

# РАЗМЫШЛЕНИЕ О «ПОДРАЖАНИИ ГОРАЦИЮ» К. Н. БАТЮШКОВА (ТАК ЛИ «БЕЗУМНО» СТИХОТВОРЕНИЕ ПОЭТА?)<sup>1</sup>

Павел Успенский  
(Москва)

## Подражание Горацию

Я памятник воздвиг огромный и чудесный,  
Прославя вас в стихах: не знает смерти он!  
Как образ милый ваш и добрый, и прелестный  
(И в том порукою наш друг Наполеон),  
Не знаю смерти я. И все мои творенья,  
От тлена убежав, в печати будут жить.  
Не Аполлон, но я кую сей цепи звенья,  
В которых могу вселенну заключить.  
Так первый я дерзнул в забавном русском слоге  
О добродетели Елизы говорить,  
В сердечной простоте беседовать о Боге  
И истину царям громами возгласить.  
Царицы, царствуйте, и ты, императрица!  
Не царствуйте, цари: я сам на Пинде царь!  
Венера мне сестра, и ты моя сестрица,  
А Кесарь мой – святой косарь.

(Батюшков 1886: 588–589)

Приведенный текст, написанный поэтом в состоянии сумасшествия, существует в зоне умолчания. Хотя болезнь К. Н. Батюшкова оставила свой след в культуре XIX и XX вв., в ее восприятии

---

<sup>1</sup> Автор выражает признательность Г. А. Левинтону, Борису Орехову, Н. Г. Охотину, Льву Розину и Артему Шеле за критические замечания, высказанные при чтении рукописи статьи. Все спорные моменты и недостатки в аргументации, разумеется, остаются на совести автора.

акцентировался сам факт душевного расстройства поэта, его странные высказывания (хрестоматийный случай с часами, означающими «вечность»), но никак не интересующее нас стихотворение. Оно игнорировалось биографами и исследователями творчества (см., например: Майков 1896; Грот 1901; Семенко 1970; Фридман 1971; Кошелев 1986; Кошелев 1987), а последним текстом Батюшкова нередко считаются стихи «Ты знаешь, что изрек...» (см.: Кибальник 1987: 16–18; Зубков 1999: 117, 123).

В последние годы «Подражание Горацию» стало предметом филологической рефлексии. Финал стихотворения был приведен в «Истории русской поэзии» В. С. Баевским со следующим комментарием: «Только в контексте футуризма такие стихи могли бы быть восприняты как художественно значимые и осмысленные» (Баевский 1994: 73; см. также: Баевский 2001: 61)<sup>2</sup>. Недавно к стихам Батюшкова обратился в яркой статье Б. В. Орехов. Позволим себе привести обширную цитату, раскрывающую подход ученого: «Текст больного, особый по своему статусу текст, требует и особого комплекса исследовательских операций и процедур, направленных на извлечение системности и последовательности из материала, который в привычном смысле системности и последовательности, вообще говоря, лишен. Самой адекватной, как представляется, была бы исследовательская стратегия, предполагающая рассмотрение созданного помутненным рассудком текста на фоне современной ему поэтической практики. Нельзя гарантировать, что этот путь приведет к удовлетворительной интерпретации стихотворения, изначально к интерпретации не расположенного. Однако такой подход естественным образом вытекает из того, что мы знаем о структуре речи больных шизофренией» (Орехов 2013: 162–163). Далее, плодотворно используя НКРЯ, Орехов прослеживает формулы и лексические заимствования, из которых составлены стихи поэта. Интересное исследование Орехова доказывает, что текст Батюшкова

---

<sup>2</sup> Баевский, впрочем, лишь повторил наблюдение Р. О. Якобсона, который в статье «Новейшая русская поэзия. набросок первый» (1921) вспомнил о последней строке «Подражания Горацию» в связи с «флектированием основ» в поэзии Хлебникова (см.: Якобсон 1987: 300).

действительно воспроизводит различные поэтические формулы и лексемы, характерные для поэзии начала XIX в.

Вроде бы у нас есть все основания рассматривать «Подражание Горацию» как алогичное, «безумное» стихотворение, порожденное душевным недугом. В самом деле, история болезни Батюшкова дает много поводов увидеть в этом тексте лишь отражение нездоровых проявлений сознания.

Помимо последней строфы, которая в контексте душевного расстройства представляет из себя последовательность не очень логичных и туманных высказываний, бросается в глаза странная близость к сильным мира сего – «друг Наполеон», «Кесарь мой» (впрочем, с возможностью иного прочтения: «Кесарь – мой святой косарь»). Превосходя всех («Не Аполлон, но я»), поэт сообщает о своем бессмертии, при этом не вполне мотивированной и загадочной фигурой оказывается «моя сестрица» и чей-то «добрый», «прелестный образ». Почему, сообщая о памятнике, поэт сразу к кому-то обращается, апеллируя к Наполеону? Количество вопросов, возникающих при чтении текста, можно было бы умножить.

История болезни Батюшкова дает много поводов увидеть в «Подражании Горацию» лишь отражение нездоровых проявлений сознания.

Лечащий врач поэта Антон Дитрих констатировал: «Теперь это – чудовище, к которому не смеешь подойти без опасения: себя мнит оно божеством, а отца, мать и родных клянет»; «В это время <лето 1828 г. – П. У.> болезнь внешним образом выражалась исключительно в крайностях религиозной настроенности. Перед каждым священным изображением, даже перед каждым крестом по дороге хотелось ему выйти из экипажа и пасть в молитве. <...> Ни до чего не дотрагивался он, не осенив себя крестом. <...> [Н]е раз обращался ко мне с просьбою выдернуть ему зуб в честь Богоматери. <...> Иногда, особенно по утрам, впадал он в состояние полного восторга. В таких случаях оживленно декламировал...» (цит. по: Новиков 2005: 159–160)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Книга Н. Н. Новикова была написана еще в 1884 г. Далее сведения о болезни поэта (в частности, записки лечащего врача) мы будем приводить по этому сочинению.

