

«ГРОЗА ДВЕНАДЦАТОГО ГОДА...»: ИСТОРИЧЕСКИЕ КОЛЛИЗИИ И ЛИТЕРАТУРА

УДК 821.161.1.09 (Батюшков К.Н.) ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

С.И. Ермоленко
Екатеринбург, Россия

«ПРИ СТРАШНОМ ЗАРЕВЕ БЕЛЛОНИНЫХ ОГНЕЙ» (1812 ГОД В ЛИРИКЕ К.Н. БАТЮШКОВА)

Аннотация: В статье рассматриваются стихотворения К.Н. Батюшкова, созданные под впечатлением событий войны 1812-го года и заграничного похода русской армии 1813-1814 годов. Отмечаются изменения в лирике Батюшкова, связанные с пересмотром прежних эстетических принципов. Обосновывается новаторство Батюшкова в разработке военной темы, сказавшееся в трансформации традиционных лирических жанров (послания, элегии), что открывало новые пути развития русской поэзии.

Ключевые слова: К.Н. Батюшков, война 1812 года, лирика, эстетические принципы, послание, историческая, или монументальная элегия, традиция и новаторство.

S.I. Yermolenko
Yekaterinburg, Russia

“IN THE FRIGHTFUL GLOW OF BELLONA’S FIRE” (THE YEAR 1812 IN K.N. BATYUSHKOV’S LYRIC POETRY)

Abstract: The article focuses upon the poems by K.N. Batyushkov reflecting his impressions of the 1812 war and the foreign campaign of Russian army in 1813-1814. The contributor traces changes in K.N. Batyushkov’s lyric poetry which are connected with the re-evaluation of his former aesthetic principles. Batyushkov’s innovations in developing the military theme, the subsequent transformations of traditional lyric genres (epistle, elegy) which opened up new perspectives for Russian poetry are substantiated.

Keywords: K.N. Batyushkov, the 1812 war, lyric poetry, aesthetic principles, epistle, historical, or monumental elegy, tradition and innovation.

«Гроза двенадцатого года» войдет в русскую классическую литературу как одна из важнейших ее тем, связанных с осмыслением судеб и перспектив развития России, сущности национального характера. Раскаты грома этой «грозы», то приближаясь, то отдаваясь эхом, будут слышны в отечественной словесности на протяжении всего XIX века.

«В половине 1812 г., – пишет обозреватель журнала «Сын Отечества» (1815) Н.И. Греч, – грянул гром, и литература наша сначала остановилась совершенно, а потом обратилась к одной цели – споспешествованию Отечественной войне. В продолжение второй половины 1812 г. и первой 1813 г. не только не вышло в свет, но и не написано ни одной страницы, которая не имела бы предметом тогдашних происшествий» [цит. по: Сидоров 1911].

В июне 1817 года в письме к В.А. Жуковскому К.Н. Батюшков с грустью вопрошал: «Какую жизнь я вел для стихов! Три войны, все на коне и в мире на большой дороге. Спрашиваю себя: в такой бурной, непостоянной жизни можно ли написать что-нибудь совершенное?» [Батюшков 1988: 408]. Батюшков действительно был участником «трех войн»: войны с Наполеоном 1807 года (в битве под Гейльсбергом, в Пруссии, его, полумертвого, извлекли из груди раненых и убитых товарищей; рана была настолько тяжела, что поэт даже «боялся умереть не в родине своей»); шведской кампании 1808-1809 годов; в составе русской армии, разгромившей Наполеона, штабс-капитан Батюшков совершает заграничный

поход и в 1814 году, «покрытый пылью и кровью» (как он скажет в письме к своему другу поэту Н.И. Гнедичу от 17 мая 1814 года), вступает в победоносный Париж.

1812 год становится переломным в личной и творческой судьбе Батюшкова. Под влиянием исторических событий эпохи новые идеи, образы входят в его поэзию и изменяют ее характер. Из-за болезни Батюшков не может сразу принять участие в военных действиях (к тому же он уже находится в отставке после шведской кампании). Батюшков пишет Н.И. Гнедичу в октябре 1812 года из Нижнего Новгорода, где собралась «вся Москва»: «От Твери до Москвы и от Москвы до Нижнего я *видел, видел* целые семейства всех состояний, всех возрастов в самом жалком положении; я *видел* то, чего ни в Пруссии, ни в Швеции видеть не мог: переселение целых губерний! *Видел* нищету, отчаяние, пожары, голод, все ужасы войны и с трепетом взирал на землю, на небо и на себя» [Батюшков 1988: 335. Курсив наш – С.Е.]. «Строки этого письма, – замечает В.А. Кошелев, – и по тональности, и по лексике совпадают с посланием “К Дашкову”» [Кошелев 1987: 153].

