Словесность и история. Журнал филологических и историко-культурных исследований
Словесность и история. 2025. № 3. С. 223–236
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-3-223-236
Научная статья

Texts and History. Journal of Philological, Historical and Cultural Studies
Slovesnost' i Istoriia, no. 3, 2025, 223–236
ISSN 2712-7591 (Print), ISSN 3034-4514 (Online)
Research Article

Н. Е. Косьяненко

АМУР КАК СПУТНИК ПОЭТА В ЛИРИКЕ КОНСТАНТИНА БАТЮШКОВА

Nikita E. Kosyanenko

AMOR AS A POET'S COMPANION IN THE LYRICS OF KONSTANTIN BATYUSHKOV

Резюме. Статья посвящена одному из частотных в поэзии К. Н. Батюшкова топосов европейской литературы — образу Амура, античного бога любви. Внимательное прочтение и сопоставление текстов русского поэта с элегиями Тибулла, Проперция и Парни, лирикой Петрарки, произведениями Вольтера и русских поэтов XVIII века, а также с «Опытами» Монтеня демонстрирует преемственность между большой литературной традицией Запада и стихами Батюшкова. В то же время поэт существенно переосмысляет мотивы, унаследованные им от предшественников: лирика Батюшкова устанавливает нерасторжимую связь между любовью и поэзией, так что Купидон оказывается неизменным спутником поэта и связывает его не только с возлюбленной, но и с тенями стихотворцев, которые воспевали радости любви.
Ключевые слова: К. Н. Батюшков, Амур, Эрот, Купидон, топос, любовная элегия, легкая поэзия, М. де Монтень, Венера, Психея, цветочные метафоры, антология, анакреонтика, Элизий
Информация об авторе: Никита Евгеньевич Косьяненко, старший лаборант-исследователь Института русской литературы Российской академии наук (Пушкинский Дом), ассистент кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, nekosyanenko@yandex.ru. ORCID ID: https://orcid.org/0009-0005-7797-6073.
Для цитирования: *Косьяненко Н. Е.* Амур как спутник поэта в лирике Константина Батюшкова // Словесность и история. 2025. № 3. С. 223–236.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-3-223-236

Abstract. The article is devoted to the image of Amor, the ancient god of love, in K. N. Batyushkov's poetry. This popular topos of European literature can frequently be found in Batyushkov's poems. The author compares the texts of this Russian poet with the elegies of Tibullus, Propertius and Parni, the lyrics of Petrarch, the works of Voltaire and 18th-century Russian poets, and Montaigne's "Essays". The author points out the continuity between the European literary tradition and Batyushkov's poems. At the same time, the poet significantly reinterprets the motifs he inherited from his predecessors. Batyushkov's lyrics establish an indissoluble connection between love and poetry so that Cupid turns out to be the poet's constant companion and connects the poet not only with his beloved but also with the shadows of poets who sang the joys of love.
Keywords: Konstantin Batyushkov, Cupid, topos, love elegy, light poetry, M. de Montaigne, Venus, Psyche, floral metaphors, anthology, anacreontics, Elysium
Information about the author: Nikita E. Kosyanenko, Senior Research Laboratory Assistant at the Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom) of the Russian Academy of Sciences, Assistant of the Department of History of Russian Literature, St. Petersburg State University, St. Petersburg, nekosyanenko@yandex.ru. ORCID ID: https://orcid.org/0009-0005-7797-6073.

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

For citation: Kosyanenko, N. E. (2025). Amor as a Poet's Companion in the Lyrics of Konstantin Batyushkov, *Slovesnost' i Istoriia* [*Texts and History*], 3, 223–236.
https://doi.org/10.31860/2712-7591-2025-3-223-236

Появление Амура в любовной лирике конца XVIII — начала XIX в. настолько обычно, что почти не обращает на себя внимания — как превратившийся в штамп условный знак, лишенный конкретного содержания. Между тем в поэзии Константина Батюшкова это греко-римское божество, именуемое также Эротом и Купидоном, обретает отчетливо выраженную индивидуальность, вырастающую из обращения к вполне определенному набору общих мест античной и европейской поэзии. «Поэзия Батюшкова — это непрерывность прекрасных формул, предложенных традицией и преображенных творчеством большого поэта», — писала Л. Я. Гинзбург [Гинзбург, с. 344][1].

Кумирами Батюшкова из числа мастеров любовной лирики были Тибулл, Проперций, Петрарка и Парни — их имена образуют единую линию в истории западной литературы, от первого до последнего в этом ряду можно проследить преемственность: «Репертуар элегических тем был задан еще античными элегиками, подобно тому как басенный репертуар — Эзопом. ⟨...⟩ Батюшков должен был добавить к Парни то, что сам Парни добавил к Тибуллу и Проперцию» [Вацуро, с. 105].

Предпочтение, отданное этой традиции, русский поэт объясняет определенными закономерностями в развитии словесности разных народов. Согласно общему смыслу его «Речи о влиянии легкой поэзии на язык», первый этап существования национальной поэзии знаменуется появлением памятников возвышенного сурового стиля. Таковы поэмы Гомера для греков, «Божественная комедия» для итальянцев, оды Ломоносова — для нас. Язык всех этих произведений отличается мощью и величием. Однако ему недостает еще изысканности, гибкости и музыкальности, которые приходят лишь на втором этапе, когда в словесности главенствует прекрасное: любовные элегии древних, сонеты Петрарки, игривые стихи Богдановича. Лишь недавно поднявшись на вторую ступень совершенствования, наши литература и язык, по мысли Батюшкова, еще нуждаются в легкой поэзии, чтобы приобрести мягкость звучания и смысловую утонченность[2]. Тогда наконец может быть достигнут тот уровень своеобразия, который граничит с непереводимостью, как в сонетах Лауре: «Стихи Петрарки, сии гимны на смерть его возлюбленной, не должно

[1] Об этой особенности поэзии Батюшкова см. также: [Топоров, с. 308–310; Семенко, с. 30].

