

А.М.П.

Памяти А.М. Пескова

Москва

2013

УДК 882
ББК 83.3(2Рос=Рус)я43
С 80

Редколлегия

А.С. Бодрова, С.Н. Зенкин, Е.Э. Лямина, Н.Н. Мазур,
В.А. Мильчина, Н.М. Сперанская

Художник

Михаил Гуров

Книга подготовлена к изданию
при финансовой поддержке Е.А. Островского

ISBN 5-7281-0000-0

© Коллектив авторов, 2013 г.
© Российский государственный
гуманитарный университет, 2013 г.

К интерпретации «Подражаний древним»
К.Н. Батюшкова

*В память АМП, любившему игру,
в том числе аллитерационную и графическую.*

«Подражания древним» – единственный бесспорный цикл Батюшкова¹, к тому же созданный на трагическом излете его творчества (лето 1821) и, казалось бы, особенно интригующий, – мало затронуты научной рефлексией. Вероятно, это одно из следствий рецепционного вакуума: введенные в батюшковский корпус лишь в 1883 году², «Подражания...» остались не воспринятыми ни эпохой, в которую были написаны, ни рядом последующих.

Вопрос об источниках цикла (а также о его композиции, специфике отдельных стихотворений и т. д.) обсуждался в исследовательской литературе довольно вяло и некогда был решен скорее в пользу отсутствия таковых: «В отличие от переводов “Из греческой антологии”, этот цикл, по-видимому, вполне оригинален и лишь отражает мотивы античной лирики», – замечал Н.В. Фридман; его мнение разделяла И.М. Семенко: «Называя эти стихотворения “подражаниями”, Батюшков, по-видимому, имеет в виду их антологический стиль, а не наличие определенных образцов»³. На смену такого рода

¹Тринадцать стихотворений, вошедших в брошюру «О греческой антологии» (СПб., 1820), как известно, перемежают и иллюстрируют прозаический текст, основным автором которого был С.С. Уваров (им производился и отбор, и компоновка стихов, не говоря об их переложениях с греческого на французский). Хотя Батюшков и собирался включить получившийся корпус во второе издание «Опытов в стихах и прозе», *расположение* текстов в нем все же корректнее, по нашему мнению, считать результатом соавторских усилий.

²При помощи своего рода препринта – публикации П.Н. Батюшкова в газете И.С. Аксакова «Русь» (1883. № 23 (1 декабря). С. 20–21): по автографу, но с вкравшимися неточностями, под заголовком «Неизданные стихотворения К.Н. Батюшкова. Подражание <sic!> древним». Циклом предварялся очередной анонс готовившихся тогда трехтомных сочинений Батюшкова и просьба о присылке неопубликованных материалов для него.

³*Фридман Н.В.* Примечания // Батюшков К.Н. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1964. С. 320 (в дальнейшем ученый высказывался еще более определенно: «...в данном случае термин “подражания” нужно понимать лишь как воспроизведение духа античной поэзии»: *Фридман Н.В.* Поэзия

уклончивым формулировкам пришел более интенсивный поиск: сначала появилось лаконичное сообщение о том, что у «Подражаний...» имеется источник⁴; вскорости для двух стихотворений были выявлены и проанализированы конкретные претексты⁵. Вот, собственно, и все, чем мы сейчас располагаем: недавняя и еще не пошедшая на спад волна интереса к Батюшкову и русской антологической поэзии⁶ пока оставила «Подражания...» без специального внимания. Ниже следующие заметки, надеемся, послужат дальнейшему заполнению лакуны.

1. Преемственность интересующего нас цикла по отношению к переводам, вошедшим в брошюру «О греческой антологии», отмечалась неоднократно. К такому впечатлению склоняет прежде всего слово «древние» в названии: эта субстантивированная форма, калька с французского ‘les Anciens’⁷, в статье Уварова употреблена тринадцать раз, преимущественно в значении ‘древние греки’ (в ряде случаев – ‘дохристиане вообще’). Указывалось также на интонационное единство цикла, по крайней мере, значительной его части: четыре «из шести составляющих его миниатюр выдержаны в дидактико-афористическом духе 13-го перевода из антологии»⁸.

Речь идет о стихотворении, которым заканчивается брошюра:

Батюшкова. М., 1971. С. 239); Семенко И. М. Примечания // Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977 [на части тиража – 1978]. С. 576.

⁴См. примечание В. А. Кошелева: «По указанию А. А. Карпова, <«Подражания древним»> восходят к переводам И. Г. Гердера «Цветы греческой антологии» (I <sic! – римская цифра вместо правильной арабской>, 5) и «Цветы восточной поэзии» (2, 3, 6)» (Батюшков К. Н. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1989. С. 483).

⁵Кибальник С. А. Русская антологическая поэзия первой трети XIX века. Л., 1990. С. 75–77.

⁶Это более всего работы И. А. Пильщикова, отчасти суммированные в его монографии «Батюшков и литература Италии: Филологические разыскания» (М., 2003), исследование А. А. Добрицына «Вечный жанр: Западноевропейские истоки русской эпиграммы XVIII – начала XIX века» (Bern: Peter Lang, 2008), а также новейшее жизнеописание (Сергеева-Клятис А. Батюшков. М., 2012), впрочем, тесно связанное с более ранним трудом того же автора (Сергеева-Клятис А. Русский ампиризм и поэзия Константина Батюшкова. Ч. II. М., 2001). Укажем в этой панораме и недавнюю статью: Шёнле А. «Поспорить с Омиром о награде»: Перевод как приобщение к возвышенному и преодоление истории // История литературы. Поэтика. Кино: Сборник в честь Мариэтты Омаровны Чудаковой. М., 2012. С. 569–582.

⁷Ср. пояснение в «Dictionnaire de l’Académie Française» (4-е изд., 1762): «ANCIEN s’emploie aussi substantivement, en parlant de ceux qui ont vécu en des siècles fort éloignés de nous. *Un ancien disoit.* <...> *Les anciens avoient coutume. La Poésie des anciens.*».