Послание «К Дашкову» будет написано чуть позже, через несколько месяцев под впечатлением трехкратного (1812-1813) посещения разоренной, сожженной Москвы. Однако письмо можно рассматривать как своеобразный прозаический набросок будущего стихотворения: точные и емкие поэтические формулы еще не вызрели, но уже определился его пафос, эмоциональная доминанта, обу-

словленные личным, потрясенным чувством поэта – очевидца событий.

Мой друг! я *видел* море зла
И неба мстительного кары:
Врагов неистовых дела,
Войну и гибельны пожары.
Я *видел* сонмы богачей,
Бегущих в рубищах изданных!
Я *видел* бледных матерей,
Из милой родины изгнанных!
Я на распутье *видел* их,
Как, к персям чад прижав грудных,
Они в отчаяньи рыдали
И с новым трепетом взирали
На небо рдяное кругом¹.

Это настойчиво звучащее «я *видел*», четырежды (как и в цитированном выше отрывке из письма) повторенное, не только подчеркивает авторскую установку на достоверность изображаемого², но и сообщает необыкновенную экспрессию, динамизм лирическому переживанию, вызываемому стихотворением. Силу эмоционального воздействия этого повтора ясно ощутил чуткий профессиональный читатель А.С. Пушкин, оставивший на полях личного экземпляра «Опытов в стихах и прозе» Батюшкова, где было опубликовано «К Дашкову», против строк: «Я *видел* бледных матерей... Я на распутье *видел* их...» – помету: «прекрасное повторение» [Пушкин 1951: 580].

Столь сильный эмоциональный посыл, заданный с самого начала взволнованным обращением «Мой друг!» (далее еще дважды повторенным) и отмеченным выше многократным повтором («я *видел*»), поддержан и усилен анафорическим началом последующих строк:

Трикраты с ужасом потом
Бродил в Москве опустошенной,
.....

¹ Здесь и далее цит. по: Батюшков 1964 (с указанием страницы в тексте статьи).

² Ср. свидетельства современников: «... все было в пламени. Вся полоса воздуха над городом превратилась в огненную массу, которая изрыгала горящие головешки; а вследствие расширения воздуха от теплоты буря еще более усиливалась; *никогда небо в своем гневе не являло людям зрелища ужаснее этого!*» [Курсив наш. – С.Е.]; «...был самый жесточайший пожар; весь город был обвят пламенем, горели храмы Божии, превращались в пепел великолепные здания и дома; отцы и матери кидались в пламя, чтобы спасти погибающих детей, и делались жертвою их нежности. Жалостные вопли их заглушались только шумом ужаснейшего ветра и обрушением стен. Все было жертвою огня» [цит. по: Катаев 1911]. На эффект достоверности работает не только реальность события, которое становится источником переживания в стихотворении, но и некоторые детали, которые вводятся в его текст. Это, во-первых, реальность адресата: Дмитрий Васильевич Дашков (1784-1839) – литератор-карамзинист, один из основоположников «Арзамаса», впоследствии министр юстиции, приятель Батюшкова. Далее – упоминающийся «израненный герой» – генерал А.Н. Бахметьев (1774-1841), отличившийся в Бородинском сражении, где он был тяжело ранен. Батюшков был зачислен адъютантом к Бахметьеву, но из-за болезни последнего он, как известно, во время заграничного похода русской армии стал адъютантом генерала Н.Н. Раевского, прославленного героя Отечественной войны 12-го года, при котором «с лишком одиннадцать месяцев» поэт был «неотлучен, спал и ел при нем» [см.: Батюшков 1978: 412-416].

Трикраты прах ее священный
Слезами скорби омочил, –

которое становится устойчивым, определяя напряженно-экспрессивный интонационный рисунок стихотворения («подвижность» – благодаря пиррихиям, чередованию мужских и женских клаузул – четырехстопного ямба играет здесь не последнюю роль):

И там, где зданья величавы...
И там, где с миром почивали...
И там, где роскоши рукою... (153)
.....
Лишь угли, прах и камней горы,
Лишь груды тел кругом реки,
Лишь нищих бледные полки... (154)

Это нарастание лирического волнения, чему способствует прием стилистической градации, призвано передать состояние лирического героя стихотворения: с современниками говорит очевидец «всех ужасов войны»: это перед его глазами проходят «сонмы богачей» в «рубищах изданных», целые толпы людей, «из милой родины изгнанных»; это он видел рыдающих матерей, в «отчаянье» прижимающих к «персям» «чад грудных»; это он «слезами скорби омочил» оскверненные святыни «златоглавой» Москвы³.