[2] Подробнее о параллелях, проводимых Батюшковым между русской и итальянской литературами в их развитии, а также о той роли, которую поэт отводил в этом процессе себе, см.: [Пильщиков 2003, с. 145].

переводить ни на какой язык; ибо ни один язык не может выразить постоянной сладости тосканского и особенной сладости музы Петрарковой» [Батюшков 1989, т. 1, с. 131].

Давно отмечено, что эта речь Батюшкова, прочитанная им при вступлении в «Общество любителей русской словесности», напоминает речь Парни при избрании во Французскую академию [Топоров, с. 310]. Но как таковая мысль об утонченном языке эротической поэзии опирается на общее место античной лирики. Нечто схожее говорит Проперций (кн. I, эл. 9). Кто страдает от любви, должен подражать в стихах не возвышенному Гомеру, а Мимнерму — автору элегий. Так решил бог любви: «Plus in amore valet Mimnermi versus Homero: / Carmina mansuetus lenia quaerit Amor» («Мимнермовы песни в любви ценнее Гомеровых: / Кроткому Амуру по нраву нежные стихи»; пер. А. И. Любжина) [Проперций, с. 28, 29].

Подобного же мнения придерживался Мишель де Монтень. В упомянутой речи Батюшкова есть прямая ссылка на этого французского мыслителя, высоко почитаемого поэтом: «язык страсти и любви» назван «любимейшим языком муз, по словам глубокомысленного Монтаня» [Батюшков 1989, т. 1, с. 33]. Вероятно, Батюшков подразумевает тот пассаж из эссе «О стихах Вергилия» (кн. III, гл. V), где говорится о «взаимовыгодной» связи между Купидоном и музами: «Кто отнимет у муз любовные вымыслы, тот похитит у них драгоценнейшее из их сокровищ; а кто заставит любовь отказаться от общения с поэзией и от ее помощи и услуг, тот лишит ее наиболее действенного оружия; и сделавший это обвинил бы тем самым бога близости и влечения и богинь, покровительниц человечности и справедливости, в черной неблагодарности и в отсутствии чувства признательности» (пер. А. Бобовича) [Монтень, кн. 3, с. 61][3].

В том же эссе, разбирая сцену любви Венеры и Вулкана из «Энеиды», Монтень делает замечание, которое кажется чрезвычайно важным для Батюшкова как певца поэтического сладострастия[4]: «Поэзии как-то удается рисовать образы более страстные, чем сама страсть. И живая Венера — нагая и жаждущая объятий — не так хороша, как Венера здесь, у Вергилия» [Монтень, кн. 3, с. 61]. И все другие рассуждения и примеры, которые приводит

[3] И в других эссе Монтень говорит о том, что прежде всего ценит в лирике легкость и страстность, поэтому любовь — и хорошо бы не супружеская — лучшая тема: «Поэзия улыбается только там, где ей приходится иметь дело с предметами шаловливыми и легкомысленными» [Монтень, кн. 1–2, с. 183].

[4] О значении слова «сладострастие» в контексте французской и русской поэзии XVIII — начала XIX в., и в частности у Батюшкова, у которого оно может выступать «синонимом духовного наслаждения», см.: [Вацуро, с. 95–97].

Монтень, скорее убеждают в том, что пробужденное страстью воображение доставляет большее удовольствие, нежели физическая близость. Олицетворением любовной жажды, пробуждающей фантазию, у Монтеня оказывается Купидон, и его роль едва ли не важнее, чем роль Венеры, которая служит воплощением одной лишь телесной связи («обладания без любви», как формулируют это комментаторы Монтеня [Монтень, кн. 3, с. 479]). «Что до меня, то на мой взгляд Венера без Купидона так же невозможна, как материнство без деторождения» [Монтень, кн. 3, с. 39][5].

Обратим внимание и на то, что Венера в примере Монтеня, «нагая и жаждущая объятий», занимает пассивную позицию. Крылатый Амур со своими стрелами, напротив, символизирует стремление к любви[6]. Сам его образ воплощает легкость, движение и скорость — те качества, за которые Монтень больше всего ценит поэтическое искусство (аргументируя свой выбор ссылками на авторитет Платона, к которому он постоянно обращается в «Опытах»[7]): «Я люблю бег поэзии, изобилующий прыжками и всякого рода курбетами. Это — искусство, как говорит Платон, легкокрылое, стремительное, лукавое» [Монтень, кн. 3, с. 200]. Замечательно, что и позднейшее французское *poésie fugitive*, которое принято переводить как «*легкая* поэзия», можно передать и как «*беглая*», «*летучая*». Неудивительно, что ее главная тема — шалости ветреного Амура. Отсюда поразительная стремительность батюшковского стиха — как воплощение «всеохватывающей

---

[5] В сходном значении имя Венера эссеист употребляет, рассуждая о том, как алкоголь обедняет любовное наслаждение: «...для меня лично Венера в союзе с трезвостью гораздо сладостнее» [Монтень, кн. 1–2, с. 649].

[6] Примечательно, что при описании своей юности, подчиненной безудержному сладострастию, Монтень цитирует LXVIII стихотворение Катулла, где в качестве спутника поэта изображен бог любви, неугомонный и сверкающий: «Когда порхающий взад и вперед Купидон блистал возле меня, облаченный в великолепную пурпурную тунику...» [Монтень, кн. 3, с. 284].

