

Историко-литературная сборник «Мотивы  
пшань и Терезековских чтений» 2002 год,  
СПб., Изд. РЗЛУ им. А. Н. Терезека,  
2003.

С. О. Шведова  
(С.-Петербург)

**РАЗГОВОР С ТЕНЬЮ  
(К ИСТОРИИ МОТИВА ВИДЕНИЯ  
В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1800–1820-х годов)**

Сюжет посмертного явления «тени друга» достаточно распространен в мировой литературе. Генетически связанный с мифом, он широко использовался в произведениях древности, средневековья и Нового времени, а затем пережил обновление в эпохи преромантизма и романтизма, став формой воплощения целого ряда философско-эстетических концепций.

Мифологема, о которой пойдет речь, непосредственно восходит к одному из наиболее устойчивых пейзажных мотивов европейской преромантической поэзии — мотиву «видения». Как продемонстрировал В.Э. Вацу-ро [1], в интерпретациях темы посмертного свидания русскими поэтами 1800–1810-х годов традиции античной поэзии (в частности, сближение мотивов дружества, любви и смерти у Биона, Тибулла, Проперция; тема поэтического бессмертия, заявленная Горацием) оказались в сложном взаимодействии с влияниями, идущими от поэтов более позднего времени

(Ф. Петрарки, Э. Парни, Ф. Шиллера, Ф. Матгисона, Повадиса, Ш. Мильвуа и др.). В пестрой амальгаме перелетающих поэтических тем, идей возникает комплекс взаимосвязанных мотивов: 1) посмертной жизни (чаще всего в Элизии, который обретает общие черты с христианским Раем); 2) посмертного общения с друзьями-поэтами; 3) посмертной любви; 4) поиска духовной прародины, стремления в обетованную страну (в качестве таковой также может выступать Элизий — место утверждения истинно Поэтического и Прекрасного); 5) свидания с тенью друга или возлюбленной; оно и становится залогом окончательного воссоединения в мире ином. Взаимодействие этих вполне традиционных мотивов рождает новые поэтические мифологемы. Именно последним сближены столь разные воплощения темы инобытия, как «Элизий» К.П. Батюшкова (1810) и «Элизим» В.А. Жуковского (1812). Компоненты мифологемы обретают устойчивые смысловые связи, мотивировки, сюжетные черты, которые можно продемонстрировать, обратившись к целому ряду стихотворений 1800–1810-х годов [2]. Например, в послании Жуковского «К Блудову» (1810) лирический сюжет включает в себя развертывание мотива «тени друга», предвещающей окончательное воссоединение друзей-поэтов в «приюте обетованном для странников земли». При этом, как это нередко у Жуковского, путь к небесному отечеству пролегает через эстетически окрашенное природное бытие: экспозицией темы свидания служат устойчивые черты земного Элизия (покров, сплетенный ветвями деревьев, нависает над светлыми струями ручья; вечерний ветерок доносит благоухание цветов; тихо сияет луна, и т.д.). Это «идеальный» (Ю. Манн) пейзаж, репрезентирующий тему спокойной, гармонически умиротворенной природы. На значимость сферы эстетического в установлении контакта с «невидимой тенью» указывает и наличие некоего знака, оповещающего о проницаемости границ между мирами: «Покинутая мной / На юном клене **лира** / Прищельцев возвестит / Из таинственной мира...» [3]. В качестве такого знака могут выступать предметные реалии, символы поэтического творчества (лира, золова арфа в одноименной балладе) или любовного томления (например, мотылек — «бессмертья вестник» (Жуковский, «Мотылек и цветы» (1824)).

В поэзии раннего Батюшкова указанный комплекс мотивов приобретает чувственно-эротическую окраску. Посмертное бытие у Батюшкова связано с усилением чувств, характеризующих земное существование («...Любовник воскресает / С новым пламенем в крови» («Элизий»)), однако, как и у Жуковского, описание этих переживаний не подразумевает никаких соотношений с жизненной эмпирией. Видения, вместе с идиллическим топосом, «составляют неразрывную цепь символических, субъективных образов, принадлежащих не внешнему, а внутреннему миру лирического субъекта, точнее, отражению первого в последнем. <...> Их объективное существование неопределенно и уж во всяком случае не паритетно с миром видимых вещей...» [4]. Многочисленные тени поэтов и их возлюб-

ленных отсылают читателя к ряду общих этических и эстетических понятий — Прекрасного, Мечты, Надежды, Любви, Поэзии, Минувшего и т.д. (наиболее полно этот ряд будет позднее эксплицирован в «Таинственном посетителе» (1824) Жуковского).

Ясно, что использование мотива «посмертного существования» в поэзии начала века неотделимо от аксиологического аспекта. Появление призрака «таинственно», но не несет неразрешимых вопросов, тем более не создает атмосферы пугающей тайны. Разбуженная эстетическими переживаниями душа «припоминает» свою небесную прародину; выходя за свои пределы, возвращается к себе же. В подобных мифологемах русской поэзии 1800–1810-х годов нет места напряженному переживанию мистической тайны, недоступной всей полноте чувственного опыта и все же парадоксально обнаруживающейся через своего рода «зияния» в телесном мире.