Крайняя религиозность оборачивалась манией величия. Н. Н. Новиков, ссылаясь на Дитриха, отмечает: «Вот что, например, сложилось из прежних представлений о Боге: больной видел в Нем то общего всем Отца Небесного и уверял, будто состоит в непосредственных сношениях с небесными силами, то сам себя выдавал за сына Божия или за “бога Константина”, а силы неба считал подчиненными себе служебными силами и всех обязывал обращаться к нему с молитвами» (Новиков 2005: 209).

Религиозность Батюшкова распространялась не только на христианского Бога. По свидетельству Дитриха, душевнобольной поэт «любил солнце, часто любовался им и свою вечернюю молитву посылал заходящему светилу» (Новиков 2005: 219). Обожествление светила напрямую связано с новоевропейской рецепцией греческой мифологии и соотносящегося с солнцем бога Аполлона. Поскольку в случае с христианством налицо отождествление поэта с Богом, вполне вероятно, что такая же инверсия распространялась на греческий пантеон. Косвенно на эту инверсию может указывать свидетельство лечащего врача о перевозе Батюшкова из Германии в Россию летом 1828 г. Поэт то не хотел ехать в экипаже, то стремился продолжить путь. «Сознания какой бы то ни было цели у него не было. Когда спрашивали его, куда он думает ехать, – “На небо, к отцу моему”, – отвечал он, разумел при этом Бога» (Новиков 2005: 184). Думается, здесь возможно совмещение христианского и языческого бога (с характерной ассоциацией небесной колесницы, в которую превращается экипаж; ср., впрочем, колесницу Пророка Илии).

Указанный болезненный комплекс дублируется в «Подражании Горацию», во-первых, в теме собственного поэтического царствования – «Я сам на Пинде царь!» – и, во-вторых, в замещении и превосходстве греческого божества: «Не Аполлон, но я кую сей цепи звенья...».

В свидетельствах о болезни Батюшкова мы не обнаружили случаев, когда бы поэт представлял себя властвующей особой, но есть упоминание о том, что он интересовался политикой. «Не раз очень умно хвалил он императора Павла» – замечает Н. Н. Новиков и далее цитирует запись доктора Дитриха от марта 1828 г., – «О

саксонском короле отозвался как об истинном христианине и справедливейшем правителе, к которому питает уважение и в подданстве которого готов был бы остаться на всю жизнь» (Новиков 2005: 209). Из этих всполохов интереса к политике можно вывести настойчивое акцентирование темы царствования в последней строфе «Подражании Горацию», с характерными перепадами («царствуйте» – «не царствуйте»), соответствующими перепадам болезненного сознания. Хотя сама тема власти во многом задается самим жанром «памятника», очевидно, что в последней строфе она усиливается, и это усиление вполне объясняется болезнью.

«Святой» в непосредственном семантическом соседстве с «Кесарем» объясняется не только сакрализацией власти. Известно, что во время болезни Батюшков так характеризовал Шатобриана и Тасса (см.: Новиков 2005: 179, 195). Употребляя это же прилагательное в стихах, искаженное болезнью сознание дублировало навязчивые образы в строке, смысл которой остается темным.

Наконец, вся основная тематика стихотворения в свете болезни видится воплощением навязчивого желания иметь собственный памятник. Известно, что ближе к концу жизни Батюшков «требовал, чтобы ему поставили памятник со следующей надписью: “Il était de ce monde où les plus belles choses / Ont le pire destin, / Et rose il a reçu vivent les roses / D’espace d’un matin” [Он был из мира, где самые красивые / Имеют худшую судьбу, / И розу он получил, живут розы / Не дольше утра]» (Новиков 2005: 238)<sup>4</sup>. Отметим на полях, что воспаленное сознание поэта очень точно выбрало и слегка изменило строфу Малерба для характеристики собственной

---

<sup>4</sup> Желаемая надпись на памятнике является переделкой (с заменой местоимения ж. р. на м. р. и некоторыми грамматическими изменениями, которые, возможно, вызваны неточностью документального свидетельства) популярной строфы Франсуа де Малерба из стихотворения «Утешение господину Дюперье по поводу кончины его дочери» (“Consolation à M. Du Périer sur la mort de sa fille”, 1598): “Mais elle était du monde, où les plus belles choses / Ont le pire destin; / Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses, / L’espace d’un matin [Но она была из мира, где самые красивые / Имеют худшую судьбу; / И, роза, она прожила то, что проживают розы – / Одно утро]” (Malherbe 1825: 143). См. также дневниковую запись поэта: Батюшков 1989, 2: 30, 595. О топосе «дева-роза» см.: Мазур 2007: 345–378 (с указанием литературы).

истории, и добавим, что несмотря на весомость аргумента болезни (требование памятника нездорово), бросается в глаза повышенное здравомыслие в этой нездоровой ситуации.

Итак, подводя итог аргументации с точки зрения душевного расстройства, мы можем констатировать, что стихотворение дублирует болезненные и навязчивые состояния Батюшкова второй половины жизни. Сами же стихи не доступны интерпретации, алогичны и только отражают степень болезни поэта. Их можно охарактеризовать также, как сам Батюшков охарактеризовал свою жизнь: «Это басня басни о басне» (Новиков 2005: 178–179) или дать слово профессиональному психиатру: «Пострадало когнитивное звено, выявляется грубая паралогия, соскальзывания, символика – все признаки шизофренического мышления. Есть подражание Державину, есть что-то напоминающего прежнего Батюшкова, но болезнь расцветивает стихотворение своими красками» (Юферев 2010: 188).