[7] Свидетельств непосредственного знакомства Батюшкова с диалогами Платона, к сожалению, обнаружить не удалось. В записных книжках поэта сохранились его конспекты из Сенеки и Псевдо-Лонгина, пересказывающих некоторые платоновские идеи [Батюшков 1885, с. 321–323, 365–366]. Отдельные идеи (нео)платонизма проникали в прозу и поэзию Батюшкова из общекультурного контекста, см.: [Вацуро, с. 29–33, 105–110, 196–198, 231–232]. Одним из текстов-посредников стала «Афинская жизнь» Н. М. Карамзина, см.: [Виролайнен, с. 293].

С какими конкретными идеями «Пира» мог быть знаком поэт, сказать трудно. Понятие «любовь мистико-платоническая» он однажды использует в отношении переведенной им элегии Парни «Привидение» [Батюшков 1989, т. 2, с. 123]. Однако это произведение, изображая парадоксальное сладострастие за гробом, кажется, менее других стихотворений Батюшкова подходит для иллюстрирования учения древнегреческого философа о любви (впрочем, сложно не подозревать иронию как в самой элегии Парни, так и в ее характеристике, данной Батюшковым).

динамики бытия. В это движение втягиваются все слова, все предложения, все строки, все образы Батюшкова» [Эткинд, с. 142][8].

Итак, если главенствующее место в жанровой иерархии поэта занимает легкая поэзия, сила писательского воображения закономерно попадает в зависимость от способности предаваться грезам сладострастия. Эрот сообщает душе волнение, которое разрешается стихами. Эта идея стала в римской поэзии элегическим топосом. Например, Проперций пишет о собственных стихах (кн. II, элегия X): «Sed modo Permessi flumine lavit Amor» («Только Амур оросил их Пермесской влагою»; пер. А. И. Любжина) [Проперций, с. 70, 71], — богу любви отведена роль муз, поящих поэта из источника вдохновения. Тот же топос находим в поэзии Возрождения: всесильный Амур принуждает взяться за перо и Петрарку (сонеты 93, 354). Закономерно, что в избранной Батюшковым традиции поэт по определению не может быть стар: «Тот вечно молод, кто поет / Любовь, вино, Эрота / И розы сладострастья жнет / В веселых цветниках Буфлера и Марота» [Батюшков 1989, кн. 2, с. 429]. Конечно, эти «розы сладострастья» суть не что иное, как цветы поэтического воображения [Семенко, с. 47; Зорин, с. 11]. Оно, в свою очередь, не должно быть чрезмерно отягощено жизненным опытом, иначе Купидон просто не сможет разбудить мечты: «Амуров нежный рой / Морщин не лобызает. / Крылатые мечты / Не сыплют там цветы, / Где тусклый опытность светильник зажигает» [Батюшков 1989, т. 1, с. 339]. (Здесь намечен оригинальный оптический мотив: пламенник музы и факел Купидона противопоставляются «светильнику опытности», способному открыть в мире лишь пустыню[9].) «Крылатые мечты» отсылают к сюжету об Амуре и Психее, которых воспели Апулей, Перро и Богданович. Психея для Батюшкова — это и душа, и мечта, о чем говорит одно из авторских примечаний к «Видению на берегах Леты»: «Психею — душу или мечту — древние изображали в виде бабочки или крылатой девы, обнявшейся с Купидоном» [Батюшков 1977, с. 355][10]. Амур, таким образом, не просто чувственная любовь, но и томление духа, одержимость

---

[8] См. также: [Виноградов, с. 186; Виролайнен, с. 297].

[9] Ср. в стихотворении «Воспоминания (Отрывок)»:

Я чувствую, мой дар в Поэзии погас,
И Муза пламенник небесный потушила;
Печальна опытность открыла
Пустыню новую для глаз.
[Батюшков 1989, т. 1, с. 173]

[10] Должно быть, мечты предстают как легкокрылые девушки, рассыпающие цветы, также в следующих строках Батюшкова: «Мечты! — повсюду вы меня сопровождали / И мрачный жизни путь цветами устилали!» [Батюшков 1989, т. 1, с. 172]. Обращение к таким аллегориям роднит поэта с авторами XVIII в.

идеалом [Семенко, с. 28, 29]. Миф об Амуре и Психее был, по-видимому, особенно дорог Батюшкову. Как сообщает исследователь и публикатор его писем П. А. Ефремов, у поэта была личная печать «с изображением Амура, целующего Психею» [Батюшков 1874, с. 387].

Значительное влияние на Батюшкова как певца духовной любви оказал Петрарка, который, как и другие эротические поэты, «испытал все мучения любви и самую ревность; но наслаждения его были духовные. Для него Лаура была нечто невещественное, чистейший дух, излившийся из недр божества и облекшийся в прелести земные» [Батюшков 1989, т. 1, с. 130]. Амур — связующее звено между поэтом и его возлюбленной — один из главных героев «Книги песен». Бог любви изображен у Петрарки в традиции провансальских поэтов-трубадуров [11] «как довлеющая себе сила, повинующаяся лишь своим законам, воспитывающая в духовной красоте, к высоким целям доблести и подвига. Это понимание скрадывало чувственную сторону любви, смягчало ее противоречия с заветами обрядовой и церковной нравственности и поднимало значение женщины как источника высоких, внушенных Амуром влечений. ⟨...⟩ Любовь — вожделение блага, virtus concupiscentiae boni; обобщенное с богословско-философской точки зрения, это — стремление к высшему благу, источник и податель которого бог» [Веселовский, с. 156–157]. Неслучайно Амур Петрарки берет в плен только чистых сердцем (сонет 165) и влечет их к небесам (сонеты 177, 339), славе и добродетели (канцона 12, сонет 192). Он спутник лирика на всех дорогах, и никакие препятствия не могут разлучить Петрарку и Амура (сонеты 35, 69, 107, 116, 160, 163, 303). Этот мотив, повторяющийся в «Книге песен», не мог не обратить на себя внимание Батюшкова. В эссе «Нечто о поэте и поэзии» цитируются именно те стихи канцоны 135, где герой Петрарки представлен в одиночестве, но и тогда рядом с ним оказываются Амур и образ возлюбленной, поскольку они всюду сопровождают поэта: «Sotto un gran sasso / In una chiusa valle, ond'esce Sorga, / Si sta; né chi lo scorga / V'è, se no Amor, che mai nol lascia un passo, / Et l'immagine d'una che lo strugge» («Под большой скалой / В замкнутой долине, откуда вытекает Сорга, / Стоит он: и того, кто бы видел его, там нет, / Кроме Амура, который никогда не оставляет его ни на шаг, / И образа той, которая его сокрушает») [Батюшков 1989, т. 1, с. 43].

