

Античные образы у О.Э. Мандельштама и К.Н. Батюшкова

© И. А. АЛЕКСАНДРОВ

В статье рассматривается вопрос стилевой взаимосвязи поэтики К. Батюшкова и О. Мандельштама в языковой технике построения образов античных божеств. Текстуальный анализ произведений выявляет как контрапунктные, так и различительные лингвостилистические принципы формирования данного вида образности в творчестве двух поэтов.

Ключевые слова: Батюшков, Мандельштам, стилистическая преемственность, античные образы, метафорический ряд, олицетворение, коннотация.

Выявление общих семантико-стилистических начал в поэзии К.Н. Батюшкова и О.Э. Мандельштама предпринял еще в 1924 году Ю. Тынянов. В статье «Промежуток» он обратил внимание на «батюшковскую» языковую скупость поэзии О. Мандельштама, работавшего, подобно своему предшественнику, «в период начала новой стиховой культуры над стиховым языком» [1]. Показательно и отношение к Батюшкову самого Мандельштама: «Он рассказывал о Батюшкове с горячностью первооткрывателя, не соглашался с некоторыми критическими замечками Пушкина на полях батюшковских стихов» [2. С. 306]. В дальнейшем и этот, и другие любопытные факты биографии поэта (например, висящая над письменным столом поэта репродукция портрета Батюшкова) еще больше прольют свет на выявление поэтической генеалогии Мандельштама. Однако все же стилевая и эстетическая связь двух авторов обнаруживает себя не столько в биографических фактах и воспоминаниях современников, сколько в конкретных наблюдениях над их стилем.

Одним из важных объединяющих начал художественных миров Батюшкова и Мандельштама является особое внимание к воссозданию образов мировой культуры, в частности, античной. Необходимость изучения античной образности как самостоятельного объекта в поэзии Батюшкова и Мандельштама обусловлена несколькими причинами. Во-первых, подобный анализ помогает раскрыть и охарактеризовать суггестивный характер античного образа в историко-литературном плане (даже при самом поверхностном ознакомлении с русской поэзией XVIII, XIX и даже начала XX века легко понять степень важности античной образности в поэзии ряда авторов: от В. Тредиаковского и

А. Сумарокова до М. Волошина и М. Цветаевой). Во-вторых, исследование античной образности демонстрирует лингвостилистическое разнообразие традиций русской поэзии: каждый автор был индивидуален в создании образа. В-третьих, это приближает к пониманию литературного стиля как важнейшего объекта филологического исследования.

Интерес русской поэзии к античной мифологии как к части мировой культуры практически никогда не угасал. Очевидно, что это обусловлено миметическим началом творчества: античная мифология являлась не только почвой для вдохновения, но и неким эстетическим ориентиром, эталоном вкуса и гармонии в отечественной словесности.

У Батюшкова в «Послании к Н.И. Гнедичу» присутствует целый ряд античных имен собственных и топонимов (Геликон, Цитерские узы, Аполлон, Алкей и т.д.), что, конечно, отвечает общему стилю литературной эпохи: редкий русский поэт рубежа XVIII–XIX веков не обращался в стихотворениях к подобной тематике. Обратим особое внимание на встречающийся здесь образ – упоминание в метафорическом контексте Афродиты: «Язык сей у творца берет Протея виды / Иной поет любовь: любимец Афродиты...» [3. С. 351]. Важно заметить, что в творчестве К. Батюшкова, в отличие от творчества О. Мандельштама, образ Афродиты встречается довольно редко. Можно вспомнить «Тибуллову элегию III», где об Афродите сказано «И ты, любви мать!» [Там же. С. 178], а также строки из стихотворения «К друзьям»: «Был ветрен в Пафосе» [Там же. С. 164]. В Пафосе, как известно, находился храм Афродиты, соответственно, выражение «ветрен в Пафосе» приобретает вполне определенный смысл: Пафос, в котором находится храм богини любви, становится «городом любви», а потом и аллегорическим воплощением любви. Однако в основе этой метонимической градации лежит именно образ Афродиты, хотя имя ее не названо. Иными словами, Батюшков неизменно связывает Афродиту с темой любви и использует различные приемы символизации и умолчания.

В аспекте мировоззрения Мандельштам – явный поэт-традиционалист, считающий акмеизм тоской по мировой культуре. Поэтому данный мифологический образ встречается у него уже в раннем стихотворении «Silentium»: «Останься пеной, Афродита, / И, слово, в музыку вернись...» [4. С. 48]. Сама «морская» тематика стихотворения, образный метафорический ряд («спокойно дышат моря груди», «пены бледная сирень») как бы располагает к введению образа древнегреческой богини красоты и плодородия (напомним, что имя Афродиты образовано от производного древнегреческого «пена»).