Л. А. Юферев отмечает также: «Стихотворная миниатюра, относящаяся к этому же периоду и прославляющая столь любимый поэтом табак, очень напоминает авангардистские стихотворения обериутов» (Юферев 2010: 188). Двустилие «Всё Аристотель врет! Табак есть божество: / Ему готовится повсюду торжество» (Батюшков 1886: 594), конечно, может также показаться порождением болезненного сознания, если бы мы не знали, что оно «подказано двумя начальными стихами комедии Т. Корнеля “Дон-Жуан или Каменный гость” (переложение в стихи известной мольеровской комедии)» (Батюшков 1934: 550).

Приведенный пример демонстрирует, насколько наше восприятие может определять изначальная установка: сам факт сумасшествия поэта так значим, что мы с готовностью видим все признаки нездоровья в любом тексте, сочиненном нездоровым человеком.

Конечно, на «Подражание Горацию» можно смотреть как на безумный текст душевнобольного человека. Возможен и другой взгляд, в духе максимы Бродского, согласно которой «поэт – орудие языка». Тогда оказывается неважным, в каком именно состоянии были сочинены рассматриваемые стихи, – язык сам выстраивает

смыслы текста. В таком случае мы готовы видеть в «Подражании Горацию» предвосхищение поэзии 20–30-х гг. XX в. и получать эстетическое удовольствие от текста, порождающего в нашем сознании произвольные семантические ассоциации.

Думается, однако, что возможен промежуточный подход. Признавая, что текст написан в состоянии душевной болезни, мы можем попытаться понять его внутреннюю логику, исходя из того, что поэт – в каком бы состоянии он ни находился – пытался донести в стихах важные смыслы. Здесь мы как бы принимаем точку зрения самого Батюшкова, его болезни, исходя из того, что какой бы странной ни виделась нам логика текста, но она, несомненно, существует.

Поскольку речь идет о поэтическом произведении, мы можем уточнить нашу задачу. Помимо выявления логики текста, хотелось бы обратить внимание на потенциальные семантические возможности русской поэзии конца XVIII – начала XIX вв. создавать фрагменты текстов, хотя бы отдаленно приближающиеся к семантике той или иной строки «Подражания Горацию». Если Орехов в своей статье удачно искал случаи воспроизведения поэтических формул и клише в работе пораженного болезнью сознания, то нас будет интересовать поэтический контекст, который формирует семантические возможности тех или иных фрагментов батюшковского текста<sup>5</sup>. Иными словами, поэтический контекст эпохи мы будем воспринимать не как «обвинителя», а как «адвоката».

В общих чертах мы легко можем понять, о чем этот текст: «<...> в нем с прежней силой зазвучит тема бессмертия автора и его поэтических творений. Помраченное сознание Батюшкова позволило ему по-другому расставить акценты. <...> [П]оэт <...> в своем поэтическом манифесте объявляет себя богом искусства, которому дана власть даровать бессмертие и лишать его» (Сергеева-

---

<sup>5</sup> Мы также прибегаем, за исключением нескольких случаев, к использованию НКРЯ (поэтические цитаты поэтому далее даются без ссылок, но с указанием автора, названия текста и даты).

Клятис 2001: 32). Однако при понятности «общей мысли» в стихотворении слишком много странностей, а самой главной рецептивной проблемой остается последняя строфа. Попробуем внимательнее взглянуть на текст.

Уже первая строка стихотворения – «Я памятник воздвиг огромный и чудесный...» – актуализирует в нашем читательском сознании жанр поэтического памятника, представленный в традиции не только Горацием, но и переложениями «К Мельпомене» русскими поэтами, в частности, Державиным. Орехов емко и подробно формализовал связь стихов Батюшкова и Державина. Позволим себе процитировать рассуждения исследователя, упомянув при этом, что ориентация «Подражания Горацию» на стихи старшего поэта отмечалась многими филологами: «Из 16 строк одна (“В сердечной простоте беседовать о Боге”) полностью идентична строке из стихотворения предшественника, еще одна отличается от державинской лишь одним словом (“Так первый я дерзнул в забавном русском слоге”, у Державина строка начинается с “как”), еще двумя словами (“Я памятник воздвиг огромный и чудесный”, у Державина – “чудесный, вечный”; “О добродетелях Елизы говорить”, у предшественника: “О добродетелях Фелицы возгласить”), а две другие – тремя в целом синонимичными словами (“От тлена убежав, в печати будут жить”, в “Памятнике” – “по смерти станут”; “И истину царям громами возгласить”, в стихотворении 1795 г.: “с улыбкой говорить”). Таким образом, чуть менее половины объема всего текста имеет минимальные отличия от “Памятника”. Но остальные стихи, – утверждает исследователь, – не только не восходят к державинскому произведению, но и имеют крайне ослабленные логические связи с упомянутыми» (Орехов 2013: 164).

С последним приведенным утверждением трудно согласиться: если внимательно вчитаться в текст, то можно заметить, что он весь строится на вариации одной, усиливающейся мысли: ‘как мои творения, так и я не знаю смерти, я настолько велик, что выше царей’. При такой трактовке остаются нелогичные места, противоречащие нашим модельным представлениям о жанре поэтического памятника.



Это возражение справедливо. Но справедливо также и то, что перед нами текст, представляющий не только жанр памятника.

Директор Вологодской гимназии А. С. Власов в «Подробных сведениях о последних днях Константина Николаевича Батюшкова», составленных, по-видимому, уже осенью 1855 г., сообщал информацию, подтвержденную, по его свидетельству, опекунами: «В 1852 году Батюшков написал, по просьбе своей племянницы, для ее альбома, на голубом, золотообрезном листочке следующее стихотворение: Подражание Горацию <далее приводился текст стихотворения. – П. У.>» (Власов 2002)<sup>6</sup>.