[11] О них у Батюшкова имелись вполне конкретные представления. В письме Н. И. Гнедичу от 1 ноября 1809 г. он упоминает «*суд любви*, который существовал в Провансе в конце одиннадцатого столетия. Там эти полезные задачи разрешали всячески, и всё по-латыни. Красавицы слушали с удовольствием ученых трубадуров, которые так хитро умели угадывать тайные сгибы их сердец» [Батюшков 1989, т. 2, с. 111]. Поэзию трубадуров описывает Батюшков и в статье о Петрарке [Батюшков 1989, т. 1, с. 134, 136–137].

Купидон как спутник поэта — важный для Батюшкова топос, который встречается и в его переводах и подражаниях Парни. Причем легкокрылый Эрот возникает здесь чаще, чем в подлинниках. Так, в начале элегии французского поэта «Испуг» («La Frayeur») не говорится об амурах, сопровождающих героя-любовника [Ср.: Французская элегия 1989, с. 74, 75], в отличие от написанного как подражание ей «Ложного страха» Батюшкова: «Помнишь ли, мой друг бесценный! / Как с амурами тишком, / Мраком ночи окруженный, / Я к тебе прокрался в дом?» [Батюшков 1989, т. 1, с. 231]. Игривое просторечие «тишком» будто указывает на чтение стихов Парни сквозь призму легкой поэзии русских авторов XVIII в.: мягкий комизм, который придают описаниям амуров просторечные словечки, встречается, например, в «Геркулесе» Державина (1798)[12] или в «Послании к Н. М. Карамзину» Дмитриева (1795)[13]. Так в «Ложном страхе» Батюшков подключает к Парни русскую традицию эротической лирики и стремится синтезировать лучшие достижения того и другого[14].

И еще один близкий мотив переходит в «Опытах» Батюшкова из произведения в произведение: Эрот придает чертам возлюбленной особую прелесть, которая описывается с помощью типовых для европейской поэзии цветочных метафор. У Монтеня красоту женщине ниспосылает не столько Венера, сколько Купидон, повелевающий любовными желаниями. Нечто

---

[12] «Где, откуда ни взялися / Мальчиков крылатых строй: / Вкруг летали, шурмовали, / Над главами их паря, / И, подкравшись тихо, крали / Все вокруг богатыря: / Тот унес, кряхтя, дубину, / Тот сайдак, тот страшный меч; / Стеребили кожу львину / Те с его могущих плеч» [Державин, с. 181]. Подробнее о влиянии анакреонтики старшего поэта на стихи младшего, и в частности на «Ложный страх», см.: [Ионин].

[13] «А дети между тем, амуры светловласы, / Украдкой по снопу, играючи, берут, / Кряхтят под ношею, друг друга ею прут, / Валяются, встают и, усмотря цветочек, / Все врознь к нему летят, как майский ветерочек». [Дмитриев, с. 122]. Как соратник Карамзина и видный представитель русской «легкой поэзии», Дмитриев не мог не оказать на Батюшкова определенного воздействия: дмитриевские «подражания Тибуллу, Парни и Петрарке послужили Батюшкову образцами для переводческих опытов 1810-х годов» [Пильщиков 2003, с. 65].

[14] О привычке Батюшкова-переводчика «совершенствовать» подлинник, нередко дополняя текст оборотами других авторов, см.: [Топоров, с. 315; Эткинд, с. 116–145; Пильщиков 2003, с. 214–215]. Стремление Батюшкова не только сравняться в поэзии на русском языке с представителями других европейских традиций, но и объединить их сильные стороны было высоко оценено его первыми почитателями: «Батюшков стоит на особенном, но равно прекрасном поприще (по сравнению с Жуковским). Он создал для нас ту элегию, которая Тибулла и Проперция сделала истолкователями языка граций. У него каждый стих дышит чувством; его гений в сердце. Оно внушило ему свой язык, который нежен и сладок, как чистая любовь. Игривость Парни и задумчивость Мильвуа, выражаемая какими-то итальянскими звуками, дают только понятие об искусстве Батюшкова» [Плетнев, с. 245].

сходное находим у Петрарки: Амур принес золото для волос Лауры, снег — для белизны ее кожи, розы — для ланит, а жемчуг — для улыбки (сонет 220)[15]. Мотив этот настолько полюбился Батюшкову, что поэт привносит его в свой вольный перевод элегии Парни «Привидение», не содержащей в оригинале «Тайны прелестей красот, / Где сам пламенный Эрот / Оттенил рукой своею / Розой девственну лилею» [Батюшков 1989, т. 1, с. 177]. То же появление Амура в сочетании с цветочной топикой — в батюшковском «Послании графу Велеурскому», «где ветреный Амур / Прелестным личиком любезный пол дарует, / Под дымкой на груди лилеи образует» [Батюшков 1989, т. 1, с. 214].