⁸Тоддес Е. Перечитывая Батюшкова // Батюшков К. Опыты в стихах. М., 1987. С. 340.

С отвагой на челе и с пламенем в крови
Я плыл, но с бурей вдруг предстала смерть ужасна.
О юный плаватель, сколь жизнь твоя прекрасна!
Верьйся челноку! плыви!

Его источник – надгробная надпись Феодорида (III в. до н. э.) утонувшему юноше⁹. В небольшой книжке Уварова–Батюшкова только этот текст не имеет французской параллели: он, в поэтике «арзамасских» мистификаций, объявлен анонимным и приобщенным к рукописи случайно. Нельзя исключать поэтому, что тропы и восклицания: «с отвагой на челе и с пламенем в крови», «смерть ужасна», «юный плаватель», «сколь жизнь твоя прекрасна!», «верьйся челноку!», «плыви!» – нагнетались намеренно, чтобы имитировать неумелость псевдоанонима. Как бы то ни было, прагматика, а с ней и смысл источника оказались затушеванными. Их не уловил даже благосклонный и внимательный рецензент: «Теперь позволим себе попросить у г. Издателя объяснения <...> надгробной надписи, которую нашел он на обверточном листе изданной им рукописи и которой мы, признаемся, не понимаем»¹⁰.

Попутно заметим недоумение Кюхельбекера – один из побочных эффектов культуртрегерской стратегии Уварова, примененной в брошюре 1820 года. Во главу угла тут ставилась целостная передача духа греческой классики¹¹, «прививка» его к юной и адаптивной русской поэзии. Энергии этого синтезирующего посыла не всегда хватало, и себя обнаруживали швы на стыках разных культурных феноменов: превознесение Антологии как своего рода энциклопедии, посредством которой

мы становимся современниками греков, мы разделяем их страсти, мы открываем даже следы <...> быстрых, мгновенных впечатлений <...> участвуем в празднествах, в играх, следуем за гражданами на площадь, в театр, во внутренность домов: одним словом, мы с ними дышим, живем¹² –

контрастировало с безусловным доминированием стихотворений в эротическом роде (10 из 13), трактованных к тому же в духе французской салонной поэзии; настойчивая констатация дохристианского мироощущения «древних» – с явным предпочтением, отданным сочинениям Павла Силенциария, поэта переходной эпохи, жившего в Византии VI в. (6 из 13), и проч.¹³

⁹ По нумерации, принятой в *Anthologia Palatina*, – раздел VII, № 282.

¹⁰ Кюхельбекер В.К. О Греческой Антологии [рецензия] // Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 453.

¹¹ Подробнее об этом см.: *Майофис М.* Воззвание к Европе: Литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815–1818 годов. М., 2008. С. 407–411.

¹² Цит. по: Арзамас: Сб.: В 2-х кн. Кн. 2. М., 1994. С. 101.

¹³ Еще один случай разительного игнорирования прагматики источника – третье стихотворение брошюры («Свершилось! Никагор и пламенный

При известном разнообразии, все стихотворные иллюстрации к эссе об Антологии решают единую задачу: предлагают «перевод вольный, но, по мнению» авторов, «напоминающий подлинник»¹⁴. Последняя из них, однако, стоит особняком – и формально, и тематически, и как иной модус обращения с античным текстом: привнесение в него героики и патетики¹⁵, соединенных при помощи «дидактико-афористического» (по формуле Е.А. Тоддеса) тона.

В «Подражаниях древним» Батюшков широко пользовался этим комплексом приемов, по мере надобности акцентируя или приглушая разные его элементы. Для двух пьес цикла он является организующим (в первом случае – с подключением идеи разумного смирения к уже опробованной в аналогичном аспекте метафорике морского плаванья¹⁶):

5

О смертный! Хочешь ли безбедно перейти
За море жизни треволненной?
Не буди горд: и в ветр попутный опусти
Свой парус, счастием надменной.
Не покидай руля, как свистнет ярый ветр!
Будь в счастье – Сципион, в тревоге брани – Петр¹⁷.

6

Ты хочешь меду, сын? – так жала не страшись;
Венца победы – смело к бою!
Ты перлов жаждешь? – так спустись
На дно, где крокодил зияет под водою.
Не бойся! Бог решит. Лишь смелым он отец,
Лишь смелым перлы, мед или гибель... иль венец –

Эрот...»). В оригинале, у Гедила (Hedylus, 1-я пол. III в. до н. э.), это приношение Афродите; у Уварова–Батюшкова – «tableau de genre», амплифицированное описание спальни после ночи любви. См.: *Кибальник С.А.* Указ. соч. С. 72–74.

¹⁴ Арзамас. Кн. 2. С. 102.

¹⁵ В оригинале практически отсутствующих; ср. перевод Д.В. Дашкова: «В бурных волнах я погиб, но ты плыви без боязни! / Море, меня поглотив, в пристань других принесло» (впервые напечатан в альманахе «Северные цветы на 1825 год»; цит. по: Поэты 1820–1830-х годов. Т. 1. Л., 1972. С. 73). О принципах, которых придерживался Д.В. Дашков, переводивший из *Anthologia Palatina* одновременно с Уваровым–Батюшковым, но обнаруживший свой труд позднее, в 1825–1828 годах, см. суждения В.Э. Вацура (Там же. С. 70–72, 700–703; Дашков, Дмитрий Васильевич // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 2. М., 1992. С. 89).

¹⁶ Об использовании в этом тексте образного ряда оды Горация к Лицинию Мурене (II, 10) см.: *Кибальник С.А.* Указ. соч. С. 77.

¹⁷ «Подражания древним» здесь и далее цитируются по изд.: *Батюшков К.Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977 [на части тиража – 1978]. С. 351–352.

в одной миниатюре окрашивается гражданской аскезой:

3

Взгляни: сей кипарис, как наша степь, бесплоден –
Но свеж и зелен он всегда.
Не можешь, гражданин, как пальма дать плода?
Так б́уди с кипарисом сходен:
Как он уединен, осанист и свободен.