Важность этого свидетельства не стоит преуменьшать. Из него следует, что стихотворение было написано специально для альбома родственницы. Соответственно, жанр памятника разбавляется жанром альбомной поэзии! Само смешение таких противоположных жанров, вероятно, можно объяснять душевной болезнью, однако приняв само смешение за творческую установку мы легко можем объяснить ряд «темных» мест в тексте.

Действительно, присутствие в тексте конкретного адресата объясняет его начало: «Я памятник воздвиг огромный и чудесный, / Прославя вас в стихах: не знает смерти он! / Как образ милый ваш и добрый, и прелестный / <...>, / Не знаю смерти я». Логика здесь предельно ясна: ‘мое стихотворение, воспевающее Вас – бессмертно; теперь [благодаря поэзии] бессмертны Вы и я’.

Конкретный адресат объясняет и загадочную предпоследнюю строку: «Венера мне сестра, и ты моя сестрица». Перед нами конкретное обращение к родственнице, которая на языке лирики именуется «сестрицей». Ср. сходный поэтизм по данным НКРЯ в

---

<sup>6</sup> Здесь возникает вопрос о датировке текста, который мы сознательно не затрагивали ранее. Текст «Подражания Горацию» сохранился в составе письма, адресованного А. Г. Гревенс. Письмо датировано 8 июля, но год не указан (см.: Батюшков 1989, I: 484). В одном из изданий письмо датируется 1826 г. (см.: Батюшков 1987: 444). Однако едва ли такая датировка возможна, поскольку А. Г. Гревенс, внучатая племянница Батюшкова, родилась только 28 сентября 1834 г. (см.: Лазарчук 2007: 243)! В. А. Кошелев датирует стихотворение 1852 г. (см.: Батюшков 1989, I: 484), А. Л. Зорин предлагает приблизительную дату письма – 1849 г. (см.: Батюшков 1989, II: 587). Далее мы будем исходить из того, что письмо (и, соответственно, текст) написано в 1852 г.

стихотворении А. Дельвига «В альбом княжне Волконской» (1814–1817): «Сестрица! можно ли прелестную забыть? / За это Аполлон давно б мне вырвал уши».

Поскольку в «Подражании Горацию» поэт занимает место Аполлона («я сам на Пинде царь»), семантика рассматриваемой строки может быть несколько уточнена. Вполне вероятно, что «сестрица» в данном случае – одновременно и родственница, и муза, чей «и добрый, и прелестный образ» не знает смерти и которая вдохновила Батюшкова на написание стихотворения («Прославя Вас в стихах»). Ср. такое обозначение муз у Пушкина в «Послании Галичу» (1815): «Где Фебовы сестрицы / Мне с негой вьют досуг».

При таком прочтении строка семантически продолжает предыдущую: ‘я сам Аполлон, и именно Венера (красота) и именно ты, моя муза, мне сестры’. Иными словами, здесь утверждается вполне понятное родство поэта с прекрасным, а не с властителями.

Теперь вернемся назад, к первым четырем строкам. Восстанавливая логику Батюшкова, мы сознательно опустили строку о Наполеоне. Думается, неслучайно и сам поэт взял ее в скобки как мысль дополнительную. Попробуем разобраться и с ней. ‘Мое стихотворение, воспевающее Вас – бессмертно; теперь [благодаря поэзии] бессмертны Вы и я, «и в том порукою наш друг Наполеон»’. Думается, фигура Наполеона является порукой того, что в пространстве культуры для поэта и великого человека, а также воспетой женщины смерть невозможна. Ср. в начале пушкинского «Наполеона» (1821): «И для изгнанника вселенной / Уже потомство настает. // О ты, чьей памятью кровавой / Мир долго, долго будет полн, / Приосенен твоею славой, / Почий среди пустынных волн... / Великолепная могила! / Над урной, где твой прах лежит, / Народов ненависть почилла / И луч бессмертия горит». Местоимение «наш» – в контексте обращения к родственнице – укладывается в общее коммуникативное пространство адресата и адресанта<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Справедливости ради отметим, что для Батюшкова – душевнобольного человека фигура Наполеона была очень важна, и, судя по всему, он не осознавал, что легендарной личности больше нет на свете. 28 сентября 1853 г. он писал П. И. Белецкому:

Итак, 'Мое стихотворение, воспевающее Вас, – бессмертно; теперь [благодаря поэзии] бессмертны Вы и я, порука тому – бессмертная слава Наполеона'.

Далее, пропуская рассуждение о сниженном стилевом регистре – «в печати будут жить», на которое обратил внимание Орехов и которое объясняется смешением жанров, обратимся к строкам об Аполлоне: «Не Аполлон, но я кую сей цепи звенья, / В которых могу вселенну заключить».

По замечанию исследователя, «слова “ковать” и “цепь”, “цепь” и “звено” встречаются до Батюшкова в стихах в пределах одного контекста крайне редко: “И, потрясая звена тяжелой цепи” (М. Н. Муравьев. “Сожаление младости”, 1780); “Найти звено в цепи вселенной” (Н. С. Арцыбашев. “Случай”, 1805); “И быстро ворвались полки в тот страшный лог / Где, кроясь, хищник царств ковал им цепи плена” (В. А. Жуковский. “Императору Александру”, 1814)» (Орехов 2013: 167–168). Строка же «В которых могу вселенну заключить...» «напоминает о Державине формой “вселенна”, фигурирующей и в “Памятнике”» (Орехов 2013: 168).

Примечательно, что «хищник царств», кующий «цепи плена» – это Наполеон. Ср. сходное словоупотребление у Пушкина: «Сидел Наполеон. / В уме губителя теснились мрачны думы, / Он новую в мечтах Европе цепь ковал» («Наполеон на Эльбе», 1815).

Приведенные примеры, кажется, позволяют сделать следующее наблюдение: появление в стихах «нашего друга Наполеона» актуализировало связанные с ним поэтические топосы, и потому далее, в 7 строке, – в силу семантической ассоциации – возникают «сей цепи звенья».