В то время как со страниц «Сына Отечества» бодряще звучало:

Хоть Москва в руках французов,
Это, право, не беда! –
Наш фельдмаршал, князь Кутузов,
Их на смерть пустил туда
(Ив. Кованько «Солдатская песня»
// *Сын Отечества*. 1812. № 2)⁴, –

а петербургские театралы рукоплескали словам Пожарского – героя одноименной трагедии М.В. Крюковского:

Россия не в Москве, среди сынов она,
Которых верна грудь любовью к ней полна! –

в это самое время Батюшков пишет стихотворение, в котором пожар и плен Москвы воспринимаются как трагедия России.

Масштабность этой трагедии подчеркнута предельной обобщенностью, максимализацией образов, призванных передать не столько конкретные реалии войны, сколько характер и силу переживания, носителем которого является лирический субъект, не отделяющий себя от народа (именно это дает ему право на высокую скорбную патетику): «*море* зла», «*неба* мстительного кары», «гибельны *пожары*» (не

³ Прочитав строки:

И там, где с миром почивали
Останки иноков святых
И мимо веки протекали,
Святыни не касаясь их... –

Пушкин, не скрывая своего восторга, напишет на полях «Опытов...»: «прелесть» [Пушкин 1951: 580].

⁴ О созвучности военной лирики 1812 года политическим лозунгам и манифестам того времени см.: Сидоров 1911; а также: Михайлова 1986: 278-288.

«пожар», а именно «пожары» – так усиливается ощущение беды, катастрофы), «сонмы богачей», «угли, прах и камней горы», «груды тел кругом реки», «нищих бледные полки». Дважды появляющийся в стихотворении образ неба – не просто живописная деталь в картине московского пожара («небодяное кругом»), но и символ возмездия, кары («неба мстительного кары»). Кому и за что грозит «небо» своими «карами»?

Уместно в этой связи привести комментарий дореволюционного исследователя к стихотворению священника М. Аврамова «Москва, оплакивающая бедствия свои», написанному в 1812 году. «Обрисовав с большой силой, с прочувствованными подробностями бедствия Москвы, автор представляет ее “в образе вдовицы”, которая в своей покаянной речи резко обличает социальную неправду, истинную причину отяготевшей над нею казни Божией: она задремала “на лоне ложных благ”, “корысть” стала ее “душой”; повсюду “лесть медоточная и хитрое притворство, вина общественных неисцелимых ран”; повсюду “наглость, варварство, ложь, клеветы, обман”:

Обман между родных – обман между друзьями,
Между супругами, между сынов с отцами,
Обман на торжищах, в судах и вкруг царей,
Обман в святилищах, – обман у алтарей...

<...> Любовь была забыта, и вместе с ней “пало основание, которое одно дел добрых держит зданье”. Взамен воцарилось “самолюбие жестокое, слепое”... Вот почему Бог прогневался на Россию и “мечом врага стал действовать над вашими сердцами”». Стихотворение оканчивается призывом к исправлению и надеждой на Бога («Бог прах одушевит – от Бога все возможно») [Сидоров 1911].

По мнению Н.В. Фридмана, стихотворение Батюшкова «лишено всяких следов религиозно-монархической тенденциозности, которая была характерна для отношения консервативных кругов к событиям 1812 года и отчасти отразилась даже в знаменитом патриотическом хоре Жуковского “Певец во стане русских воинов” с его прославлением “царского трона” и “русского бога”. В послании “К Дашкову” Батюшков выступает как рядовой русский человек, испытывающий чувство гнева против иноземных захватчиков» [Фридман 1964: 33].

В стихотворении Батюшкова действительно нет прямых отсылок к Богу, нет прямых указаний на истинную причину беды, постигшей Москву-Россию. Однако, напоминание о «мстительных карах» может прочитываться как наказание свыше. Не только врагам за их «неистовые дела», но и людям вообще за их грехи – в соответствии с библейским «Мне отмщение, и аз воздам». Небесные «мстительные кары» – это гнев Божий, это в подтексте стихотворения выраженный призыв поэта обратить внутренний взор на самих себя, покаяться и очиститься, чтобы сплотиться перед лицом народного бедствия. Так, возникает вневременной, общечеловеческий план, в контекст которого вводится изображаемое событие (чем также подчеркивается его масштаб-

ность) – пожар и разорение Москвы. А значит, усложняется идейное содержание стихотворения.