Редукция героики предсказуемо выводит на первый план патетику, афористику и дидактику:

1

Без смерти жизнь не жизнь: и что она? *Сосуд*,
Где капля меду средь полыни;
Величествен сей понт! Лазурной царь пустыни,
О солнце! чудно ты, среди небесных чуд!
И на земле прекрасного столь много!
Но все поддельное иль втуне серебро:
Плачь, смертный! плачь! Твое добро
В руке у Немезиды строгой!

Итак, в четырех стихотворениях цикла описанная связка компонентов, восходящая к переложению античной эпитафии, выступает как основной признак¹⁸ некоего целостного стиля, призванного имитировать поэзию «древних», «les Anciens». Этот признак аранжирован «антикизмами» («понт», «Немезида», «Сципион», «венец победы») и славянизмами («б́уди», «перлы»), легкая архаичность которых в данном функциональном контексте тоже работает на антикизирующий эффект. Собственно, миниатюры 1 и 5 укладываются в такую картину и генетически: это переводы еще двух текстов из *Anthologia Palatina* – эпиграмм Эзопа (раздел X, № 123) и Павла Силенциария (раздел X, № 74)¹⁹. Что же касается неантических элементов, то и их подсвечивает описанный доминантный признак²⁰. Происходит это следующим образом.

До сих пор не отмечалось, что третья миниатюра «Подражаний...» («Взгляни: сей кипарис, как наша степь, бесплоден...») есть краткий конспект отрывка из VIII главы «Розового сада» («Гулистана») Саади, касающейся общественных обязанностей человека. Батюшкову могли попадаться на глаза французские переложения этого назидательного сочинения – скажем, первый полный перевод,

¹⁸ Ср. в связи с этим расширительные суждения об «общем героическом тоне ряда антологических стихотворений Батюшкова» (*Фридман Н.В. Поэзия Батюшкова. С. 243*).

¹⁹ См.: *Кибальник С.А. Указ. соч. С. 76*.

²⁰ С.А. Кибальник упомянул о «западно-восточном синтезе», осуществленном Батюшковым в «Подражаниях...», но сколько-нибудь подробно это наблюдение не развил (Там же. С. 76–77).

который выполнил монах-ораторианец Жак Годен²¹, или фрагменты, входившие (как с указанием на авторство персидского классика, так и анонимно) в различные антологии восточной литературы, сборники изречений и т. п. компилятивные издания. Годен перелagal «Гулистан», не удерживая присущее ему деление на рифмованную прозу – притчи, изречения – и развивающие их стихотворения, убирая ряд важных тезисов. Ср. соответствующий пассаж в его подаче и в первом комментированном переводе ученого-ориенталиста Шарля Дефремери:

On demandoit à un sage, pourquoi parmi tant d'arbres, remarquables par la beauté de leur forme, ou par l'excellence de leurs fruits, on sembloit donner la préférence au cyprès, & le regarder comme l'emblème de la liberté? C'est, répondit-il, parce qu'il est toujours verd, & que ne changeant point de forme avec chaque saison, il est plus véritablement l'image des hommes libres.

Ne vous attachez point à ce qui passe. Combien de Monarques le Tigre a vu se remplacer successivement sur le trône de Babylone.

S'il est en votre pouvoir, soyez libéral comme le palmier, sinon prenez le cyprès pour votre emblème, et soyez libre²².

Sentence. – On adressa cette question à un philosophe: «Parmi tant d'arbres célèbres que Dieu a créés, élevés et fertiles en fruits, on n'en appelle aucun libre, excepté le cyprès qui n'a pas de fruit. Quelle sagesse y a-t-il en cela?» Il répondit: «Chacun de ces arbres a son produit particulier, dans un temps déterminé. Tantôt ils sont verdoyants, grâce à la présence de ce produit, tantôt flétris par son absence. Le cyprès, lui, n'a rien de cela, et il est vert en tout temps. Or tel est l'attribut des gens libres».

Vers. – «N'attache pas ton cœur à ce qui est passager; car le Tigre passera dans Bagdad longtemps après la mort du calife. Si tu en as le pouvoir, sois généreux comme le palmier; mais, si tu ne le peux pas, sois libre comme le cyprès»²³.

²¹ Essai historique sur la législation de la Perse, précédé de la traduction complete du Jardin des roses de Sady. Par M. l'abbé Gaudin, conseiller clerc au Conseil Souverain de Corse. Paris, 1789.

²² Ibid. P. 231–232. *Перевод:* «У одного мудреца спрашивали, почему среди множества деревьев, замечательных по красоте облика или великолепию плодов, предпочтение, кажется, отдают кипарису, понимаемому как эмблема свободы? Потому, был ответ, что он всегда зелен и, не меняя облика со сменой времен года, точнее всего служит символом людей свободных. Не привязывайтесь к тому, что проходит. Скольких монархов на вавилонском престоле перевидал Тигр! Если сие в вашей власти, будьте щедры, как пальма, если же нет – изберите своей эмблемой кипарис и будьте свободны».

²³ Gulistan ou le Parterre de roses par Sadi, traduit du Persan sur les meilleurs textes, imprimés et manuscrits, et accompagné de notes historiques, géographiques et littéraires par Ch. Defrémery. Paris, 1858. P. 347–348. *Перевод:* «Притча. – Одного философа спросили: “Среди множества сотворенных Богом деревьев, высоких и обильных плодами, свободным зовут только кипарис, который не имеет плодов. Какая следует из сего мудрость?”

Третье «Подражание...» обнаруживает, помимо бесспорного тождества основного сопоставления и вывода, отдельные образные и грамматические схождения с французской версией (*зелен он всегда – il est toujours verd, не можешь... так будь ... свободен – sinon ...soyez libre*). Но куда более вероятно, что в своей интерпретации Батюшков опирался на другой извод этого фрагмента – четверостишие «Die Cypresse und der Palmbaum», входящее в отведенный переложениям из «Гулистана» раздел («Das Rosenthal») известной антологии И.Г. Гердера «Blumenlese aus morgenländischen Dichtern»:

Schau die hohe Cypresse; sie trägt nicht goldene Früchte,
Aber sie siehet dafür immer in fröhlichem Grün.
Kannst du, so sey ein nährender Palmbaum; kannst du es nicht seyn,
Sey ein Cypressenbaum, ruhig, erhaben und frey²⁴.