Образы или темы, возникающие в переводах, часто переносятся в собственные сочинения Батюшкова. Вольные переложения из авторов разных эпох и оригинальные тексты составляют в его творчестве единое смысловое поле и взаимно обусловливают друг друга. Так, в «Элегии из Тибулла» (переложение элегии III из кн. I) поэта сопровождает в загробный мир не Гермес, обычный проводник теней, но все тот же Амур, бывший постоянным спутником лирика при его жизни.

Единственный мой бог и сердца властелин,
Я был твоим жрецом, Киприды милый сын!
До гроба я носил твои оковы нежны,
И ты, Амур, меня в жилища безмятежны,
В Элизий проведешь таинственной стезей.
[Батюшков 1989, т. 1, с. 170]

В переводе Батюшкова стихи Тибулла подверглись хотя и не радикальным, но все-таки красноречивым изменениям. Римский поэт говорил не только об Амуре, но и о Венере, отводя ей роль провожатой: «Sed me, quod facilis tenero sum semper Amori, / Ipsa Venus campos ducet in Elysios» [Tibullus, с. 13] («Но за покорность мою велениям нежным Амура / Ты мне, Венера, пролей свет Елисейскнх полей...»; пер. Л. Остроумова [Катулл, Тибулл, Проперций, с. 168])[16]. Вероятно, коннотации, которыми для Батюшкова оказалось наделено имя Венеры по вине Монтеня, вкупе с ориентацией на спиритуализм Петрарки привели к тому, что и в этом тексте Амур вышел на первый план, почти заслонив собой Киприду. Одухотворенная любовь итальянского поэта очаровывает Батюшкова больше, чем пламенные страсти древних. Недаром, сравнивая возлюбленную Петрарки и римскую Венеру, поэт отдает предпо-

[15] Отметим, что образ воспетых в стихах цветов ассоциировался в сознании Батюшкова с самой поэзией Петрарки: «Кстати о цветах: слог Петрарки можно сравнить с сим чувствительным цветком, который вянет от соприкосновения» [Батюшков 1989, т. 1, с. 137].

[16] О значении «эротического Элизия» Тибулла для Батюшкова см. также: [Пильщиков 2003, с. 28–29, 220; 2004].

чтение Лауре: «Древность не производила ничего подобного. Самое рождение Венеры из пены морской и пришествие ее на землю, которая затрепетала от сладострастия, почувствовав прикосновение богини, не столько пленяет воображение» [Батюшков 1989, т. 1, с. 139][17].

И в «Элизии», своей оригинальной элегии, Батюшков назначит проводником в мир теней не Гермеса и не Венеру, но, конечно, Амура[18]. Выбор этого бога символизирует желание умереть в минуту любовного томления, ставя Батюшкова в один ряд с дорогими ему поэтами. Помимо Тибулла, говорящего, что он будет служить Купидону до самого конца своей жизни, смерть в момент любви и наслаждения — заветная мечта Проперция, прямо высказанная в элегии XXVI книги II при обращении к возлюбленной: «Quod mihi si ponenda tuo sit corpore vita, / Exitus hie nobis non inhonestus erit» («Потому, если мне суждено испустить дух на твоем теле, / Этот конец будет для нас не бесславным»; пер. А. И. Любжина) [Проперций, с. 104, 105]. О «сладкой смерти» (сонет 354)[19] говорит и Петрарка, поскольку за гробовым порогом Амур соединит поэта с Лаурой. Мысль о смерти в объятиях любви повторяется в элегии Батюшкова «Выздоровление» и подразумевается в послании «Мои пенаты» (описанные в нем пиршества не обходятся без красавиц). Но «Элизий» подчеркивает еще одно важное свойство мира, который создал Батюшков: поэзия здесь обладает онтологическим измерением, представляя собой самостоятельную форму претворенной реальности [Виролайнен, с. 297–299]. Амур Батюшкова, будучи одновременно спутником дорогих ему поэтов прошлого, ведет героев не просто в царство мертвых, но в особое пространство бессмертной поэзии, населенное поэтами и возлюбленными, которых они воспели при жизни:

В тот Элизий, где все тает
Чувством неги и любви,
Где любовник воскресает
С новым пламенем в крови,
Где, любуясь пляской граций,
Нимф, сплетенных в хоровод,
С Делией своей Гораций
Гимны радости поет.
Там, под тенью миртов зыбкой,
Нам любовь сплетет венцы,

[17] Нельзя не вспомнить, что и в батюшковской «Вакханке» отсутствует какое-либо указание на Венеру, хотя именно она является главной героиней поэмы Парни, послужившей источником стихотворения. Подробнее см.: [Верховский, с. 399–400; Семенко, с. 34–36].

[18] Подробнее об этой замене см.: [Пильщиков 2004, с. 89–92].

[19] Об этом мотиве Петрарки в элегии Батюшкова «Выздоровление» см. примеч. И. М. Семенко [Батюшков 1977, с. 538].