---

«За письмо Ваше я благодарен, равномерно за подарочек портретом Наполеона: ему молюсь ежедневно <...>. Да царствует он снова во Франции, Испании и Португалии, неразделимой и вечной империи Французской, его обожающей и его почтенное семейство! Да будет он победитель пером, яко братья его, великие цари Бурбоны! Да будет меч его победитель над варварством, ограда христианских народов, утешение человечества» (Батюшков 1886: 592). Обратим внимание, однако, что в стихотворении появление Наполеона понятнее, чем в письме, а само письмо для понимания поэтического текста не требуется. Оно лишь иллюстрирует важность для Батюшкова фигуры Наполеона.

Однако политические коннотации из строк Батюшкова вымываются – в строках о «цепи» речь идет о поэзии, об акте поэтического творчества, в котором творец охватывает всю вселенную. Всевластие поэта приводит и к характерному замещению: «Не Аполлон, но я...».

В русской поэзии XVIII–XIX вв. труд стихотворца иногда сопоставлялся с тяжелым физическим трудом. Так, у Кантемира мы встречаем частичный параллелизм писания стихов и дела кузнеца: «Кует железо кузнец; плотник бревно тешет; / Стих сплошь и ученые и невежды пишем» («Из Горация. Писем книга II. Письмо I. К Августу», 1740–1742). В стихотворении неизвестного автора «Галлоруссия» (1813) мы читаем: «Ну что же, скажешь ты, – не хуже ли мы галлов? / У них кузнец знаком с расплавкой лишь металлов, / Он вместо молота не схватит ведь пера». Ср. обращение Н. Ф. Остолопова «К русскому Бавию» (1816): «О ты, дерзающий судьбе наперекор / До старости писать стихами сущий вздор, / Ковач нелепых слов и оборотов странных». Наконец, необходимо отметить, что и сам Батюшков в стихотворении «Певец в Беседе любителей русского слова» (1813) сравнивал поэта и ковача (правда, в ироничном контексте, как и в приведенных выше примерах): «Хвала тебе, протяжный Львов, / Ковач речений смелый!» (Батюшков 1977: 371).

Если отвлечься от *кузнеца / ковача* и обратить внимание именно на тяжелый труд, то можно вспомнить и известное «Послание к В. А. Жуковскому (Подражании сатире 2 Депрео)» (1819), в котором П. А. Вяземский писал: «Но я, который стал поэтом на беду, / Едва когда путем на рифму набреду; / Не столько труд тяжел в Нерчинске рудокопу <курсив наш. – П. У.>, / Как мне, поймавши мысль, подвесь ее под стропу, / И рифму залучить перу на острие». При всем несходстве *рудокопа* и *кузнеца*, оба текста объединяет сравнение создания текста с тяжелым физическим трудом. В таком контексте строки Батюшкова предстают не столь неожиданными.

Следующие строки «Подражания Горацию» – вариация державинского текста: «Так, первый я дерзнул в забавном русском слоге / О добродетели Елизы говорить, / В сердечной простоте

беседовать о Боге / И истину царям громами возгласить». Предоставить до конца объясняющий комментарий к «Елизе» мы не возьмемся, однако предположим, что речь здесь идет о российской императрице Елизавете Петровне (1709–1761), адресате множества од. Предположим также, что поэт перепутал ее в стихах с Екатериной, которая в больном душевном мире Батюшкова играла важную роль<sup>8</sup>. В качестве параллели приведем, с нашей точки зрения, убедительную догадку исследователя о стихах «Ты знаешь, что изрек...»: «Существует несколько гипотез, откуда взялось здесь имя Мельхиседека, который ничего не “изрекал” и к тому же, по Библии, бессмертен. Кажется, никому не приходила в голову самая простая догадка: что поэт (уже помешанный!) просто перепутал его с Екклесиастом» (Зубков 1999: 123).

В любом случае, думается, в строках «О добродетелях Елизы говорить» ~ «Царицы, царствуйте, и ты императрица» наряду с державинским «Памятником» проявляются рефлексы одической поэтики с характерным восхвалением властителя, при котором поэт имеет подчиненную роль. Одическая традиция подсказала поэту не только «царей», но и «цариц» с «императрицей», столь важных для русской истории и литературы в XVIII в. Отсюда же возникает обращение к императрице, также частотное в русской оде. Сразу же в связи с этим отметим, что именно так можно объяснить два обращения в «Подражании Горацию» – одно связано с конкретным адресатом, второе – с инерцией одического жанра.

Одновременно, меняя начальную строку Державина, Батюшков в строке «И истину Царям громами возгласить» продолжает начатую ранее линию отождествления себя с высшим началом (ср.: «Не Аполлон, но я...»). Действительно, истина, «возглашаемая громами» напрямую ассоциируется с божественным началом.

---

<sup>8</sup> См. письмо поэта от 24 ноября 1852 г. к А. Г. Гревенс (к которой и обращены рассматриваемые стихи): «Любезный мой друг Анна Григорьевна! Я пишу к вам из моего угла в день именин великой императрицы Катерины Второй, по истине разумной и хитрой монархини, желая вам провести оный день в удовольствии, но паче в совершенном здравии» (Батюшков 1886: 590). Предположение, что поэт перепутал императриц, возможно, подкрепляется письмом, в котором имя Екатерины также представлено в сокращенной для русского языка форме.

Эта семантическая линия, наконец, усиливается в строке «Не царствуйте, цари: я сам на Пинде царь!». При всей резкости противопоставления властителей и поэтов стоит отметить, что подобная семантическая оппозиция в более мягком виде была возможна в поэзии конца XVIII – XIX в. Поэт мог называться «царем»: «Парят поэты над землею <...> Ничтожным, быстрым наслажденьям / Они возвышенность дают. / Цари святого песнопенья!» (В. Кюхельбекер. «Поэты», 1820); «Ты зришь Державина черты, / Царя ты видишь песнопенья» (Н. Ф. Грамматин. «Прочь, прочь, не стихотворец ты...», 1818); «Царь Аполлон / Давно судил, / Чтоб я лечил / Микстурой слов <...> Бессонных род!» (В. А. Жуковский «<К А. А. Плещееву>, 1813»).