Поздняя элегия Батюшкова «Тень друга» (1814) как будто не выходит за рамки описанной ситуации. Именно как выражение общего типа лирического мышления эпохи она рассмотрена в работе И.Л. Альми [5]. Но движение поэтической мысли в этом стихотворении, отвечая заданному инварианту, в то же время уклоняется от него.

Прежде всего меняется пространство. Экспозиция, в соответствии с законами элегии 1810-х годов, содержит ряд пейзажных мотивов, имеющих суггестивный характер. Не раскрывая прямо доминанты художественной идеи стихотворения, поэт обращается к эмоциональному и культурному опыту читателя. Мотивы северной ночи, тумана, свинцовых волн, шума ветра вводят так называемый оссиановский пейзаж, хорошо освоенный в литературе начала века. Здесь этот «бурный» тип пейзажа несет не душевное смятение, а «сладкую задумчивость», погруженность в дремотное состояние природы, что как нельзя более соответствует характеру элегического переживания в целом. Однако напряжение, вызванное контактом с роковыми стихиями моря и ветра, не уходит совсем, оно подспудно окрашивает целый ряд поэтических образов.

«Ветры» и «волны» задают направление поэтической эмоции, чтобы затем прихотливо, иррационально нарушить ее течение: «вечерний ветер, валов плесканье» погружают в сладостные воспоминанья, потом прерывают его, навевая «томное забвенье». Не случайно в этом контексте и название имени Гальционы (Алкионы), напоминающего о всевластии и непредсказуемости судьбы [6].

Еще более явственно напряжение, сквозящее в пейзажном зачине, обнаруживается при его сопоставлении с пейзажем создававшейся в том же июне–июле 1814 года элегии «На развалинах замка в Швеции». Картина погружающегося в волны «светила дня», открывающая вторую элегию, — не только величественный закат, но одновременно иносказание: это воз-

вращение в первозданный хаос, где «хляби и брега безмолвны», венчающее гибель средневековой культуры торжество небытия.

В «Тени друга» Альбион уходит под воду, как древняя Атлантида: «Я берег покидал туманный Альбиона: / Казалось, он в волнах свинцовых утонул» [7]. «Страшное зарево Беллониных огней» равно угрожает безвременной гибелью и отдельным людям, и целым цивилизациям. Нет необходимости повторять многократно написанное об историческом пессимизме, во власти которого оказался Батюшков в это время. Однако в отличие от хода, реализованного в элегии «На развалинах замка в Швеции», в «Тени друга» поэтическая мысль погружена не в размышления о превратности исторических судеб, а в свою собственную стихию — мечты, воспоминания, творчества. Намечается антитеза: внешний мир, чреватый небытием, — субъективная реальность внутреннего бытия, опирающегося на «память сердца». Таким образом, дремотное успокоение и внутреннее напряжение, подспудно создаваемое пейзажем, — не просто реализация элегических «смешанных ощущений», здесь угадывается своеобразный философский контрапункт стихотворения, не предполагающий однозначного выбора одного из начал.

Вызванное стихиями моря и ветра сповидческое состояние воскрешает образ друга:

Но вид не страшен был; чело  
Глубоких ран не сохраняло,  
Как утро майское, веселием цвело  
И все небесное душе напоминало (С. 43-44).

Именно таким сохранила его «память сердца», вопреки жестокой реальности; это — залог грядущего воскресения и окончательного водворения умершего друга в райских сферах (не случайны здесь мотивы весеннего цветения и веселия). В поэтике зрелого Жуковского такая ситуация вызывает определенную эмоцию — духовное удовлетворение, успокоение, «упоенье» (ср.: «19 марта 1823», «Привидение» (1823)). В последнем стихотворении призрак возлюбленной манит туда, куда герою доступа пока что нет, однако он и не испытывает мучительного порыва следовать за ней, не переживает томления по неизведанному, довольствуясь прозреванием высшей справедливости бытия, которое совершается в состоянии поэтического мечтанья. Именно в этом смысле Жуковский мог написать, что «жизнь и поэзия одно» [8].

В стихотворении Батюшкова явление призрака — кульминация напряженного состояния, сопровождающегося многократными призываниями, обнаруживающего потребность в физическом контакте через слово, рукопожатие, после чего и порыв навстречу («И я летел к нему...») воспринимается как буквальное, не только внутреннее движение. «[Происхо-

дящее столь живо, столь отрадно для сердца, что на мгновение реальное и ирреальное меняются местами», — замечает И.Л. Альми [9]. Да, такое смешение подготовлено всем стилистическим строем элегии, где лирический пейзаж субъективен, явления мира объективного подвергаются психологизации, «втягиваются» в силовое поле «мечтаний» лирического героя. И все же сами категории субъективно-сновидческого и объективно-реального сохраняют свою устойчивость, неслиянность, и это, быть может, источник наиболее мучительных переживаний элегического героя.