[Взгляни на высокий кипарис; он не приносит золотых плодов, / Зато всегда красуется в радостной зелени. / Если можешь, будь как плодоносная пальма; если же не можешь, / Будь кипарисным деревом, спокойным, стройным и свободным.]

Восточная антология Гердера, скорее всего, была известна Батюшкову «в связке» с ее древнегреческой «сестрой» – не менее знаменитой «Blumen aus der griechischen Anthologie gesammelt». Обе они, впервые увидев свет в составе «Zerstreute Blätter» («Разрозненных листков») – шеститомного собрания переводов Гердера (1785–1797)²⁵, впоследствии неоднократно переиздавались. Для русских эллинистов 1810-х годов, в частности для Дашкова, гердеровы переложения из Антологии были настольной книгой, «одним из основных источников при изучении и переводе греческих эпиграмм»²⁶. Несомненно, обращался к этому труду и Уваров, да и вообще Гердера

Он отвечал: “Каждое из этих деревьев приносит свой плод, в определенное время. Они то роскошны, благодаря приносимому ими, то жалки отсутствием сего. У кипариса же ничего подобного нет, и он всегда зелен. Таково свойство людей свободных”. *Стих.* – Не привязывайся сердцем к преходящему; ибо Тигр будет протекать через Багдад и через много лет после смерти калифа. Если у тебя есть такая власть, будь щедр, как пальма, но если сие тебе не под силу, будь свободен как кипарис». Данный отрывок в переводе с фарси см.: Са’ди. Гулистан / Критич. текст, перевод, предисл. и примеч. Р.М. Алиева. М., 1959. С. 215.

²⁴ Johann Gottfried von Herder’s sämtliche Werke zur schönen Literatur und Kunst. 9. Theil. Tübingen, 1807. S. 142.

²⁵ В первом издании «греческий» том – Sammlung 1 (Gotha: Carl Wilhelm Ettinger, 1785), «восточный» – Sammlung 4 (Ibid., 1792).

²⁶ Поэты 1820–1830-х годов. Т. 1. С. 70 (преамбула В.Э. Вацура к подборке сочинений Дашкова). «Название своего цикла <переводов> <...> Дашков прямо позаимствовал у Гердера»: «Цветы, выбранные из Греческой Анфологии» – «Blumen aus der griechischen Anthologie gesammelt» (*Майофис М.* Указ. соч. С. 405).

в «Арзамасе» ценили очень высоко²⁷. Весьма возможно, что, переводя античные эпиграммы для брошюры, вышедшей в 1820 году, Батюшков и сам заглядывал в «Blumen aus der griechischen Anthologie...», не ограничиваясь французскими интерпретациями. Кроме того, как показал С.А. Кибальник, эпиграммы Эзопа и Павла Силенциария из «Подражаний древним» прямо восходят к их обработке Гердером; значит, это собрание и в 1821 году находилось в поле зрения Батюшкова, а скорее – у него под рукой.

В русском стихотворении сохранен как инициальный риторический жест немецкого источника (*взгляни – schau*), так и его синтаксическая структура и грамматика, вплоть до цепочки обособленных определений в пуанте (*уединен, осанист и свободен – ruhig, erhaben und frey*). От восточного колорита Батюшков воздерживается (его нет и у Гердера), зато, грецизируя, вводит намек на диалог и обращение «гражданин» – отсылку к некоей умозрительной республике с соответствующими добродетелями и описывающими их максимами. На этом фоне слово «степь», которое могло бы, в соседстве с «пальмой», выглядеть как ориентальный штрих, приобретает скорее «скифскую» окрашенность и напоминает о беседах юного Анахарсиса с эллинами в романе Ж.-Ж. Бартеlemi и о маске русского путешественника по Европе, канонизированной в «Письмах...» Карамзина.

Эта интенция ощутима и в шестой пьесе цикла («Ты хочешь меду, сын? – так жала не страшись...»). Ее источник, стихотворение «Müh' und Belohnung» («Усилие и награда»), в издании сочинений Гердера 1805–1808 годов расположено на той же странице, что и миниатюра о кипарисе и пальме, и также почерпнуто из «Гулистана». Это фрагмент длинной притчи-сказки из III главы трактата:

Wilst du den Honig kosten, und Bienenstiche nicht ausstehn?
Wünschst Kränze des Siegs, ohne Gefahren der Schlacht?
Wird der Taucher die Perle vom Meeresgrunde gewinnen,
Wenn er, den Krokodill scheuend, am Ufer verzieht?
Also wage! Was Gott dir beschied, wird niemand dir rauben;
Doch er beschied es dir, dir dem beherzten Mann.

[Ты хочешь попробовать меда и не испытать укуса пчелы? / Хочешь венца победы без опасности битвы? / Нырять ли со дна моря жемчуг, / Если, страшась крокодила, останется на берегу? / Итак, дерзай! Что предрешил тебе Бог, того никто у тебя не отнимет; / Он предрешил тебе – тебе, смелому.]

