**“Таврида” К.Н.Батюшкова: романтизм или ампир?**

Анна Сергеева-Клятис

**Мы говорим о романтизме и классицизме, но кто поручится, что эта дихотомия, так усердно пропагандируемая у нас проф. Жирмунским, выдержит подход к ней логического анализа. Может быть, стилей не два, а больше…**

Борис Горнунг

Характеризуя поэзию К.Н.Батюшкова, исследователи чаще всего присваивают ей эпитет “романтическая”. Мы и не собираемся подвергать сомнению плодотворность подхода к поэзии Батюшкова как к явлению романтизма. Такой подход позволяет высветить весьма существенные стороны поэтики и мировоззрения Батюшкова. Кажется очевидным, что многие его поэтические опыты могут послужить почти идеальными иллюстрациями к рассуждениям о русском романтизме (например, поздние элегии “Тень друга”, “Надежда”, “К другу” и другие). Однако попытка взглянуть на творчество Батюшкова сквозь призму русского ампира провоцирует обратить внимание на те стороны поэтики и мироощущения Батюшкова, которые до сих пор оставались невысвеченными. Использование категории ампир позволяет обрести новую точку зрения на творчество поэта. При этом необходимо условиться, что мы будем понимать под ампиром.

Ампир (в другой традиции — неоклассицизм) как стиль в искусстве, прежде всего — в архитектуре, сформировался на рубеже XVIII–XIX веков. Его родиной была Франция эпохи Консулата, а затем Империи. Своим возникновением ампир был обязан Наполеону, мечтавшему воссоздать на французской почве грандиозность Римской империи. Новый стиль быстро развивался благодаря научной археологии, как раз в это время достигшей небывалых успехов (в 1764 году было издано знаменитое сочинение И.И.Винкельмана “История искусства древности”; свои выводы учёный основывал на реальном материале раскопок в Помпее и Геркулануме, начатых ещё в 1748 году). Влияние ампира было заметно повсюду — изменились архитектура, убранство интерьеров, покрой платьев, форма причёсок. К началу XIX столетия имперский стиль проник в Россию, однако на русской почве он неожиданно приобрёл индивидуальные черты, отличавшие его от европейского.

Характеризуя это явление культуры, Б.В.Томашевский писал: “Данное направление было бы ошибочным смешивать с классицизмом французского толка, восходящим к “законодателям” XVII века <...> В архитектуре господствовал стиль empire, осуществивший стремления, определившиеся ещё в эпоху революции, драпироваться под Рим и римскую республику (соответственно — империю при Наполеоне), даже костюмы приняли формы античных тог и плащей, что в быту ещё умерялось потребностями общения и моды и условиями климата, а на сцене господствовало безраздельно. В живописи, начиная с Давида, классические темы являлись определяющими. То же было и в литературе”. Своеобразие этого феномена заключалось, в первую очередь, в стремлении достичь максимально возможной гармонии между низкой действительностью и возвышенным идеалом, использовать искусство для кардинального преобразования жизни. В соответствии с общим стремлением века, Батюшков помещает свой идеал не вне времени и пространства (Гуковский) и не в условную Древнюю Грецию (Семенко), а как раз в современность. Поэт делает это совершенно сознательно, чтобы таким образом воздействовать на неё, сделать подобной прекрасному образцу, а в конечном итоге — преобразовать до полного совпадения с этим образцом.

Для Батюшкова мысль о высокой миссии стихотворца, связанной с преобразованием мира, была стержнем личности, единственной опорой его болезненного сознания. Предчувствующий неизбежность безумия, Батюшков упорно пытался преодолеть угрожающий ему хаос. Сделать это он мог исключительно средствами поэзии. Выразительным примером такого преодоления может служить известная элегия каменецкого периода жизни Батюшкова — “Таврида” (1815).

Друг милый, ангел мой! сокроемся туда,

Где волны кроткие Тавриду омывают

И Фебовы лучи с любовью озаряют

Им древней Греции священные места,

Мы там, отверженные роком,

Равны несчастием, любовию равны,

Под небом сладостным полуденной страны

Забудем слёзы лить о жребии жестоком;

Забудем имена фортуны и честей.