И приветливой улыбкой
Встретят нежные певцы.
[Батюшков 1989, т. 1, с. 385]

Даже воспоминания Батюшкова о войне с Наполеоном не обходятся без упоминания легкокрылого Эрота. И дело не только в «северном Амуре с колчаном и стрелами» [Батюшков 1989, т. 1, с. 248] из стихотворения «Странствователь и домосед». Такое прозвание («Les amours du Nord») французы дали калмыцким и башкирским лучникам, входящим в состав русской армии[20]. Интереснее проследить маргинальный сюжет, который у Батюшкова причудливо связывает войну 1812 г., Купидона и Вольтера[21]. Очерк «Прогулка в Академию художеств» содержит символическое перечисление вещей, погибших вместе с домом вымышленного приятеля при пожаре Москвы, — в их числе «и бюст Вольтеров с отбитым носом, и маленький Амур с факелом» [Батюшков 1989, т. 1, с. 76]. Вероятно, эти детали символизируют ценности прежней жизни, истребленные огнем войны: с одной стороны, просветительские идеалы XVIII века, «вольтерьянство», рационализм и свободолюбие, завершившиеся для Европы исторической катастрофой, с другой стороны, любовная поэзия, которая стала казаться Батюшкову неуместной на фоне жестокого времени [Семенко, с. 15–17].

Скульптурный Амур и французский философ еще раз фигурируют в очерке «Путешествие в замок Сирей». В этом сочинении поэт описывает посещение поместья маркизы Эмили дю Шатле, где вместе с ней в течение пятнадцати лет жил Вольтер. Должно быть, их отношения внушили Батюшкову мысль, что в саду этого замка должна быть статуя Амура со стихотворной подписью Вольтера в духе греческой антологии. Отыскать скульптуру не удалось, о чем русский поэт посетовал в одном из примечаний к своему очерку и в письме Гнедичу от 27 марта 1814 г. [Батюшков 1989, т. 2, с. 269][22]. Батюшков решил, что изображение Амура было утрачено из-за бесчинств революции. В сознании поэта сложился сюжет, объединявший в себе многие темы его лирики: замок Сирей был местом уединения мудреца, здесь царили только любовь и творчество, однако исторические потрясения и вообще бег времени привели в запустение этот земной рай, на руинах которого теперь пирует Батюшков с друзьями-воинами, отдавая дань уважения теням философа и его подруги. Следует уточнить, что Амур в этой истории символизирует любовь и поэзию одновременно: «Напрасно мы искали в саду мраморного Амура, который

[20] См. примеч. И. М. Семенко: [Батюшков 1977, с. 567].

[21] Подробнее об отношении Батюшкова к Вольтеру см.: [Зубков].

[22] По всей видимости, искомая статуя находилась в другом замке. См. примеч. И. М. Семенко: [Батюшков 1977, с. 567].

некогда стоял под балконом, с надписью из Антологии: „Qui que tu sois voici ton maitre“ ⟨Кто бы ты ни был, вот твой властелин (*фр.*)⟩ и пр., которую перевел г. Дмитриев:

Кто б ни был ты, пади пред ним:
Был, есть иль будет он владыкою твоим!»
[Батюшков 1989, т. 1, с. 102]

Эпиграмма на статую бога любви в сознании Батюшкова связывается одновременно и с греческой антологией, и с надписью Вольтера[23], и с русским переводом Дмитриева. Образ всемогущего Амура сознательно используется как топос — «общее место» для поэтов разных времен и стран. По тому, насколько удачно разные авторы обращаются к этому топосу, Батюшков нередко судит об их даровании. Одобряя в письме к П. А. Вяземскому стихи молодого поэта Ф. Ф. Иванова, он приводит в пример единственную показательную строку: «Я читал Иванова стихи и в них много хорошего. „Амур тайком шаги твои считает“» [Батюшков 1989, т. 2, с. 190]. Так и строка Муравьева, которую Батюшков заимствует для своего перевода Парни, посвящена тому же персонажу античной мифологии («И амуры на часах»)[24]. В сатире Батюшкова «Видения на берегах Леты» Мерзляков по воле крылатого божества наказан низвержением в реку забвения за неудачную поэму, в которой Амур «на 70 страницах плачет» [Батюшков 1989, т. 1, с. 373][25]. Да и самого Батюшкова, который часто отзывался о своих стихах весьма уничижительно, в его письме к Гнедичу от 1 ноября 1809 г. высмеивает Эрот:

А ныне мне Эрот сказал:
«Бедняга, много ты писал
Без устали пером гусиным.
Смотри, завяло как оно!
Недолго притупить одно!
Вот на, пиши теперь куриным».
[Батюшков 1989, т. 2, с. 109][26]

[23] Об особой популярности у русских поэтов вольтеровских надписей, подражающих греческим эпиграммам, см.: [Кибальник, с. 41–47, 66–67].

[24] Цитата из Муравьева была отмечена Пушкиным [Пушкин, с. 277]. В то же время муравьевский образ, возможно, восходит к Тибуллу [Топоров, с. 315].

[25] В этой сатире схожая кара настигает Шаликова, но уже за его странную любовь к им же издаваемому журналу «Аглая»: «„Вот мой Амур, моя Аглая“, — / Сказал и, тягостно зевая, / Спросонья в Лету поскользнул!» [Батюшков 1989, т. 1, с. 374].

[26] Вообще шуточное описание стихотворства в этом письме имеет эротические коннотации, на что в другом месте намекает отсылка к строкам Г. Р. Державина из оды «На счастие»: «Прекрасный пол меня лишь бесит, / Амур без перьев — нетопырь, / Едва вспорхнет, и нос повесит» [Державин, с. 253]. Любопытно, что комплиментарную вариацию этого мотива можно видеть в раннем варианте «Моих пенатов»: «Пером из крыльев Леля / Здесь пишет Карамзин» [Батюшков

В заключение приведем еще один, казалось бы, мелкий штрих. В конце письма к Гнедичу, датируемого маем 1810 г., Батюшков вставляет несколько строк о путешествии по России К. М. Бороздина и А. И. Ермолаева, молодых любителей археологии. В сущности, всё сообщение сводится к тому, что один из них «на место узорок, что на древних кружках, рисует купидонов: добрый знак!» [Батюшков 1989, т. 2, с. 136]. Согласно нехитрому толкованию поэта, окончится странствие тем, что исследователи древности обязательно влюбятся в каких-нибудь девушек и обзаведутся семьями. Здесь любопытно и то, что изображения купидонов привлекли особое внимание Батюшкова, и то, что он усматривает тайное значение, намек на помыслы художника, позволяющий даже предугадать ближайшие события его жизни. Кажется, подобное замечание многое говорит о человеке, его сделавшем.