Показательный пример, когда в рамках одной строки соединяются поэт и властитель, в данном случае – царь Давид: «Внемлите, свыше вдохновенный / Как царь-пиит к царям зовет» (В. В. Капнист. «Ода на пиитическую лесть», 1815–1819). См. также случай, когда акцент ставится на результате деяний творца и властителя: «Готов кумир, желанный мною, / Рашет его изобразил! <...> Но мне какою честию льститься / В бессмертном истукане сем? / Без славных дел, гремящих в мире, / Ничто и Царь в своем кумире» (Г. Р. Державин. «Мой истукан», 1794).

Далее: деяния поэта могли противопоставляться деяниям царей. «Так, всё на свете умирает; / Но живы ввек стихи и разума дела. / Величия царей суть оными затменны» (А. И. Бухарский. «Подражание овидиевой элегии противу завистников и на продолжительную славу стихотворцев» (с французского), 1792).

Характерно, что в лирике самого Батюшкова еще в 1808 г. поэт противопоставлялся деяниям властителя: «Увы! я знаю, что сей свет / Могилой создан нам отверстой, / Куда падет, сражен косою, / И царь с венчанною главой, / И пастырь, и монах, и воин! / Ужели я один достоин / И вечно жить, и быть блажен?» («Н. И. Гнедичу»).

Наконец, параллель утверждению «Я сам на Пинде царь!» можно найти в оде «Бог» у Державина: «Я связь миров, повсюду сущих, / Я крайня степень вещества; / Я средоточие живущих, / Черта начальна Божества; / Я телом в прахе истлеваю, / Умом громам повелеваю – / Я

царь, – я раб, – я червь, – я Бог!». Строфа державинского текста, по-видимому, является в целом ближайшим аналогом (несмотря на то, что приведенные строки встраиваются в определенную концепцию) для проекций Батюшкова.

Этот небольшой список примеров вряд ли окончательно объясняет силу семантического противопоставления поэта и царей в «Подражании Горацию», но демонстрирует тот контекст, откуда оно могло возникнуть. Кажется, в поэзии конца XVIII – начала XIX в. был семантический потенциал для подобной строки.

О строке «Венера мне сестра и ты, моя сестрица» мы писали выше, отмечая, что перед нами вполне конкретное обращение к конкретному адресату. Само же высказывание логически вытекает из предыдущего утверждения: ‘я сам Аполлон, и именно Венера (красота) и именно ты, моя муза, мне сестры’.

Наконец, мы подошли, наверное, к самому туманному фрагменту «Подражания Горацию» – последней строке, которая, как представляется, для читателя не что иное, как лакмусовая бумажка нелогичности, если не сказать – безумности всего стихотворения.

Рассмотрим сначала формальные аспекты этой строки. Фонетическое обыгрывание лексем «Кесарь» и «косарь» встраивается в длинный ряд ономастических игр в литературе первой половины XIX в. в шуточных и домашних текстах.

Наиболее близкие аналоги находятся в письмах П. А. Вяземского: «Я не дам шиллинга за всего вашего Шеллинга...» (письмо А. И. Тургеневу, 20 августа 1833 г.); «<...> а лучше всего введи меня в сношения с Плетневым; тут мы и запоем: Заплетися, плетень, заплетися! А с тобою только петь: Расплетися!» (письмо А. И. Тургеневу, 27 октября 1821 г.) (цит. по: Ходакова 1964: 325–326).

Если говорить о поэзии, то наиболее близким к случаю Батюшкова будет соседство «Горация» и «граций», однако по данным НКРЯ, оно не встречается в рамках одной строки и является рифмопарой (ср. у самого Батюшкова: «В забвеньи сладостном, меж нимф и нежных граций, / Певец веселия, Гораций» – «Мечта», 1802–1803). В стихах уже упомянутого Вяземского случаи ономастической

игры весьма частотны. Так, например, в «Послании к Тургеневу с пирогом» (1819) последнее слово заглавия – «пирог» – созвучно первому слову первой строки: «Из Пёриге гость жирный и душистый...» (Вяземский 1969: 167)<sup>9</sup>.

Думается, на фоне ономастических игр обыгрывание слов «Кесарь» / «косарь» выглядит вполне органично. Конечно, такая языковая игра не соответствует высокому жанру, однако, как мы отмечали, с самого начала «Подражание Горацию» представляет собой не только жанр поэтического памятника, но и жанр записи в альбом, где языковая игра допустима.

Сложнее разобраться со смыслом финала. Как его понимать?

Прежде всего, что в данном контексте значит слово «косарь»? Речь здесь идет не о человеке, а о предмете. См. у Даля: «*Косарь* также большой, тяжелый нож, для щепленья лучины, рубки костей, который нередко делается из обломка косы» (Даль 1905: 440). Такое прочтение базируется на сохранившемся автопереводе стихотворения на французский язык. До этого момента автоперевод нами не привлекался, поскольку в целом он дублирует поэтический текст. Однако его конец имеет смысл процитировать: “*Venus est ma*