В прохладе ясеней, шумящих над лугами,

Где кони дикие стремятся табунами

На шум студёных струй, кипящих под землёй,

Где путник с радостью от зноя отдыхает

Под говором древес, пустынных птиц и вод, —

Там, там нас хижина простая ожидает,

Домашний ключ, цветы и сельский огород.

Последние дары фортуны благосклонной,

Вас пламенны сердца приветствуют стократ!

Вы краше для любви и мраморных палат

Пальмиры Севера огромной!

Весна ли красная блистает средь полей,

Иль лето знойное палит иссохши злаки,

Иль, урну хладную вращая, Водолей

Валит шумящий дождь, седый туман и мраки, —

О радость! ты со мной встречаешь солнца свет

И, ложе счастия с денницей покидая,

Румяна и свежа, как роза полевая,

Со мною делишь труд, заботы и обед.

Со мной в час вечера, под кровом тихой ночи

Со мной, всегда со мной; твои прелестны очи

Я вижу, голос твой я слышу, и рука

В твоей покоится всечасно.

Я с жаждою ловлю дыханье сладострастно

Румяных уст, и если хоть слегка

Летающий Зефир власы твои развеет

И взору обнажит снегам подобну грудь,

Твой друг не смеет и вздохнуть:

Потупя взор стоит, дивится и немеет.

Отметим, что стихотворение начинается с характерно романтического мотива: герой обращается к своей возлюбленной с призывом “скрыться” в Тавриде от преследований рока. И хотя о причинах бегства в тексте сказано довольно туманно, используемая Батюшковым лексика доказывает стремление поэта создать романтическую ситуацию: “Мы там, отверженные роком, // Равны несчастием, любовию равны, // Под небом сладостным полуденной страны // Забудем слёзы лить о жребии жестоком, // Забудем имена фортуны и честей...” Даже не зная конкретных причин, заставивших героев элегии искать себе приют под “сладостным небом” Тавриды, можно с лёгкостью восстановить недостающие подробности. Таврида была для Батюшкова уголком живой античности. Понятно, почему этот край избирается поэтом в качестве места жительства героев стихотворения. Естественность, счастье, любовь, чистота и ясность отношений между людьми — это для Батюшкова воплощённый античный идеал, который локализуется в Тавриде, непосредственно связанной с легендарной историей древнего мира. Таврида предстательствует здесь за весь “золотой век” классической эпохи.

Южная уютная Таврида противопоставлена автором стихотворения “Пальмире Севера огромной” опять же в характерном для романтизма ключе. Роскошные “мраморные палаты” Петербурга, предназначенные для внутренне холодных (как мрамор) поклонников Фортуны, не располагают к естественному проявлению чувств. Для влюблённых героев с “пламенными сердцами” гораздо больше подходит простая хижина, “цветы и сельский огород”; на фоне этого нехитрого пейзажа их жизнь протекает спокойно и счастливо. Напомним, впрочем, что авторы-романтики чаще избирали местом действия своих произведений не мирную природу Тавриды (во всяком случае, так она описана у Батюшкова), а экзотические горные пейзажи, оживающие во время грозы и прочих стихийных бедствий.

Выбор Батюшкова объясняется несколькими причинами, о которых мы будем говорить ниже. Сейчас заметим только, что антитеза Таврида–Петербург — это для поэта прежде всего дань горацианской традиции, согласно которой службе на “поприще фортуны” предпочитается спокойная жизнь в уединении: “Но я безвестностью доволен // В Сабинском домике моём” (“Ответ Гнедичу”, 1810), “Отеческие боги! // Да к хижине моей // Не сыщет ввек дороги // Богатство с суетой” (“Мои пенаты”, 1812). Батюшков многократно воспроизводит в своих стихотворениях модель жизни Горация, отказавшегося от службы при дворе Августа ради времяпровождения с легендарной Делией в своём поместье в Сабинах. Вспомним, что горацианский идеал, чрезвычайно популярный в эпоху ампира, не оставил равнодушным даже императора АлександраI, который тоже желал удалиться от власти и вести бестревожную жизнь частного человека вместе со своей супругой.