Батюшков, без сомнения, переводит Гердера. Эквилинеарным образом передавая немецкий текст, он сохраняет три вопроса (о меде; о победе; о жемчуге), императив, открывающий пятый стих (*не бойся!* – *also wage!*), многие обороты и лексемы (инициальное *ты хочешь* – *wilst du*, *венца победы* – *Kränze des Siegs*, *Бог решит* – *Gott ... beschied*, не говоря уже о *перлах*, *die Perle*, и *крокодиле*,

²⁷ Об этом см.: *Майофис М.* Указ. соч. С. 400–405.

der Krokodill²⁸). При этом он явно помнил или имел возможность освежить в памяти какое-то другое переложение Саади, скажем, того же Годена²⁹, где удержана структура отрывка – беседа отца и сына (впрочем, здесь поборником отваги выступает сын, отец же, напротив, проповедует мудрую осторожность). Наконец, модус имитации «древних», активный в этом цикле, требует побудительных предложений: «не страшись», «смело к бою!», «спустись», «не бойся!». Как следствие, явившийся непосредственно из Гердера «венец победы» (античная реалья) выглядит в восточном по происхождению тексте куда естественнее, чем «крокодил», – не только в силу резкой экзотичности второго образа, но и потому, что его условная ориентальность сильно затемнена³⁰.

2. Сказанное не означает, что Батюшков не экспериментировал с иными возможностями и что поэзия «древних» для него исчерпывалась античностью.

Второе «Подражание...» изобилует образами восточной поэзии:

Скалы чувствительны к свирели;
Верблюду прислушивать умеет песнь любви,
Стена под бременем; румянее крови –
Ты видишь – розы покраснели

²⁸ У Саади – «акула-людоед» (см.: Са'ди. Указ. соч. С. 142), в зоологическом отношении несравнимо более уместная (ловцы жемчуга добывают его в море – крокодилы обитают в пресной воде).

²⁹ «Le fils lui répondit: ô mon pere, ce n'est qu'au prix des travaux qu'on peut acquérir des richesses <...> Voyez <...> combien de miel j'ai rapporté pour quelques légères piqures. Quoique Dieu soit le dispensateur de tous les biens, il veut qu'on les achete par le travail. Le plongeur ne se procureroit jamais de perles s'il craignoit la dent du crocodile. <...> O mon fils, ce sont les destins qui sont venus à ton secours <...> » (Essai historique... Par M. l'abbé Gaudin. P. 123–124). *Перевод*: «Сын отвечал ему: отец мой, лишь ценою трудов можно приобрести богатства <...> Смотри <...> сколько меда я принес, претерпев несколько легких укусов. Бог – податель всех благ, но ему угодно, чтобы мы покупали их ценою труда. Нырлящик никогда не добыл бы жемчуга, если бы боялся зубов крокодила. <...> О сын мой, здесь судьба пришла тебе на помощь».

³⁰ Отмечавшаяся (см., например: Семенко И. М. Указ. соч. С. 562) перекличка стиха о крокодиле с известным катреном из стихотворения «Счастливец» (1810?): «Сердце наше кладезь мрачной: / Тих, покоен сверху вид; / Но спустись ко дну... ужасно! / Крокодил на нем лежит!» – является скорее наложением. В разобранный «Подражании...» автор следует за Гердером, но при этом почти наверняка помнит свое давнишнее четверостишие. С точки зрения рецепционных практик Батюшкова показательным, что этот образ перекочевал в «Счастливец» (определенного самим поэтом как «подражание <Дж.> Касти») из романа Ф.-Р. Шатобриана «Атала» с его индейским колоритом, на что указал в свое время Л. Н. Майков.

В долине Йемена от песней соловья...
А ты, красавица... Не постигаю я.

При этом первый стих может быть понят и как метафора эха, и как размытая отсылка к мифу об Орфее, хотя тот двигал скалы игрой на лире. Контаминация мотивов³¹ заставляет предполагать наличие претекста, которым оказывается еще одна «вырезка» Гердера из «Гулистана» – шестистишие «Macht des Gesanges» («Сила пения»):

Felsen hallen zurück den Gesang der Flöte des Hirten,
Horchend des Führers Ton hüpfet das wilde Kameel.
Tulpen entschlossen sich, es entknospt die Rose dem Dornbusch,
Wenn sie der Nachtigall zärtliche Stimme vernimmt.
Härter als Dorn und Fels, und wilder als wilde Kameel,
Wäre des Menschen Gemüth, das der Gesang nicht rührt³².

[Скалы отзываются на пение пастушьей флейты, / Прислушиваясь к песне погонщика, прыгает дикий верблюд. / Тюльпаны раскрываются, и роза расцветает на колючем кусте, / Когда слышит нежный голос соловья. / Тверже шипов и скалы, еще более дикой, чем дикий верблюд / Была бы человеческая душа, которую не трогает пение.]

Гердер переработал один из рассказов Саади о нравах дервишей и относящиеся к нему стихотворные строки:

Однажды во время путешествия в Хиджаз сопровождало меня несколько чистых сердцем юношей, друживших со мной. Временами они нараспев, проникновенно читали стихи. Один богомолец, <наш> спутник, отвергал дервишей, ибо не ведал об их тоске. Когда дошли мы до становища Бану-Хилал, из стана арабов вышел смуглый мальчик и так запел, что птицы опускались к нему с неба. Увидел я, как верблюд богомольца пустился в пляску, сбросил с себя богомольца и направился в пустыню. Сказал я: «О шейх, песня мальчика воздействовала <даже> на животное, а ты не заметил никакой разницы!

Знаешь ли ты, что сказал мне утренний соловей? –
«Что же ты за человек, если ты не охвачен любовью?»
Верблюд от арабских стихов приходит в восторг и восхищение,
Коли нет в тебе восхищения, – ты тупое животное.

* * *

Под порывом ветров в садах
Гнутя ветки ивы, а не твердые камни.

³¹ Указана в: Семенко И.М. Батюшков и его «Опыты» // Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. С. 454.

³² Johann Gottfried von Herder's sämtliche Werke zur schönen Literatur und Kunst. 9. Theil. S. 136.

Все, кого ты видишь, поют славословие ему,
 Но знает об этом лишь то сердце, которое слышит.
 Поет ему славословие не только соловей над розой –
 Каждый шип розы – язык, славословящий его»³³.