И тогда лирический герой Батюшкова – уже не «рядовой русский человек», разделяющий со всеми чувство гнева «против иноземных захватчиков». Он Поэт, присваивающий себе высокое право говорить от имени своих соотечественников, выражая чувства, общие для всех. Именно романтическое понимание высокой миссии поэта заставляет лирического субъекта в минуту суровых для России испытаний пересмотреть свои прежние эстетические принципы. Он осознает, что сейчас не время «петь любовь и радость, / Беспечность, счастье и покой», не время «сзывать пастушек в хоровод» «на голос мирных цевницы». С легкой руки В.Г. Белинского за Батюшковым закрепилась слава «беспечного поэта-мечтателя, философа-эпикурейца, жреца любви, неги и наслаждения» [Белинский 1955: 240]. Таким его воспринимали и современники.

Философ резвый и пиит,
Парнасский счастливый ленивец,
Харит изнеженный любимец,
Наперсник милых аонид! –

воскликнул Пушкин, обращаясь к своему старшему товарищу по музам («К Батюшкову», 1814) [Пушкин 1950: I, 69]. И хотя этот стереотип нисколько не соответствовал реальному облику поэта, тем не менее, и сам Батюшков поддерживал его своими стихами⁵.

Общепризнанная трагедия заставит певца беспечной радости, каким был «довоенный» Батюшков («Жизнью дай лишь насладиться, / Полной чашей радость пить...» – «Веселый час», <между началом 1806 и февралем 1810>), осознать себя поэтом-гражданином. Его лирический герой «при страшном зареве столицы» произносит священную клятву:

Нет, нет! пока на поле чести
За древний град моих отцов
Не понесу я в жертву мести
И жизнь, и к родине любовь;
Пока с израненным героем,
Кому известен к славе путь,
Три раза не поставлю грудь
Перед врагом сомкнутым строем, –
Мой друг, дотолле будут мне
Все чужды музы и хариты,
Венки, рукой любви свиты,
И радость шумная в вине! (154)

Снова повторенное (дважды) эмоционально-напряженное «Нет, нет!..» («Нет, нет! талант погибни мой...», «Нет, нет! пока на поле чести...»), акцентированное своим заметным положением в начале стихотворной строки и сверхсхемным ударе-

⁵ См., напр.:

Когда жизнь наша скоротечна,
Когда и радость здесь не вечна,
То лучше в жизни петь, плясать,
Искать веселья и забавы
И мудрость с шутками мешать,
Чем, бегая за дымом славы,
От скуки и забот зевать.

(«Совет друзьям», <1806>. С. 76).

нием (спондеем), «отяжеляющим» ритм стиха, говорит о силе чувства, которое испытывает «сейчас» лирический герой – alter ego автора. И это не столько спор с «Дашковым» – адресатом послания («А ты, мой друг, товарищ мой, / Велишь мне петь любовь и радость, / Беспечность, счастье и покой /, И шумную за чашей младость!»), сколько спор с самим собой – собой прежним. Это диалог не столько внешний, сколько внутренний, передающий сложность и противоречивость внутреннего состояния лирического героя, вот «сейчас» изживающего себя прежнего, вот «сейчас» осознающего истинное предназначение поэта. «Стоящее» за лирическим переживанием подлинное переживание самого Батюшкова сообщает стихотворению жизненную убедительность и достоверность.

Стихотворение имеет астрофическую композицию. Отсутствие «дробления» на поэтические «отрезки» призвано подчеркнуть искренность и непосредственность свободно выражающегося чувства лирического субъекта. Диалогизированный монолог лирического героя звучит с нарастающим напряженным динамизмом, словно произносится «на одном дыхании», в самый кульминационный момент переживаемого эмоционального подъема.

Созданию этого ощущения способствует и синтаксическая организация стихотворения, которая характеризуется обилием восклицательных предложений (9), отмеченных повышенной экспрессивностью. Причем их количество нарастает по мере нарастания волнения лирического героя. Если условно выделить части в стихотворении, то это будет выглядеть так: описание «опустошенной» пожаром Москвы – 2 восклицательных предложения; спор с «другом» «Дашковым» – 3; «клятва» – 4. Помимо этого, и без того напряженную интонацию стихотворения «затрудняют» сложные синтаксические конструкции. Двумя особенно сложными конструкциями интонационно подчеркнуты наиболее значимые в смысловом отношении части поэтического текста – описание оскверненных «святыней» Москвы (16 стихотворных строк!), «клятва» (12 строк): здесь голос лирического субъекта поднимается до самых высоких нот.