Тот романтический мотив, с которого поэт начинает своё стихотворение, остаётся реализованным лишь в малой степени. Батюшков входит в противоречие с самим собой: с одной стороны, герои преследуемы жестоким роком, они стремятся забыть “имена фортуны и честей”, с другой — простая хижина и прочие составляющие их счастливой жизни в Тавриде оказываются (пусть даже и “последним”) даром той же самой “фортуны благосклонной”. Думается, что Батюшков сознательно пытался создать романтическую коллизию бегства совершенных героев из несовершенного общества. Однако задумка не удалась — самой верной формулой, мотивирующей стремление в Тавриду, оказалась следующая: “Равны несчастием, любовию равны”. Поэт говорит здесь не о социальных, а о личных причинах, побудивших героев искать спасения. Общее несовершенство мира заставляет их объединиться. Обоюдные несчастья полностью возмещаются любовью, которая может свободно проявиться только в прекрасном, удалённом от суеты света месте. Итак, Таврида и взаимная любовь — вот две составляющие счастья.

Соответственно описанию Тавриды посвящена вся первая часть стихотворения. Поэт предлагает своей возлюбленной удалиться на морское побережье, “где волны кроткие Тавриду омывают”. Впервые в своей поэзии Батюшков использует для изображения морской стихии такой эпитет (ср.: “ярые волны” — “Воспоминания”, 1815; “свинцовые волны” — “Тень друга”, 1814; “грозный океан” — “Разлука”, 1812–1813). “Кроткое” море, омывающее берега Тавриды, не может быть взволновано бурей. Тишина и умиротворённость крымской природы соответствует внутреннему покою человеческой души. “Фебовы лучи” тоже щадят это благословенное место: они не палят, а “с любовью озаряют” его. Причина такого особого отношения бога солнца к Тавриде ясна: этот край — часть древней Греции. Гармония, царящая на земле в стихотворении Батюшкова, есть отражение небесной гармонии. Неслучайно у него Аполлон посылает свои лучи со “сладостного неба”. Итак, картина завершена: кроткое море, сладостный небосвод и освещённые мягким солнечным светом окрестности. Сходный пейзаж Батюшков набрасывает в стихотворении “Пробуждение” (1815), где гармония окружающего мира противопоставлена внутреннему ощущению погружённого в себя героя: “Ни сладость розовых лучей // Предтечи утреннего Феба, // Ни кроткий блеск лазури неба... // — Ничто души не веселит”. В “Тавриде” кротость и любовь, царящие в природе, мгновенно умиротворяют души терзаемых несчастьями героев: “Под небом сладостным полуденной страны // Забудем слёзы лить о жребии жестоком, // Забудем имена фортуны и честей”. Батюшков делает особое ударение на слово “забудем” — внешняя гармония становится внутренней.

Интересно обратить внимание на способ, который избирает Батюшков для описания природы Тавриды. Поэт создаёт эти пейзажи с особым тщанием, ему необходимо подчеркнуть, что место, в котором собираются жить герои стихотворения, — идеально. Каждая деталь пейзажа, таким образом, приобретает для поэта особенное значение. Батюшков использует почти кинематографический приём: данное крупным планом изображение, о котором говорилось выше, уступает место частностям. Объектив камеры как бы выхватывает различные подробности природного ландшафта, которые вместе составляют неразрывное гармоническое единство. Камера движется дальше, и перед умилённым зрителем возникает изображение простого жилища героев:

В прохладе ясеней, шумящих над лугами,

Где кони дикие стремятся табунами

На шум студёных струй, кипящих под землёй,

Где путник с радостью от зноя отдыхает

Под говором древес, пустынных птиц и вод,

Там, там нас хижина простая ожидает...