Такая приверженность Амуру восходит к большой литературной традиции, которую Батюшков сознательно стремился продолжить. Это крылатое божество, сопутствующее поэту, предстает в его творчестве как топос и почти как герой, который воплощает собой и связь с возлюбленной поэта, и связь с лириками прошлого, устанавливая между любовью и поэзией нерасторжимое единство. Примечательно, что Батюшков не был особенно счастлив в любви[27] и, кажется, мало верил в ее прочность за пределами мира поэзии, о чем писал Гнедичу 19 сентября 1809 г.: «...эта горячка любви, эти восторги, упояющие душу, исчезают — где истинная любовь? — нет ее! Я верю одной вздыхательной, петраркизму, т. е. живущей в душе поэтов, и более никакой» [Батюшков 1989, т. 2, с. 103].

Литература

Батюшков 1874 — *Батюшков К. Н.* Письма к Н. И. Гнедичу, 1810 г. / Сообщ. с примеч. П. А. Ефремов // Русская старина. 1874. № 6. С. 383–398.

Батюшков 1885 — *Батюшков К. Н.* Соч. / Ред. Л. Н. Майков, В. И. Саитов. СПб.: Тип. (бывш.) Котомина у Обуховского моста, 1885. Т. 2. 584 с.

Батюшков 1977 — *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе / Ред. И. М. Семенко. М.: Наука, 1977. 607 с.

Батюшков 1989 — *Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. / Ред. А. В. Кошелев, А. Л. Зорин. М.: Худож. лит., 1989. Т. 1. 515 с.; Т. 2. 721 с.

Вацуро — *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры: Элегическая школа. СПб.: Наука, 1994. 240 с.

Верховский — *Верховский Н. П.* Батюшков // История русской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. Т. 5. С. 392–417.

Веселовский — *Веселовский А. Н.* Петрарка в поэтической исповеди Canzoniere // А. Н. Веселовский. Избранные статьи. Л.: Гослитиздат, 1939. С. 153–242.

1977, с. 551]. Согласно кабинетной мифологии XVIII в., «Лель — славянский Амур, божество любви» [Лотман, с. 269].

[27] В этом свете особый смысл получает одно из прозвищ, которое Батюшкову как переводчику Парни дал Вяземский: «Певец чужих Элеонор» [Вяземский, с. 256].

Виноградов — *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М.: Гослитиздат, 1941. 620 с.
Виролайнен — *Виролайнен М. Н.* Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб.: Амфора, 2003. 502 с.
Вяземский — *Вяземский П. А.* Соч.: В 2 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 2. 384 с.
Гинзбург — *Гинзбург Л. Я.* О лирике. М.: Интрада, 1997. 417 с.
Державин — *Державин Г. Р.* Соч. СПб.: Имп. Академия наук, 1865. Т. 2. 736 с.
Дмитриев — *Дмитриев И. И.* Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1967. 512 с. (Б-ка поэта. Б. сер.).
Зорин — *Зорин А. Л.* Несчастный счастливец // Батюшков К. Н. Избр. соч. М.: Правда, 1986. С. 3–20.
Зубков — *Зубков Н. Н.* Батюшков и Вольтер // Вольтер и Россия. М.: Наследие, 1999. С. 52–57.
Ионин — *Ионин Г. Н.* Анакреонтика К. Н. Батюшкова и Г. Р. Державина // Венок поэту: Жизнь и творчество К. Н. Батюшкова / Под ред. В. В. Гуры. Вологда: Вологод. обл. отд-ние Сов. фонда культуры, 1989. С. 15–27.
Катулл, Тибулл, Проперций — *Катулл В.*, *Тибулл А.*, *Проперций С.* [Соч.] / Пер. с лат. М.: ГИХЛ, 1963. 510 с. (Б-ка античной лит. Рим).
Кибальник — *Кибальник С. А.* Русская антологическая поэзия первой трети XIX века. Л.: Наука, 1990. 267 с.
Лотман — *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пос. для учителя. Л.: Просвещение, 1983. 419 с.
Монтень — *Монтень М.* Опыты: В 3 кн. 2-е изд. М.: Наука, 1979. Кн. 1–2. 703 с.; Кн. 3. 535 с. (Лит. памятники).
Пильщиков 2003 — *Пильщиков И. А.* Батюшков и литература Италии: Филологические разыскания. М.: Языки славянской культуры, 2003. 313 с.
Пильщиков 2004 — *Пильщиков И. А.* Символика Элизия в поэзии Батюшкова // Антропология культуры. М.: Вердана, 2004. Вып. 2. С. 86–123.
Плетнев — *Плетнев П. А.* Письмо к графине С. И. С. о русских поэтах: ⟨Отрывок⟩ // Пушкин в прижизненной критике, 1820—1827. СПб.: Гос. Пушкинский театр. центр, 1996. С. 244–247.
Проперций — *Секст Проперций.* Элегии. М.: Греко-латинский кабинет, 2004. 272 с.
Пушкин — *Пушкин А. С.* ⟨Заметки на полях 2-й части «Опытов в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова⟩ // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.] М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 12. С. 257—284.
Семенко — *Семенко И. М.* Поэты пушкинской поры. М.: Худож. лит., 1970. 272 с.
Топоров — *Топоров В. Н.* «Источник» Батюшкова в связи с «Le torrent» Парни» // Труды по знаковым системам. Тарту, 1969. [Вып.] 4. С. 306–334. (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 236).
Французская элегия — Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры / Сост. В. Э. Вацуро; вступ. статьи и коммент. В. Э. Вацуро и В. А. Мильчиной. М.: Радуга, 1989. 586 с.
Эткинд — *Эткинд Е. Г.* Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л.: Наука, 1973. 704 с.
Tibullus — Albii Tibulli aliorumque carmina. Stutgart: Teubner Verlag, 1998. XXXVI, 117 p. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana; T. 115).