Упростив довольно сложную идейную конструкцию ('пение живых существ – хвала Богу; восприимчивость к стихам и любви – признак человека, его единства с Создателем и природой'), добавив эхо и тюльпаны к верблюду, выражающему радость прыжками, и поющему над розой соловью, Гердер выстроил четкую последовательность картин, иллюстрирующих могущество пения. Батюшков практически целиком ее сохраняет, но с музыкой у него сращена любовь, что в немецком тексте дано имплицитно; человека, холодного к гармонии звуков, он заменяет равнодушной красавицей, которой и пеняет в последней строке (у Гердера обращение отсутствует). Во французском переложении Саади находим только упрек тому, кто глух к прекрасному, но не мотив любви³⁴. Он, по-видимому, возник вместе с установкой на ориентальный колорит, подчеркнутый Батюшковым при помощи штрихов, которые опознаются как «восточные»: верблюд, несущий поклажу; красные, как кровь, розы; звучный топоним («в долине Йемена»).

3. Пьесы в цикле расположены, как видим, не по объектам имитации, а попеременно. Скорее всего, это говорит о задаче представить диапазон подражаний духу поэзии «древних» в различных его проявлениях. В таком ряду могла бы оказаться и вариация на древнееврейские темы. Стоит напомнить, что прозаические пересказы мифов и легенд Древнего Израиля открывают «Blumenlese...» Гердера. Они собраны в разделе «Blätter der Vorzeit. Dichtungen aus den Morgenländischer Sage» («Листки древности. Поэзия восточных сказаний»), предваренном обзорной статьей-предисловием «Vorrede zu den Jüdischen Dichtungen und Fabeln». Хотя прямых соответствий между последним из оставшихся «Подражаний...» и текстами этого раздела не выявлено, нельзя исключать, что само их наличие в собрании, из которого Батюшков перевел три миниатюры своего последнего цикла, могло подать ему мысль о введении еще одного колорита в стилевую палитру.

Перейдем к разбору.

4

Когда в страдании девица отойдет
 И труп синеющий остынет, –
 Напрасно на него любовь и амвру льет,
 И облаком цветов окинет.
 Бледна, как лилия в лазури васильков,
 Как восковое изваянье;

³³ Са'ди. Указ. соч. С. 111–112.

³⁴ См.: Essai historique... Par M. l'abbé Gaudin. P. 72–73.

Нет радости в цветах для вянущих перстов,
И суетно благоуханье.

Эта пьеса во многих отношениях разнится от соседок по циклу. Только здесь отсутствует назидание и адресация, то есть восклицания, побуждения и вопросы. Перед нами описание (что сказывается и на длине текста – восемь строк, максимум для «Подражаний...») процессов и манипуляций, совершающихся с телом недавно умершего человека. По наблюдению Е.А. Тоддеса, отлична эта пьеса и «от всех стихов Батюшкова о смерти»³⁵, в том числе о смерти молодой женщины, девушки или девочки.

В самом деле, здесь весьма специфически проявлен топос *rosa brevis*, суммирующий недолговечность прелести, молодости и самой жизни³⁶ и поэту, безусловно, близкий (см. хотя бы первое стихотворение брошюры «О греческой антологии»: «О незабвенная! Прими потоки слез, / И вопль отчаянья над хладною могилой, / И горсть, как ты, минутных роз» – а также его любовь к хрестоматийным строкам Малерба: «Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses, / L'espace d'un matin»³⁷). «Цветочная» метафорика, у Батюшкова постоянно возникающая при упоминании женской красоты³⁸, в данном случае развернута к антагонистической для нее самой цели и рисует физиологию смерти. Сопоставление девицы с цветком не теряет выразительной силы: в стихе «бледна, как лилия в лазури васильков» фоника переплетается с колористикой до синэстетизма. Но, предваренное строкой, где та же девица описана как стынущий труп, и под воздействием цветовой переключки («лазурь васильков» – «труп синеющий»), это сравнение оборачивается макабром. Скомпрометирована, в том числе через ольфакторные штрихи, и метафора «облако цветов», то есть, по траурной традиции древности, *белых* цветов. Атрибут облака в поэтическом языке эпохи – мимолетность, но тело

³⁵ Тоддес Е. Указ. соч. С. 340.

³⁶ Развернутое описание этой топической традиции дано в работе: Мазур Н. Еще раз о деве-розе (в связи со стихотворением Баратынского «Еще, как патриарх, не древен я...» // Пушкинские чтения в Тарту. [Вып.] 4. Тарту, 2007. С. 353–361.

³⁷ Из стансов «Consolation à M. du Perrier sur la mort de sa fille» («Утешение г-ну дю Перье на смерть его дочери», 1598). К этой цитате Батюшков прибегает, например, в письме к П.А. Вяземскому (25 марта 1815 г.): «Мы ходим по развалинам и между гробов. Ты знал Агату Полторацкую. Вчера ее не стало, et rose elle a vécu...» (Батюшков К.Н. Сочинения: В 2 т. Т. 2. С. 237). Известно также, что уже пожилым человеком поэт «требовал», чтобы эти строки были, с заменой личного местоимения (elle → il), выбиты на надгробном памятнике «его маленького внука, чрезвычайно им любимого» (Майков Л.Н. Батюшков, его жизнь и сочинения. М., 2001. С. 327; речь идет о сыне Г.А. Гревенса, приходившегося Батюшкову племянником; в его семье поэт жил с 1833 года до кончины).

³⁸ Об этой метафорике и ее происхождении см.: Вацуру В.Э. Литературная школа Лермонтова // Вацуру В.Э. О Лермонтове: Работы разных лет. М., 2008. С. 231–232.

умершей распадается даже быстрее, чем цветы, лежащие на ее одре: «Нет радости в цветах для вянущих перстов / И суетно благоуханье». Метонимия («вянущие персты») осложнена паронимической аттракцией: «персты» → «персть», в которую возвращается брэнная оболочка.

По-видимому, мы имеем дело с авторской разработкой Батюшкова, однако тема, развиваемая в подобной «смещенной поэтике»³⁹, задана, как представляется, не им.