<sup>9</sup> См. также другие, менее строгие, случаи ономастической игры (помимо хрестоматийного эпиграфа ко второй главе «Евгения Онегина»: «О rus! / Ног. / О Русь!»). «О, как велик, велик На-поле-он! / Он хитр, и быстр, и тверд во брани; / Но дрогнул, как к нему простер в бой длани / С штыком Бог-рати-он» (Державин 1957: 309). В «Станции» (1825) Вяземский обыгрывает название княжества Тмутаракань – слово разбивается на два семантически значимых корня, которое теперь характеризует качество комнаты, в которой остановился автор: « – “А долго ли прикажешь мне, / Плата в избе терпенью дани, / Истории тьму-таракани / Учиться по твоей стене?”» (Вяземский 1969: 223). В послании «К Языкову» (1833) поэт обыгрывает название города: «И русских рифм своих картечью / Вновь Дерпту задал Юрьев день!» (Вяземский 1969: 293). А в сатирическом стихотворении «Воли не давай рукам» (<1823>) обыгрывается фамилия Я. Ф. Долгорукова, одного из приближенных Петра I, который, по преданию, однажды изорвал заготовленный петровский указ: «Живо в памяти народной, / Как в Сенате, в страх врагам, / Долгоруков благородный / Смело волю дал рукам» (Вяземский 1969: 198). Иногда ономастическая игра строится на фонетическом сближении двух языков. «Он говорит: “Хочу в Женеву”, / Она в ответ: “Не жене ву” <не затрудняйте себя> / То есть, пожалуйста, не суйтесь: / К чему жениться вам? <...> Все о Женеве он хлопочет, / А я свое: “Же не ве па” <не хочу>» (Вяземский 1986: 393). См. также отчасти близкие примеры в статье: Минералов 1973: 55–57.



soeur, vous êtes ma soeur, et vous César, vous êtes mon très saint coutelas [Венера моя сестра, вы моя сестра и вы, Цезарь, вы мой <очень> святой кинжал]<sup>10</sup> (Батюшков 1886: 589). (Отметим, что обращение к Цезарю в поэтическом тексте, в отличие от прозаического перевода, отсутствует, из-за чего смысл несколько меняется).

Интересно, что если в финале стихов перед нами фонетическая игра, то в прозаическом автопереводе – семантическая. Действительно, *Цезарь* находится в ближайшем смысловом соседстве с режущим предметом, что вызывает прямые ассоциации с убийством властителя.

По-видимому, в этой строке переплетается несколько почти противоположных значений. Обозначим возможные смысловые линии финала «Подражания Горацию». С одной стороны, следуя логике стихотворения, можно предположить, что сама языковая игра была направлена на снижение образа Кесаря, – раз поэт царь на Пинде, а его сестры – Венера и муза, то властитель оказывается низведенным до предмета. Однако сам предмет – орудие. Поскольку в середине стихотворения Батюшков использовал метафору физического труда для поэзии («кую сей цепи звенья»), можно предположить, что властитель в качестве «косаря» может быть объяснен следующим образом: Кесарь – орудие поэзии, т. е. то, что способствует появлению стихов. В таком контексте властители необходимы для существования поэзии, но поэт все равно остается выше их. Возможно также, что семантическая связь властителя и режущего предмета продолжает линию снижения властителей в гражданственном ключе, связываясь с убийством Цезаря. Эпитет же «святой» во всех случаях отражает сакральность власти (или сакральность гражданской борьбы) и поэзии.

Вместе с тем, из-за ассоциаций, которые вызывает режущий предмет, финал можно, по-видимому, прочитывать и в другом

---

<sup>10</sup> Ср.: «Coutelas – род короткой шпаги, тесак, который имеет с одной стороны острие» (Лексикон 1786: 265). Батюшков употребляет книжное слово с оттенком возвышенности, а в соседстве с Цезарем наиболее вероятно, что речь идет именно о «кинжале». Благодарим Галину Дуринову за консультацию.

ключе: 'Кесарь – мой косарь / кинжал, который меня убьет'. Иными словами, поэт, несмотря на превосходство над властителями, обречен на (физическую) гибель от их руки. (Не запакован ли, в таком случае, в строку сюжет, связанный с другим античным поэтом – Овидием?)

Развивая последний вариант прочтения, отметим, что в финале стихотворения притяжательное местоимение может относиться к «Кесарю»: «А Кесарь мой – святой косарь».

В таком случае слово «Кесарь» может означать то, что *действительно* властвует над поэтом (в отличие от царей, цариц и императрицы). Получается, что несмотря на бессмертие поэта над ним властен «святой косарь» – некий режущий предмет или, если все же допустить смысловое расширение слова, – человек (или нечто), который(ое) занимается косьбой. В этом образе, в котором несмотря на бессмертие поэта ему угрожает нечто режущее или срезающее, запакованы зловещие ассоциации.

При таком прочтении мы можем предположить, что речь идет о смерти (неслучайно в иконографической традиции она изображается с косой) или о поразившей поэта душевной болезни, которая также приводит к летальному исходу (здесь уместно вспомнить приводившуюся выше батюшковскую «автоэпитафию» – ее смысловые коннотации напрямую связаны со смертью).

Такая трактовка перекликается с ранними стихами поэта: «Как ландыш под серпом убийственным жнеца / Склоняет голову и вянет, / Так я в болезни ждал безвременно конца / И думал: парки час настанет» («Выздоровление», опубликовано в 1817; Батюшков 1977: 214). В раннем стихотворении речь идет о литературном приеме – сравнении болезни со «жнецом», «убивающим» цветок. На словесную неточность этих строк обратил внимание еще Пушкин, но сейчас важно, что Батюшков нашел аналогию болезни именно в образе цветка, *вянущего под серпом* жнеца.

Думается, что в последней строке «Подражания Горацию» используется та же самая метафора: душевная болезнь, ведущая к смерти, предстает зловещим «косарем», царствующим над всем, в частности – и над «царем на Пинде».

Таким образом, в стихотворении Батюшкова видна вполне понятная логика: несмотря на царственную, если не сказать божественную суть поэта, он обречен на смерть.