Формально в стихотворении выдержаны признаки дружеского послания: указан адресат в заглавии стихотворения, трижды звучит в тексте обращение к нему («Мой друг!..», «А ты, мой друг, товарищ мой...», «Мой друг...»). Не вызывает сомнения и диалогическая природа стихотворения – главный жанровый признак послания (диалог-спор с адресатом, как уже было отмечено выше, осложнен внутренним диалогом лирического героя с самим собой). И вместе с тем в «Опытах в стихах и прозе» «К Дашкову» помещено не в разделе «Послания», как следовало бы ожидать, а в разделе «Элегии». Известно, что подготовкой к изданию «Опытов...», вышедших в 1817 году, по которым современный читатель впервые получил наиболее полное представление о поэте, занимался Н.И. Гнедич. Доверяя художественному вкусу своего друга – поэта и знатока Гомера (Гнедич – автор знаменитого перевода «Илиады», 1809-1829), Батюшков

при этом настаивал на строгом отборе: в «Опыты...» должны были войти только самые лучшие его произведения («Дряни не печатай. Лучше мало, да хорошо» – постоянная его просьба к Гнедичу) [см. об этом: Семенко 1978: 476-480]. Но именно Батюшков отказался от распространенного тогда хронологического принципа расположения стихотворений в книге, предпочтя жанровую рубрику: «Элегии», «Послания», «Смесь». И уж, конечно, не без ведома Батюшкова «К Дашкову» оказалась в разделе «Элегии».

По справедливому утверждению И.М. Семенко, «лирика Батюшкова – лирика жанровая» [Семенко 1978: 482]. Поэт мыслил жанрами и, разумеется, отличал послание от элегии. Однако Батюшкову важнее диалогической природы жанра (а именно она вообще-то и делает послание посланием), оказывается выразившаяся в стихотворении «К Дашкову» личная патетика, обусловленная глубоко серьезным отношением к предмету «разговора» (без тени свойственной традиционному дружескому посланию шутивно-домашней «болтовни», без «домашней» семантики слова, понятной только узкому кругу посвященных – друзей-единомышленников).

На фоне многочисленных стихотворных откликов того времени с их готовыми поэтическими формулами и риторическими штампами, вторивших правительственным манифестам:

К мечам! вперед! блажен трикраты,
Кто первый смертью упредит!
Развейтесь, знамена победы,
Героев-предков дар наследный!
За их могилы биться нам!

(Милонов М.В. «К Патриотам» // Санкт-Петербургский вестник. 1812. № 6), –

наполненных ура-патриотическими призывами, вроде тех, что звучали, например, в «Солдатской песне» (1812) боевого офицера – поэта Ф.Н. Глинки, написанной при свете «полевых огней» и распевавшейся в войсках:

Вспомним, братцы, россос славу,
И пойдем врагов разить.
Защитим свою державу;
Лучше смерть – чем в рабстве жить!..
Мы вперед, вперед, ребята!
С Богом, верой и штыком!
Вера нам и верность свята:
Победим или умрем! –

«К Дашкову» Батюшкова выделяется своей совершенно особой тональностью: в стихотворении зазвучал живой голос, полный боли и скорби, голос человека, потрясенного «ужасными происшествиями нашего времени». В восприятии Батюшкова война предстала как величайшее бедствие, нарушившее привычный и естественный ход жизни. Эта «согремость» личным чувством и личным отношением, резко выделяющаяся на фоне «одописного потока», захлестнувшего русскую поэзию той поры, и делает «К Дашкову» «лучшим лирическим стихотворением, написанным о событиях Отечественной войны 1812 года» [Фридман 1964: 35].

В стихотворении «К Дашкову», в отличие от других посланий, в которых Батюшков «ближе следует жанровой традиции», как она сложилась к тому времени в русской лирике под влиянием сентименталистов (прежде всего И.И. Дмитриева), совмещая «серьезное с шутливым» [Семенко 1978: 482], поэт демонстрирует не просто свободное владение жанровым канонами, но и выход за его пределы. Здесь Батюшков соединяет совсем другие сферы жизни, не совмещавшиеся прежде в жанровой структуре послания, уравнивая в правах, может быть, впервые в русской поэзии, личное и гражданское, делая общее для всех предметом интимного и страстного переживания.

Пройдет всего пять лет, и в послании «К Чаадаеву» (1818) Пушкин скажет:

Мы ждем с *томленьем упованья*
 Минуты вольности святой,
Как ждет любовник молодой
 Минуты верного свиданья...
 [Пушкин 1950: I, 338. Курсив наш. – С.Е.]