В качестве аргументации позволим себе небольшой экскурс в историю стиховых форм. В основе миниатюры – конструкция

*унициальное невопросительное 'когда' × n / *тогда*

Помимо факультативности союзного слова, еще одним устойчивым ее признаком является несовпадение субъектов действия в придаточном и главном предложениях. Части (картины или состояния) такой конструкции обычно состыкованы по принципу смены динамики, планов или эмоций. На ней в русской лирике рассматриваемого периода строятся сравнительно короткие (средний объем – около 20 строк) тексты без четкой жанровой привязки. В их корпусе заметны три тематические группы: 1) напряженная и, за редким исключением, безрадостная рефлексия, в связи с конкретным поводом или без оного; 2) лирическая адресация; 3) сцены из (Священной) истории. Для первой характерно настоящее время глаголов (или будущее в значении настоящего), причем в главном предложении обычно задействуются формы имперфекта; для второй и третьей – прошедшее. Практически в любом из таких стихотворений рефлексивность сплетена с сюжетностью.

Эта модель естественным образом активизируется по мере угасания жанровой системы и расширения области медитативной поэзии. Если у Батюшкова подобных текстов всего два (второй – стихотворение «К творцу “Истории государства Российского”», 1818), то, скажем, в конце 1820–1830-х годов Пушкин избирает такую форму для серии значимых поэтических высказываний: «Когда для смертного умолкнет шумный день...» («Воспоминание»), «Когда ко граду Константина...» («Олегов щит»), «Когда порой воспоминанье...», «Когда владыка ассирийский...», «Когда за городом, задумчив, я брожу...» и др.). В дальнейшем русская лирика интенсивно пополняется такими стихотворениями, в особенности принадлежащими к первой тематической группе. Мы находим их у позднего Вяземского, Фета, Тютчева, Жемчужникова, Апухтина, Майкова, Плещеева, Случевского, К.Р., Анненского и других, вплоть до Блока и Ахматовой, а также в массовой поэтической продукции.

При высокой вариативности в плане строфики и размера, которую обнаруживают эти тексты, в них довольно регулярно встречается тире при начале части «*тогда», хотя и оно может отсутствовать. Ср., например:

³⁹ Сергеева-Клятис А. Батюшков. С. 203.

Мерзляков,
«К Лауре за клавесином.
Из Шиллера», 1806

Когда твоя рука летает по струнам,
Лаура! – иступлен, восторжен
к небесам,
Одной душой живу и наслаждаюсь;
И, обездушен вдруг, я в камень
превращаюсь! etc.⁴⁰

Вяземский, «Слеза», <1829>

Когда печали неотступной
В тебе подымется гроза
И нехотя слезою крупной
Твои увлажятся глаза,

Я и в то время с наслажденьем,
Еще внимательней, нежней
Любуюсь милым выраженьем etc.⁴²

А.М. Жемчужников, 1895

Когда душа, расправив крылья,
Дерзает выспренный полет,
И я взнесусь не без усилия
Во область чистую высот, –
Как мяч, взлетевший ввысь неволью,
К земле я падаю, спеша etc.⁴⁴

Баратынский,
<1824–1825>

Когда взойдет денница золотая,
Горит эфир,
И ото сна встает, благоухая,
Цветущий мир,
И славит все существованья сладость;
С душой твоей
Что в пору ту? скажи: живая радость,
Тоска ли в ней? etc.⁴¹

Тютчев, 1849

Когда в кругу убийственных забот
Нам все мерзит – и жизнь, как камней
груда,
Лежит на нас, – вдруг, знает Бог
откуда,
Нам на душу отрадное дохнет etc.⁴³

Ахматова, 1917

Когда в тоске самоубийства
Народ гостей немецких ждал
И дух суровый византийства
От русской церкви отлетал,

Когда приневская столица,
Забыв величие свое,
Как опьяневшая блудница,
Не знала, кто берет ее, –

Мне голос был etc.

Приведенные примеры демонстрируют, что тире нередко подчеркивает границу между частями. Так обстоит дело и в четвертом «Подражании...». Часть 'когда' отведена моменту смерти и тому, что происходит с телом в последующие часы; после тире, в части '*тогда', описаны ритуальные действия близких («любовь ... амвру льет ... облаком цветов окинет»). Сопологаются неподвижность, детализируемая далее, во втором катрене, и движение.

⁴⁰ Мерзляков А.Ф. Стихотворения. Л., 1958. С. 240.

⁴¹ Баратынский Е.А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. Ч. 1. М., 2002. С. 66.

⁴² Вяземский П.А. Стихотворения. Л., 1986. С. 225.

⁴³ Тютчев Ф.И. Лирика. Кн. I. М., 1965. С. 109.

⁴⁴ Жемчужников А.М. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 201.

Однако стихотворения с подобной конструкцией на этом не заканчиваются. За двумя соединенными в логическую пару картинами, как правило, следует еще одна, связанная с ними сложным образом, в том числе элементами контраста.

Батюшков, «К творцу “Истории государства Российского”, 1818

Пушкин, <1830>

Когда на играх Олимпийских,	[1]	Когда в объятия мои	[1]
В надежде радостных похвал,		Твой стройный стан я заключаю	
Отец истории читал,		И речи нежные любви	
Как грек разил вождей азийских		Тебе с восторгом расточаю,	
И силы гордых сокрушил, –		<Тогда>	
<Тогда>		Безмолвна, от стесненных рук	[2]
Народ, любитель шумной славы,	[2]	Освобождая стан свой гибкой,	
Забыв ристанье и забавы,		Ты отвечаешь, милый друг,	
Стоял и весь вниманье был.		Мне недоверчивой улыбкой;	
Но в сей толпе многонародной	[3]	Прилежно в памяти храня	
Как старца слушал Фукидид,		Измен печальные преданья,	
Любимый отрок Аонид,		Ты без участия и вниманья	
Надежда крови благородной!		Уныло слушаешь меня...	
С какою жаждою внимал		Клянупо коварные старанья	[3]
Отцов деянья знамениты		Преступной юности моей	
И на горящие ланиты		И встреч условных ожиданья	
Какие слезы проливал! etc.		В садах, в безмолвии ночей etc.	