Хотя стихотворение написано психически нездоровым человеком, хотя текст по своей структуре далек от лирики начала XIX в., думается, сами стихи являют собой поэтическое высказывание, быть может, болезненное, но от которого не стоит отмахиваться как от бессмыслицы. Как мы пытались показать, в момент поэтического вдохновения душевнобольной Батюшков смог создать текст, повествующий, в частности, о самом психическом расстройстве автора, и в этом, говоря ненаучно, проявляется то свойство поэзии, которое Боратынский сформулировал в одной строке и которое в данном случае, похоже, лишается своей метафоричности: «Болящий дух врачует песнопенье».

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Баевский В. С. 1994. История русской поэзии 1730–1980: Компендиум. Смоленск: Русич.
- Баевский В. С. 2001. Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. М.: Языки славянской культуры.
- Батюшков К. Н. 1989. Сочинения: В 2-х тт. М.: Художественная литература.
- Батюшков К. Н. 1886. Сочинения Батюшкова / Изд. П. Н. Батюшковым. Со статьей о жизни и соч. К. Н. Батюшкова, написанной Л. Н. Майковым, и примечаниями, составленными им же и В. И. Саитовым. Т. III. СПб.: Типография (бывшая) Котомина, у Обуховского моста, № 93.
- Батюшков К. Н. 1934. Сочинения / Ред., вступительная ст. и комментарии Д. Д. Благого. М.; Л.: Academia.
- Батюшков К. Н. 1977. Опыты в стихах и прозе / Изд. подготовила И. М. Семенко. М.: Наука.
- Батюшков К. Н. 1987. Избранная проза / Сост. и примечания П. Г. Паламарчука. М.: Советская Россия.
- Власов А. С. 2002. Подробные сведения о последних днях Константина Николаевича Батюшкова / Публикация Т. Л. Латыповой. – Наше наследие. № 61. С. 67–71 [<http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/6112.php>].

- Вяземский П. А. 1969. Стихотворения / Вступительная ст., подготовка текста и примечания Л. Я. Гинзбург. М.; Л.: Советский писатель.
- Вяземский П. А. 1986. Стихотворения / Вступительная ст., сост., подготовка текста и примечания К. А. Кумпан. Л.: Советский писатель.
- Грот Я. К. 1901. Очерк личности и поэзии Батюшкова. – Труды Я. К. Грота. [Т.] III: Очерки из истории Русской литературы. СПб.: Типография Министерства Путей Сообщения. С. 201–212.
- Даль 1905. Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля: 3-е, исправленное и значительно дополненное изд. / Под ред. проф. И. А. Бодуэна-де-Куртенэ. Т. 2: И–О. СПб.; М.: Издание Т-ва М. О. Вольф.
- Державин Г. Р. 1957. Стихотворения / Вступительная ст., подготовка и общая ред. Д. Д. Благого, примечания В. А. Западова. Л.: Советский писатель.
- Зубков Н. 1999. Наперегонки со смертью. – Персональная история. М.: Мануфактура. С. 74–123.
- Кибальник С. А. 1987. Об источниках последнего стихотворения Батюшкова. – Тезисы докладов к научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения К.Н. Батюшкова. Вологда: Упрполиграфиздат. С. 16–18.
- Кошелев В. А. 1986. Творческий путь К. Н. Батюшкова. Л.: Ленинградский государственный педагогический институт имени А. И. Герцена.
- Кошелев В. А. 1987. Константин Батюшков: Странствия и страсти. М.: Современник.
- Лазарчук Р. М. 2007. К. Н. Батюшков и Вологодский край: Из архивных разысканий. Череповец: Порт-Апрель.
- Лексикон 1786. Полной Французской и Российской лексикон, с последнего издания Лексикона Французской Академии на Российской язык переведенный Собранием ученых людей. Часть I: От А до К. СПб.: Печатано в Императорской типографии.
- Мазур Н. Н. 2007. Еще раз о деве-розе (в связи со стихотворением Баратынского «Еще как патриарх не древен я...»). – Пушкинские чтения в Тарту. [Вып.] 4: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария. Материалы международной конференции. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus. С. 345–378.
- Майков Л. 1896. Батюшков, его жизнь и сочинения. СПб.: Издание А. Ф. Маркса.

- Минералов Ю. И. 1973. О специфике морфо-семантического уровня в поэтических текстах. – Сборник студенческих научных работ: Краткие сообщения. Литературоведение. Лингвистика. Тарту: Тартуский государственный университет. С. 55–57.
- Новиков Н. Н. 2005. К. Н. Батюшков под гнетом душевной болезни: Историко-литературный психологический очерк / Изд. подготовил В. А. Кошелев. Арзамас: [Б. и.].
- Орехов Б. В. 2013. «Не Аполлон, но я кую сей цепи звенья...»: Поздние стихи Батюшкова в свете корпусных данных. – Корпусный анализ русского стиха: Сборник научных статей / Отв. ред. В. А. Плунгян, Л. Л. Шестакова. М.: Азбуковник. С. 157–171.
- Семенко И. М. 1970. Поэты пушкинской поры. М.: Художественная литература.
- Сергеева-Клятис А. 2001. Русский ампиризм и поэзия Константина Батюшкова. Часть II. М.: Издательство Московского культурологического лицея № 1310.
- Фридман Н. В. 1971. Поэзия К. Н. Батюшкова. М.: Наука.
- Ходакова Е. П. 1964. Каламбуры у Пушкина и Вяземского. – Образование новой стилистики русского языка в пушкинскую эпоху. М.: Наука. С. 285–333.
- Якобсон Р. О. 1987. Работы по поэтике. М.: Прогресс.
- Юферев Л. А. 2010. Печальный странник: Жизнь и болезненное страдание Константина Батюшкова. Патография. Киров: [Б. и.].
- Malherbe 1825. Œuvres choisies de Malherbe: avec des notes de tous les commentateurs / Éd. publiée par L. Parrelle. Tome premier. Paris: chez Lefèvre, Libraire.