Любовь, отвергнутая в начале послания, как и иные «юные забавы», исчезнувшие «как сон, как утренний туман», «возвращается для того, чтобы стать аналогом гражданской страсти. Именно страсти, переживаемой со всем “томлением”, со всем пылом и нетерпеливою жаждой юной души». Так, Пушкин, соединяя субъективно-личное и общественное, продолжает начатое старшим собратом по перу: отныне «мир гражданских эмоций и область интимнейших движений души, рассредоточенные прежней лирикой по разным сферам душевного опыта, больше не противостоят друг другу» [Грехнев 1985: 82].

Причастность к великим историческим событиям, к самому историческому процессу приводила поэта к пониманию того, что человек не может замкнуться в мире своей мечты, какой бы прекрасной она ни была. Обнаруживались пока еще неясные для Батюшкова, сложные связи человека с историей, что проявилось с особой силой во время Отечественной войны.

Новое понимание мира и человека в нем выразилось в стихотворениях Батюшкова – участника заграничного похода русской армии, которые принято называть историческими, или монументальными элегиями: «На развалинах замка в Швеции» (июнь или июль 1814), «Переход через Рейн. 1814» (1816 – февраль 1817), близкий к ним «отрывок» «Переход русских войск через Неман 1 января 1813 года» (предположительно 1813). Уже не переживание личного, интимного порядка, как было в традиционной элегии, а переживание самой истории становится предметом элегии Батюшкова.

История, на фоне которой изображается вступление русских войск на территорию Франции, разворачивается в ее главных исторических событиях перед мысленным взором лирического героя стихотворения «Переход через Рейн». «Рейн величавый» – «свидетель древности, событий всех времен»: он помнит битвы древних германцев с римлянами и победы Цезаря; на его берегах совершались

рыцарские турниры и раздавались звуки «сладкой лиры» трубадуров; познал «родитель вод» «и стыд и плен» новоявленного Аттилы – Наполеона и, наконец («час судьбы настал!»), увидел освободителей – «сынов снегов», пришедших сюда «под знаменем Москвы»:

Стеклись с морей, покрытых льдами,
 От струй полуденных, от Каспия валов,
 От волн Улеи и Байкала,
 От Волги, Дона и Днепра,
 От града нашего Петра,
 С вершин Кавказа и Урала!.. (211)

Торжественно, одически звучит 4-х- и 6-ти-стопный ямб. В бодрой, четкой интонации стихотворения, подчеркнутой «звонкой» аллитерацией, усиливающей звуковую выразительность стиха, слышатся «шум полков и новых коней ржанье, / “Ура” победы» («Какой чудесный пир для слуха и очей!»), ощущаются грозная поступь, молодая энергия и сила русских «богатырей» («... валит за строем строй! / Как море шумное волнуется все войско; / И эхо вторит крик геройской...»), выражается чувство гордости военными победами России, отомстившей за свои поруганные «твердыни» и «честь своих граждан».

Невольно вспоминаются другие строки:

Иль мало нас? Или от Перми до Тавриды,
 От финских хладных скал до пламенной Колхиды,
 От потрясенного Кремля
 До стен недвижного Китая,
 Стальной щетиною сверкая,
 Не встанет русская земля?..

[Пушкин 1950: III, 223]

Пушкин помнил стихотворение Батюшкова, когда работал над своим – «Клеветникам России» (1831). На личном экземпляре «Опытов в стихах и прозе» К.Н. Батюшкова рукою Пушкина о «Переходе через Рейн» написано: «Лучшее стихотворение поэта – сильнейшее и более всех обдуманное» [Пушкин 1951: 599].

То же чувство гордости воина-победителя выражено в более позднем стихотворении «К Никите» (1817). Батюшков и здесь демонстрирует мастерство батальной живописи, изображая стремительность и мощь победного натиска русских войск:

Колонны сдвинулись, как лес.
 И вот... о зрелище прекрасно!
Идут – безмолвие ужасно!
Идут – ружье наперевес;
Идут... ура! – и всё сломили,
 Рассеяли и разгромили:
Ура! Ура! .. (222)

Четкий и грозный маршевый ритм передвижения воинских «колонн» звучит в энергичной, «упругой» интонации стиха, воссоздающейся с помощью анафорических повторов (слово «идут» трижды повторяется в начале строк), внезапного введения победного клича-восклицания – «ура!» (и также трижды повторяющегося), быстрой смены глаголов, обозначающих безостановочность и стремительность дей-

ствия («... *сломили, / Рассеяли и разгромили...*»). Наконец, энергичность интонации подчеркнута «пропуском глаголов, создающим эффект особой быстроты повествования (“*безмолвие ужасно*” вместо: “*безмолвие кажется ужасным*”, “*ружье наперевес*” вместо: “*ружье держат наперевес*»)» [Фридман 1971: 100. Курсив наш. – С.Е.]