Спроецированная на этот фон, миниатюра «Подражаний...» обнаруживает при грамматической завершенности неполноту. Гипотезу о том, отсутствие чего именно здесь ощущается, можно выдвинуть исходя из записи Батюшкова в книжке «Разные замечания»:

Мая 1811. Я недавно нашел в Донском монастыре между прочими надписями одну, которая меня тронула до слез; вот она:

НЕ УМРЕ, СПИТ ДЕВИЦА

Эти слова взяты, конечно, из Евангелия и весьма кстати приложены к девице, которая завяла на утре жизни своей, et rose elle a vécu ce que vivent les roses l'espace d'un matin...⁴⁵

236

А.М.Л. [1]

Бесспорная топка *rosa brevis*: могила девушки, клише «завяла на утре жизни», любимое поэтом двустипшие Малерба – здесь наложена на историю, рассказанную в трех евангелиях (Мф. 9: 18–26; Мк 5: 21–43; Лк. 8: 41–56). Напомним ее:

Двенадцатилетняя дочь начальника синагоги Иаира тяжело болела и умерла в тот самый момент, когда ее отец разыскал Иисуса, находившегося среди народа, и просил его о помощи. Придя в дом Иаира и застав там скорбь и слезы, Иисус произнес: «Не плачьте; она не умерла, но спит». Он выслал всех из покоя, взял отроковицу за руку и сказал: «Талифа куми»; та воскресла.

⁴⁵ Батюшков К.Н. Сочинения: В 2 т. Т. 2. С. 30.

Оптика, настроенная самим Батюшковым, позволяет прочесть четвертую пьесу «Подражаний...» как описание произошедшего в доме Иаира в отсутствие хозяина: его дочь страдает и умирает, близкие оплакивают ее и готовят к погребению тело, на котором постепенно проступают признаки смерти (согласно всем евангелиям, слова Иисуса о том, что девочка спит, были встречены насмешками). Как мы помним, устройство стихотворений с *‘когда/*тогда’* предполагает наличие еще одной части, в данном случае – рассказа о воскрешении. Евангельский эпизод без этой составляющей невозможен, но в стихотворении Батюшкова она отсутствует, что и создает эффект композиционного обрыва, зияния.

Связывать оставляемое текстом впечатление безысходности с тяжелым душевным состоянием автора и истощенностью для него дискурса переводов и подражаний⁴⁶ соблазнительно, но и только. С бóльшим основанием можно отметить, что первая часть сюжета о дочери Иаира всецело находится в мире «древнем», то есть еще не познавшем Христа, и, таким образом, разрабатывает общую идею цикла. Судя по всему, Батюшков и тут не отказывается от легкой антиквизации. На это указывает в первую очередь гипергречизм «амбра» (возможно, по созвучию с «амврозией») вместо этимологически оправданного и значительно более частотного «амбра», ср. франц. *ambre*, от араб. *anbar*⁴⁷. Кроме того, в качестве одного из литературных фонов этого стихотворения стоит помнить о древнегреческих эпитафиях девушкам, которые сошли в могилу до брака. Их, написанных разными авторами, в том числе знаменитыми, немало в седьмом разделе *Anthologia Palatina*⁴⁸; переводил их и Гердер. При этом топос девственности у Батюшкова предсказуемо передан белой лилией – цветком, нагруженным разнообразными библейскими коннотациями.

Батюшков не сделал шага от имитации древней поэзии к переложению сюжетных отрывков из Евангелия. Любопытно, однако, что, осваивая эту сферу, русская лирика прибегнет в том числе и к композиции с *когда/*тогда*. В пушкинской «Мирской власти» (1836) евангельская сцена, данная по описанной формуле, еще служит контрастной прамбулой к рефлексивной обрисовке современности:

Когда великое свершалось торжество
И в муках на кресте кончалось Божество,
Тогда по сторонам животворяща древа,
Мария грешница и Пресвятая Дева,
Стояли две жены,

⁴⁶ Об этом применительно к поздней поэзии Батюшкова, прежде всего к «<Изречению Мельхиседека>», см.: *Greenleaf M. Found in translation: The Subject in Batiushkov's Poetry // Empire, Nation, and the Culture of the Golden Age. Evanston, 1998. P. 78–79.*

⁴⁷ Ср. в «Словаре Академии Российской» (1789): «АМБРА <...> слово от Арабского *Ембра* произшедшее». Примеры употребления вариантов *амбра/амбра* см.: *Словарь русского языка XVIII века. Вып. 1. Л., 1984. С. 58.*

⁴⁸ № 13, 182, 481, 486–492, 628, 649. См.: *Греческая эпитаграмма. СПб., 1993. С. 6, 31, 49, 62 и др.*

В неизмеримую печаль погружены.
Но у подножия теперь креста честного, etc.

В дальнейшем появятся стихотворения, целиком отведенные изложению евангельских сюжетов и иногда открывающиеся все той же формулой⁴⁹. Видимо, в том числе и по этой причине пьеса Батюшкова оставляет впечатление подступа к другой, более поздней эпохе⁵⁰.

⁴⁹ См., например, «Когда Божественный бежал людских речей...» Фета (1874), «В Гефсиманском саду» Бунина (1894): «И в этот час, гласит преданье, / Когда, сомнением томим, / Изнемогал Он от страданья, / Все преклонилось перед Ним». Дополнительной опорой таким зачинам стихотворений на евангельские сюжеты, вероятно, служит формула «Во время оно...», вводящая чтение отрывков из Евангелия при богослужении.

⁵⁰ «У сегодняшнего читателя стихотворение может ассоциироваться скорее с Тютчевым или поэзией XX века» (*Тоддес Е.* Указ. соч. С. 341). См. также соображения о типологических параллелях между этим «Подражанием...» и сценой романа «Идиот» – Рогожин и князь Мышкин у тела Настасьи Филипповны (*Сергеева-Клятис А.* Батюшков. С. 203; здесь же единственная известная нам попытка разобрать текст).