В этом описании всё движется: ясени шумят, дикие кони бегут, студёные струи кипят, деревья, птицы и воды находятся в непрерывном диалоге друг с другом. С этим незамирающим движением контрастирует неподвижность путника, радостно отдыхающего в тени (впрочем, движение заключено в самом слове “путник”). Батюшков мастерски передаёт ощущение “живой жизни”. Таврида — это для него не застывшая античность, не легендарный оставшийся в далёком прошлом “золотой век”, а существующий вне времени рай на земле. Сравним приведённые выше строки с описанием Элизия в другой элегии Батюшкова:

И ты, Амур, меня в жилища безмятежны,

В Элизий приведёшь таинственной стезей,

Туда, где вечный май меж рощей и полей

..............................................................

Там слышно пенье птиц и шум биющих вод;

Там девы юные, сплетяся в хоровод,

Мелькают меж древес как лёгки привиденья...

(“Элегия из Тибулла”, 1814)

Столь же прямое совпадение находим в стихотворении Батюшкова “Воспоминание” (1807–1809). Здесь поэт прямо называет спокойную бестревожную жизнь на лоне природы “земным раем”: “Блажен стократ, кто с сельскими богами, // Спокойный домосед, земной вкушает рай”. В “Воспоминании”, кстати, описана и “хижина убога”, родная сестра которой становится местом счастливого пребывания героев “Тавриды”.

Вся вторая часть элегии строится как описание возлюбленной поэта, многими своими чертами напоминающей Лауру, героиню знаменитой книги сонетов Петрарки “Canzoniere”, в каменецкий период ставшую настольной книгой Батюшкова. Так, “Таврида” начинается с обращения к героине: “Друг милый, ангел мой!..” (ср. с ещё более развёрнутой формулой, употреблённой поэтом в элегии “Воспоминания”, 1815: “Хранитель ангел мой, оставленный мне Богом!..”). Батюшков почти дословно цитирует здесь свою статью “Петрарка”, в которой он замечал: “...Лаура его (Петрарки. — **А.С.-К**.) есть ангел непорочности”. И далее: “Для него Лаура была нечто невещественное, чистейший дух, излившийся из недр божества и облекшийся в прелести земные”. Вообще тема причастности Лауры к вечной славе, понимаемой в христианском духе, чрезвычайно занимала Батюшкова. В своей статье он постоянно подчёркивает возвышенность, духовность чувств Петрарки к своей возлюбленной, считая, что именно отношение к ней как к “ангелу непорочности” помогло поэту воспринять смерть Лауры как “торжество жизни над смертью”. “...Он, — писал Батюшков, — надеется увидеть Лауру в лоне божества, посреди ангелов и святых...”

Процитируем ещё раз стихотворение “Воспоминания” (1815), которое, как представляется, содержит ключ к пониманию образа героини “Тавриды”:

На крае гибели так я зову в спасенье

Тебя, последняя надежда, утешенье!

Тебя, последний сердца друг!

Средь бурей жизни и недуг

Хранитель ангел мой, оставленный мне Богом!..

Твой образ я хранил в душе моей залогом

Всего прекрасного... и благости Творца.

По-видимому, героиня “Тавриды” соотносится автором не только с легендарной возлюбленной Горация Делией (для этой пары Батюшков избирает место вечного блаженства, чрезвычайно напоминающее его Тавриду — “Элизий”, 1810), и даже не только с Лаурой (воплощением прекрасной, но недоступной возлюбленной — см. концовку элегии “Воспоминания” 1815 года, снятую Батюшковым в “Опытах...”), но и с ангелом-хранителем, благодаря которому поэт всё ещё несёт на себе тягостное бремя жизни.