Однако победа русского оружия не заслонила в сознании Батюшкова ужасов войны и боли личных утрат. Одной из таких утрат стане гибель в «битве народов» под Лейпцигом (1813) Ивана Александровича Петина, друга поэта и сослуживца по гвардейскому егерскому полку, с которым они вместе переносили «труды и беспокойства воинские». Ему, «любимцу бога брани», Батюшков посвятит одно из стихотворений – «К Петину» (1810). Вспоминая сражение под Индесальми времен шведской кампании, в котором отличился друг, поэт со свойственной ему ироничностью, весьма скромно будет определять свои заслуги в этом деле:

Между тем как ты штыками
Шведов за лес провожал,
Я геройскими руками...
Ужин вам приготавлиал. (121)

Петина будет оплакивать Батюшков в элегии «Тень друга» (1814):

«Ты ль это, милый друг, товарищ лучших дней!
Ты ль это? – я вскричал, – о воин вечно милый!
Не я ли над твоей безвременной могилой,
При страшном зареве Беллонинных огней,
Не я ли с верными друзьями
Мечом на дереве твой подвиг начертал
И тень в небесную отчизну провождал
С мольбой, рыданьем и слезами?..» (171)

Традиционно-элегические штампы («*тихий глас*», «*Гальционы*», «*сладкая задумчивость*», «*туман и ночи покрывало*», «*томное забвенье*», «*призрак полуночи*», «*при свете облаком подернутой луны*», «*всё спало вокруг меня под кровом тишины*», «*сладостный покой бежал моих очей*» и т.д.) не могут «заглушить» интонации скорбного плача, причитания («*Ты ль это...*», «*Ты ль это?..*», «*Не я ли...*», «*Не я ли...*», «*ответствуй, милый брат!*», «*О! молви слово мне!..*», «*о незабвенный друг!*»), в которых с неподдельной искренностью высказывается боль сердца лирического героя, потерявшего на войне «лучшего из друзей».

И это о Петине – об одном из многих и многих героев войны 12-го года, чьи имена «изглядятся из памяти людей», – с любовью и печалью будет писать Батюшков в своих воспоминаниях (1815): «Ни одним блестящим подвигом он не ознаменовал течения своей краткой жизни... Исполняя свой долг, был он добрым сыном, верным другом, неустрашимым воином: этого мало для земного бессмертия» [Батюшков 1978: 409]. Но «память сердца» поэта, ожившая в поэтических строках, навсегда сохранила для потомков имя и образ его «милого товарища».

Война в восприятии Батюшкова ассоциируется, таким образом, прежде всего не с «Ура» победы (хотя и такому, пафосному изображению войны по-

эт отдал свою дань – «Переход через Рейн», «К Никите»), а со страданием и смертью. В «отрывке» «Переход русских войск через Неман...» предметом лирического переживания Батюшкова станут страшные будни войны:

Всё пусто... Кое-где на снеге труп чернеет,
И брошенных костров огонь, дымяся, тлеет,
И холодный, как мертвец,
Один среди дороги,
Сидит задумчивый беглец
Недвижим, смутный взор вперив на мертвы ноги
(155).

Неожиданная для поэзии той поры жутковатая, почти натуралистическая деталь – «*мертвы ноги*», на которые взирает «задумчивый беглец», и сам похожий на «мертвеца», – возникает в тексте стихотворения как выражение стремления поэта передать ощущение войны, какой она предстает перед ним «в настоящем ее выражении», как скажет позднее участник другой военной кампании – поручик Л.Н. Толстой, – «в крови, в страданиях, в смерти...» [Толстой 1973: 92]⁶. Конечно, до толстовского, подлинно реалистического показа войны еще далеко, еще не сложились принципы такого изображения. Однако личный опыт Батюшкова («три войны, все на коне») подскажет ему возможность художественного осмысления войны в «непарадном», «настоящем» ее виде. И опять – попытка такого осмысления войны будет предпринята, может быть, впервые в русской поэзии.

Расширение исторического горизонта Батюшкова – поэта и воина, с одной стороны, обогащало его новым знанием жизни, а с другой – открывало ее жестокою изнанку. «Ужасные происшествия» времени, преступления французов в Москве, «зло, разлившееся по лицу земли во всех видах», «расстроили», как писал поэт в октябре 1812 года Н.И. Гнедичу, его «маленькую философию» и «поссорили» с человечеством [см.: Батюшков 1988: 335]. «Маленькая философия» наслаждения радостями жизни, которую исповедовал «довоенный» Батюшков, в годы своей молодости, не выдержала суровой проверки временем.