Характерна совершающаяся переакцентировка семантических оттенков слова «мечта». В первой части стихотворения этот ключевой мотив употреблен всецело в позитивном значении, как обозначение состояния поэтической грезы («мечты сменялись мечтами»), как сила, противостоящая несовершенству реального мира. (Ср.: «Так хижину свою поэт дворцом считает / И счастлив — он мечтает!» («Мечта», 1802 или 1803, 2-я ред. — 1817)). Казалось бы, именно в этом состоянии можно прозревать то, что находится за пределами земных закономерностей. Но молчание призрака рождает следующее опасение:

Тень незабвенного! ответствуй, милый брат!  
Или протекшее все было сон, мечтанье;  
Все, все — и бледный труп, могила и обряд,  
Свершенный дружбою в твое воспоминанье? (С. 44)

Здесь употребление слова уже содержит пейоративный оттенок: мечтанье — химера, обман чувств. Отсюда стремление в жизненной эмпирии (через голос, рукопожатье) обрести подтверждение духовным прозрениям. Недоверие к картине мира, основанной только на внутренних ценностях, рождает потребность в объективизации итогов духовного поиска, в уловлении тех таинственных токов, которые связуют мир души и объективную реальность.

Характерно, однако, что это испытующее напряжение так и не разрешается вполне. Мотивы спокойной, умиротворенной природы, которые звучат в концовке по контрасту с началом стихотворения, должны как будто свидетельствовать о возможности преодоления трагических коллизий бытия, намекать на достигнутое равновесие:

Все спало вокруг меня под кровом тишины.  
Стихии грозные катились безмолвны.  
При свете облаком подернутой луны  
Чуть веял ветерок, едва сверкали волны... (С. 44)

Однако примирение иллюзорно: «Но сладостный покой бежал моих очей»; лирический герой стихотворения так и остается в состоянии трагической неуспокоенности. Слово «покой» — не просто синоним умиротво-

рения, гармонии с природным окружением, оно содержит в себе и религиозно-этический смысл. Отсутствие покоя связано с невыявленностью онтологического статуса призрака, в конечном итоге — с неразрешенностью вопроса о нравственном смысле всего происходящего. Совсем иначе — в античном мифе о Гальционе и в элегии Проперция «Тень Цинтии» (кн. IV, элегия 7), откуда Батюшков позаимствовал эпитафию к «Тени друга»: финальное нравственное равновесие, характеризующее бытие в целом, здесь незыблемо.

Смятение чувств при встрече с призраком, запечатленное в стихотворении Батюшкова, свидетельствует о принципиальном выпадении из той мифологемы, которая была описана выше. В рамках этой мифологемы общение с тенью друга или возлюбленной воспринимается как прекрасная поэтическая иллюзия, доказательство возможности «веселой», лишенной трагизма смерти в условном пространстве Элизия. «Тень друга» утверждает напряженно-драматическое отношение как к самой смерти, так и к тайнам жизни, проявлениям реальности, в этом — близость стихотворения Батюшкова художественным открытиям зрелого романтизма.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». — СПб., 1994. С.126–153.

2. Наиболее полно этот комплекс мотивов представлен в «Привидении» (1810), «Элизии» (1810), «Элегии из Тибулла» (1811), «Моиx пенатах» (1811–12), «Мицнни» (1815) К.Н. Батюшкова; стихотворениях «К Нине» (1808), «К Блудову» (1810), «К Батюшкову» (1812), «Голос с того света» (1815), балладах «Эльвина и Эдвин» (1814), «Эолова арфа» (1814) В.А. Жуковского.

3. Жуковский В.А. Собр. соч.: В 4 т. — М.; JL, 1959. Т. 1. С. 103.

4. Вацуро В.Э. Указ. соч. С. 149.

5. Альми И.Л. Стихотворение «Тень друга» в контексте элегической поэзии К.Н. Батюшкова // Альми И.Л. О поэзии и прозе. — СПб., 2002. С. 122–132.

6. Алкиона — героиня античного мифа, изложенного в 11 книге «Метаморфоз» Овидия (ст. 410–745), дочь бога ветров Эола, жена Кеика. По распоряжению Юноны Алкиона, ожидающая мужа из плавания, получает весть о его гибели во время кораблекрушения: во сне она видит Морфея, в облике Кеика рассказывающего о происшедшем. Убитая горем Алкиона бросается в волны навстречу трупу мужа, но боги превращают обоих супругов в птиц. Время, когда Алкиона высидивает птенцов, безопасно для плавания, так как Эол, заботясь о внуках, смиряет ветры. Этот сюжет лег в основу стихотворной повести Жуковского «Цейкс и Гальциона», написанной в 1819 г.

7. Батюшков К.Н. Избранные сочинения. — М., 1986. С. 43. В дальнейшем произведении Батюшкова цитируются по этому изданию, страница указывается в тексте.

8. Слова из стихотворения «Я Музу юную, бывало...» (1824).

9. Альми И.Л. Указ. соч. С. 125.