Интересно, что в “Тавриде” Батюшков изображает счастливый вариант исхода скитаний и странствований своего героя (тема странствований по понятным причинам занимала центральное место в его творчестве). Постоянное присутствие возлюбленной рядом собственно и делает Тавриду раем, тем Элизием, где “всё тает // Чувством неги и любви”. В уже многократно упомянутом нами стихотворении “Воспоминания” (1815), которому теперь присвоим условное заглавие анти-“Таврида”, Батюшков описывает принципиально иной вариант такого исхода:

Исполненный всегда единственно тобой,

С какою радостью ступил на брег отчизны!

“Здесь будет, — я сказал, — душе моей покой,

Конец трудам, конец и страннической жизни”.

Ах, как обманут я в мечтании моём!

Как снова счастье мне коварно изменило...

И далее: “Есть странствиям конец — печалям никогда!” То же касается и самого образа героини “Воспоминаний”, антитетичного образу героини “Тавриды”. Сравним:

В твоём присутствии страдания и муки

Я сердцем новые познал.

Они ужаснее разлуки.

Всего ужаснее! Я видел, я читал

В твоём молчании, в прерывном разговоре,

В улыбке и в самой весёлости твоей

Следы сердечного терзанья...

Нет, нет! Мне бремя жизнь!

Что в ней без упованья?

(“Воспоминания”, 1815)

...О радость! ты со мной встречаешь солнца свет

И, ложе счастия с денницей покидая,

Румяна и свежа, как роза полевая,

Со мною делишь труд, заботы и обед,

Со мной в час вечера, под кровом тихой ночи

В сей тайной горести потупленных очей,

Со мной, всегда со мной; твои прелестны очи

Я вижу, голос твой я слышу, и рука

В твоей покоится всечасно.

(“Таврида”)

Заметим, что особенно разительно в этих текстах отличаются друг от друга два портрета героини. Поэт обращает пристальное внимание на голос и глаза девушки. (Восприятие героем образа возлюбленной в обоих случаях даётся по сходной схеме: “я видел, я читал” — “я вижу... я слышу...”.) Молчание и “прерывный разговор” передают “сердечное терзанье” девушки, в то время как её постоянно и ровно звучащий голос (“со мной, всегда со мной”) передаёт ощущение покоя и незыблемости любви. “Унылый взор” и “тайная горесть потупленных очей” заменены в “Тавриде” на “прелестны очи”, взгляд которых всегда, в любое время дня и ночи, сопровождает влюблённого героя.

Уверенность в том, что достигнуть покоя и счастья на земле невозможно, столь отчётливо выраженная в батюшковской анти-“Тавриде”, приближает поэта к идеологии романтизма или даже предромантизма (причины трагедии героя неясны, они — скорее в неправильном устройстве мира, чем в его собственной душе). Понятно, почему поэт снял дисгармоничную концовку этого стихотворения, включив “Воспоминания” в 1817 году в “Опыты...”. Элегии был присвоен подзаголовок “Отрывок”, текст обрывался на строках, выражающих надежду героя на счастливый финал его скитаний. Отточие, следующее за этими строками, должно было показать читателю, что продолжение опущено, судьба героя так и оставалась неразрешённой, но “светлая печаль” автора хотя бы не переходила в мрачное отчаяние. Гармоническое равновесие было восстановлено. Оно основывалось на спасительном присутствии ангела-хранителя, возлюбленной поэта в его жизни. Этот петраркистский духовный мотив, характерный для поэзии Батюшкова 1815 года, и был тем ампирным противовесом, который устанавливал необходимый баланс между отчаянием и надеждой на спасение. Новый — духовный — идеал властно потребовал своего воплощения в действительность — уже не поэтическую, а вполне реальную. О себе Батюшков в это время писал друзьям так: “Воображение побледнело, но не сердце, к счастию, и я этому радуюсь. Оно ещё способнее, нежели прежде, любить, любить друзей и чувствовать всё великое, изящное. Страдания его не убьют...” (В.А.Жуковскому, август 1815). Пускай на самом деле всё обстояло не столь благополучно, тем интереснее, что Батюшков сознательно ставил перед собой созидательную программу.