Вместе с тем устанавливающаяся в послевоенной Европе отнюдь не героическая буржуазная действительность, которую наблюдал Батюшков во время заграничных походов, не могла предложить личности новых ценностей. Это рождало то состояние разочарования, неудовлетворенности, которое имел в виду поэт, когда говорил о своей «ссоре» с человечеством». О горькой утрате прежних идеалов сообщает Батюшков в одном из писем (к Д.П. Северину от 19 июня 1814 г.) во время сво-

⁶ Эта батюшковская деталь по-своему «отзовется» в «Севастопольских рассказах» Л.Н. Толстого (речь здесь идет, конечно, только о типологическом сходстве, обусловленном личным военным опытом авторов), в сцене кратковременного перемирия, в которой мальчик, собирающий цветы в долине, усеянной трупами, натолкнется на один из них – «страшный, безголовый» – и будет «долго» смотреть на него, а затем, тронув «*окоченевшую руку*», испытает суеверный детский страх и ужас [Толстой 1973: 141-142].

его пребывания в Швеции, «Где древле скандинавы / Любили честь, простые нравы, / Вино, войну и звук мечей». По своему обыкновению Батюшков переходит в письме на более свойственный ему поэтический язык:

Но в нравах я нашел большую перемену:
Теперь полночные цари
Курят табак и гложут сухари,
Газету готскую читают
И, сидя под окном с супругами, зевают (255).

Столкновение в этих стихах двух стилей – высокого («древле», «честь», «звук мечей», «полночные цари») и просторечного, низкого («курят табак», «гложут сухари», «сидя под окном с супругами, зевают») отражает слом в мировоззрении поэта, осознание им вопиющих противоречий жизни. В то же время нельзя не заметить, как предвосхищается здесь будущее пушкинское смешение «высокой поэзии» и «низкой прозы» жизни.

Батюшкову удалось реализовать свое желание, о котором он сообщал В.А. Жуковскому: «дать новое направление моей крохотной музе» [Батюшков 1988: 408]. Полученный поэтом-офицером Батюшковым личный опыт войны 1812 года сыграл в этом решающую роль. Стремясь к отображению «внутреннего» человека в его сложных и противоречивых связях с миром, открывшихся в эпоху изломов и катастроф европейской истории, Батюшков обновляет традиционные жанры (не только элегию, но и, как мы увидели, послание), расширяет сложившееся представление о сфере лирического, что было необходимо для дальнейшего развития русской поэзии.

Данные об авторе:

Светлана Ивановна Ермоленко – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Уральского государственного педагогического университета (Екатеринбург).

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: Cafruszarlit@yandex.ru

About the author:

Svetlana Ivanovna Yermolenko is Doctor of Philology, Professor, Head of Russian and Foreign Literature Department at the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

ЛИТЕРАТУРА

Батюшков К.Н. Полное собрание стихотворений. – М.; Л.: Сов. писатель, 1964.

Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. – М.: Наука, 1978.

Батюшков К.Н. Избранная проза. – М.: Сов. Россия, 1988.

Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина. *Статья третья* // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 7. С. 223-265.

Грехнев В.А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. – Горький: Волго-Вятск. кн. изд-во, 1985.

Катаев И.М. Пожар Москвы // Отечественная война и русское общество. Юбилейное издание. 1812-1912. – М.: Издание И.Д. Сытина, 1911. Т. 4 [Режим доступа: http://www.museum.ru/1812/library/sitin/book4_10.html].

Кошелев В.А. Константин Батюшков. Странствия и страсти. – М.: Современник, 1987.

Михайлова Н.И. Творчество Пушкина и ораторская проза 1812 г. // Пушкин. Исследования и материалы. – Л.: Наука, 1986. Т. 12. – С. 278-288.

Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950-1951. Т. 1. – 1950. Т. 3. – 1950. Т. 7. – 1951.

Семенов И.М. Батюшков и его «Опыты» // Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. – М.: Наука, 1978. С. 433-492.

Сидоров Н.П. Отечественная война в русской лирике // Отечественная война и русское общество. Юбилейное издание. 1812-1912. – М.: Издание И.Д. Сытина, 1911. Т. 5 [Режим доступа: http://www.museum.ru/1812/library/sitin/book5_10.html]

Толстой Л.Н. Севастопольские рассказы // Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 12 т. – М.: Худож. лит., 1973. Т. 2. С. 86-204.

Фридман Н.В. К.Н. Батюшков. *Вступ. статья* // Батюшков К.Н. Полное собрание стихотворений. – М.; Л.: Сов. писатель, 1964. С. 5-52.

Фридман Н.В. Поэзия Батюшкова. – М.: Наука, 1971.