References

Batyushkov, K. N. (1977*). Opyty v stikhakh i proze* [*Experiments in Poetry and Prose*]. Moscow: Nauka Publ., 608 p. (In Russ.)
Batyushkov, K. N. (1989). *Sochineniya* [*Works*]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ. Vol. 1, 511 p.; Vol. 2, 719 p. (In Russ.)

Etkind, E. G. (1973). *Russkie poety-perevodchiki ot Trediakovskogo do Pushkina* [*Russian Poets-Translators from Trediakovsky to Pushkin*]. Leningrad: Nauka Publ., 248 p. (In Russ.)

Ginzburg, L. Y. (1997). *O lirike* [*About the Lyrics*]. Moscow: Intrada Publ., 415 p. (In Russ.)

Ionin, G. N. (1989). 'Anakreontika K. N. Batyushkova i G. R. Derzhavina' ['Anacreontika by K. N. Batyushkov and G. R. Derzhavin'], in: V. V. Goura, ed., *Venok poetu: Zhizn' i tvorchestvo K. N. Batyushkova* [*Wreath to the Poet: Life and Work of K. N. Batyushkov*]. Vologda: Vologodskoe oblastnoe otdelenie Sovetskogo fonda kul'tury Publ., 15–27. (In Russ.)

Kibal'nik, S. A. (1990). *Russkaya antologicheskaya poeziya pervoi treti XIX veka* [*Russian Anthological Poetry of the First Third of the 19th Century*]. Leningrad: Nauka Publ., 267 p. (In Russ.)

Lotman, Yu. M. (1983). *Roman A. S. Pushkina «Evgenii Onegin»: Kommentarii: Posobie dlya uchitelya* [*A. S. Pushkin's Novel 'Eugene Onegin': Comments. Teacher's Manual*]. Leningrad: Prosveshchenie Publ., 416 p. (In Russ.)

Montaigne, M. de (1979). *Opyty* [*Experiments*]: In 3 vol. 2nd ed. Moscow: Nauka Publ. Vol. 1–2, 703 p.; Vol. 3, 535 p. (In Russ.)

Pil'shchikov, I. A. (2003). *Batyushkov i literatura Italii: Filologicheskie razyskaniya* [*Batyushkov and the Literature of Italy: Philological Research*]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ., 313 p. (In Russ.)

Pil'shchikov, I. A. (2004). 'Simvolika Eliziya v poezii Batyushkova' ['The Symbolism of Elysium in Batyushkov's Poetry'], *Antropologiya kul'tury*, 2, 86–123. (In Russ.)

Pletnev, P. A. (1996). 'Pis'mo k grafine S. I. S. o russkikh poetakh' ['Letter to Countess S. I. S. About Russian Poets'], in: E. O. Larionova, ed., *Pushkin v prizhiznennoi kritike: 1820—1827* [*Pushkin in the Critics of His Time: 1820–1827*]. St. Petersburg: Gosudarstvennyi Pushkinskii teatral'nyi tsentr Publ., 244–247. (In Russ.)

Propertsii (2004). *Elegii* [*Elegies*]. Moscow: Greko-latinskii kabinet Yu. A. Shichalina Publ., 272 p. (In Russ.)

Semenko, I. M. (1970). *Poety pushkinskoi pory* [*Poets of Pushkin's Time*]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 292 p. (In Russ.)

Tibullus, A. (1998). *Albii Tibulli Aliorumque Carmina*. Stutgart: Teubner Verlag, XXXVI, 117 p. (Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum Teubneriana; T. 115). (In Latin)

Vatsuro, V. E. (1994). *Lirika pushkinskoi pory: Elegicheskaya shkola* [*Lyrics of the Pushkin's Time: Elegic School*]. St. Petersburg: Nauka Publ., 240 p. (In Russ.)

Vatsuro, V. E., Mil'china, V. A., eds. (1989). *Frantsuzskaya elegiya XVIII–XIX vekov v perevodakh poetov pushkinskoi pory* [*French Elegy of the 17th–20th Centuries in Translations by Poets of the Pushkin's Time*]. Moscow: Raduga Publ., 686 p. (In Russ.)

Virolainen, M. N. (2003). *Rech' i molchanie: Syuzhety i mify russkoi slovesnosti* [*Speech and Silence: Themes and Myths of Russian Literature*]. St. Petersburg: Amphora Publ., 502 p. (In Russ.)

Vyazemskii, P. A. (1982). *Sochineniya* [*Works*]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ. Vol. 2, 384 p. (In Russ.)

Zorin, A. L. (1986). 'Neschastnyi schastlivets' ['The Unhappy Lucky One'], in: Batyushkov, K. N. *Izbrannye sochineniya* [*Selected Works*]. Moscow: Pravda Publ., 3–20. (In Russ.)

Zubkov, N. N. (1999). 'Batyushkov i Vol'ter' ['Batyushkov and Voltaire'], in: A. D. Mikhailov, A. F. Stroev, eds., *Vol'ter i Rossiya* [*Voltaire and Russia*]. Moscow: Nasledie Publ., 52–57. (In Russ.)