Возвращаясь к тексту “Тавриды”, заметим, что батюшковское описание героини напоминает ещё один, на этот раз живописный сюжет — “Рождение Венеры” Ботичелли. Богиня с развевающимися по ветру золотыми волосами выходит из морской пены. Этот ренессансный подтекст лучше всего выражает основное настроение батюшковской элегии, рассказывающей о возрождении героя.

Мы видим, что выдержанная в романтических тонах, но не развитая поэтом тема бегства героев от жестокого рока сменяется идеальной картиной их жизни на лоне первозданной природы. Что же такое для Батюшкова Таврида? Судя по всему, это романтическая мечта, тот второй мир, куда стремится не находящая пристанища в реальности страдающая душа поэта и где она находит желаемое успокоение.

Однако мы убеждены, что именно “Таврида” — выразительный пример ампирной лирики Батюшкова. Здесь, как и в ранних своих произведениях, он стремится скорее не убежать от реальности в прекрасную, но неисполнимую мечту, а преобразовать жизнь по законам этой мечты. Таврида оказывается для Батюшкова не условным “вторым” миром, бесконечно оторванным от земного, а вполне реальным местом, в которое он упорно хочет попасть. Поэт надеялся построить свою судьбу хотя бы частично в соответствии с описанным им прекрасным идеалом: отправиться в Тавриду, обрести там успокоение и душевный мир, если уж счастье взаимной любви оказалось недоступным.

Интересно, что И.М.Семенко комментирует сюжет “Тавриды” следующим образом: “В стихотворении, возможно, отразились надежды Батюшкова на брак с Анной Фурман и совместную поездку в Крым”. При обычной для Батюшкова неуверенности в завтрашнем дне трудно поверить, что он строил какие-либо планы на свадебное путешествие со своей избранницей, в согласии которой на брак с ним поэт не был до конца уверен. Но мечта посетить Крым, увидеть Чёрное море, без сомнения, владела его воображением. В июле 1815года, уже находясь в Каменце, Батюшков признавался в письме к Е.Ф.Муравьёвой: “...Ничто нейдёт в голову, кроме путешествий в Одессу и в Херсон”. Одесса и Херсон казались в эту минуту более доступными, чем сам Крым, — до них было ближе. В августе 1815года Батюшков просил Гнедича внести исправления в его сказку “Странствователь и домосед” перед тем, как отдавать её в печать. Сам он не имел времени и желания править текст: “У меня иное в голове — путешествие в Крым, если будет возможность, силы и деньги”. В 1815году поездка в Крым не состоялась. Воплотить свой идеал Батюшкову, как всегда, не удалось.

Но мечта о Тавриде возродилась с новой силой в воображении Батюшкова в последние месяцы его сознательной жизни. Вернувшись в Россию из-за границы в 1822году, он сразу же обратился к министру иностранных дел К.В.Нессельроде за разрешением на поездку на Кавказ и в Тавриду для “лечения горячими водами и морскими ваннами”. Вскоре стало известно, что находящийся уже в полусознательном состоянии Батюшков всё-таки добрался до Симферополя. Его последняя надежда на излечение была связана с вожделенным Крымом, откуда позже уже неизлечимо больной поэт наотрез отказывался уезжать, несмотря на уговоры родных и друзей. Образ Тавриды так долго и так прочно занимал воображение поэта, что даже застигнутый безумием, он интуитивно продолжал искать спасения в вожделенном Крыму, уже не осознавая смысла своих поступков.

Упорное, почти машинальное стремление Батюшкова во что бы то ни стало посетить Крым, как представляется, поддаётся адекватному объяснению именно с “ампирной” точки зрения. Сначала поэт создаёт в своём воображении идеальный образ живого уголка античности. Но не останавливается на этом. Посещение реального Крыма, по-видимому, должно было продемонстрировать самому поэту возможность гармоничного слияния поэзии и действительности. В последние годы своей сознательной жизни Батюшков пытался бежать не из реальности в поэзию, но из отвратительной, холодной реальности в реальность тёплую, прекрасную, облагороженную, а отчасти созданную поэзией.