Однако в контексте поднятой темы важно обратить внимание на сходство стилевых путей Мандельштама и Батюшкова. Поэт сравнивает появление богини с возникновением *слова*, предлагая собственную оригинальную интерпретацию мифа о рождении Афродиты из морской

пены. И здесь так же, как и у Батюшкова, очевиден пропуск смысловых звеньев. Автор сознательно не описывает в подробностях развитие фабулы мифа о рождении Афродиты (прямой ответ заявленному названию – «*Silentium*» – от латинского *молчание*). Нам ничего не известно о рождении в предпосылках и следствиях. Неизвестен портрет Афродиты, потому что «Она еще не родилась...». От фабулы оставлен лишь логический остов. Все остальное, являющееся смысловыми звеньями, опущено. Поэтому и здесь мы обнаруживаем прием умолчания и символизации.

В стихотворении «Раковина» [Там же. С. 54] Мандельштам создает глубоко зашифрованный образ Афродиты – ее имя не названо, а текст построен на обращении лирического героя к неизвестной. Тем не менее определенные *детали*, связанные с мифом о происхождении Афродиты, позволяют говорить об отсылках именно к этому образу: «ты равнодушно волны пенишь», «наполнишь шепотами пены». Кроме того, этот «осколочный» образ Афродиты способствует созданию сложной, развернутой метафоры: возлюбленная уподоблена *богине любви*, лирический же герой – пустой раковине «без жемчужин», которую героиня призвана наполнить «шепотами пены», то есть как бы самой первоначальной сущностью Афродиты. Таким образом, можно с большой долей уверенности предположить, что О. Мандельштам развивает и довершает только начатую К. Батюшковым традицию, состоящую, в частности, в создании сложных, многослойных метафор, в основе которых – образы античных божеств и связанные с ними мифы.

Любопытно обстоит дело и с образом легендарного певца Орфея. В европейском искусстве он всегда отождествлялся с высшими достижениями в творчестве. Сравним стихотворение Мандельштама «Отчего душа так певуча...» с его строками «О широкий ветер Орфея, / Ты уйдешь в морские края...» [Там же. С. 53] и «Послание к Гнедичу» Батюшкова: «Внимаем пению Орфеев голосистых. / При шуме ветерков на розах нежных спим / И возле нимф вздыхаем... [3. С. 350]. Обращает на себя внимание общее у авторов употребление существительных *ветер*, *ветерок* в сочетании с именем Орфея. По сюжету мифов он вместе с аргонавтами участвовал в походе за золотым руном: герой задавал такт весельным гребцам игрой на лире и песнопениями. Авторы как бы пропускают логические звенья, выстраивая ассоциативную цепочку «Орфей – песня – море – ветер». В данном сходстве словоупотребления можно усмотреть и похожесть ассоциативного поэтического мышления, но и, несомненно, отголосок творчества Батюшкова в стихотворении Мандельштама.

Образ Морфея был практически всегда актуален и востребован в поэзии – многие поэты обнаруживали общность подсознательной природы сновидения и творчества. Наиболее популярным образ Морфея становится в эпоху романтизма, так как уход от действительности в области, отдаленные от реальности – одно из концептуальных свойств этого

направления. Как предромантика Батюшкова, безусловно, интересует образ бога сновидений. Вот как заканчивается одно из его посланий Н.И. Гнедичу: «И я, Морфеем удрученный, / Прерву цевницы скорбный глас / И, может, в полуночный час / Тебя в мечте, мой друг, познаю / И раз еще облобызаю...» [5. С. 162].

Значимость Морфея в содержании этого стихотворения существенна: бог сна как бы переносит лирического героя (важно, что это происходит в самом конце) за пределы бытия. Конечно, подобный «перенос» явно отождествляется с физической смертью лирического героя (еще в древности, в различных мифологиях сон ассоциировался с переходом в потусторонний мир), но в сознании Батюшкова-предромантика смерть не является чем-то трагическим и негативным. Напротив, мир мечты – это мир блаженный, далекий, в котором есть место дружбе и любви.

В стихотворении Мандельштама «Скудный луч, холодной мерою...» словесный ряд (*скудный, холодный, сырой, колокольни, туманной*) и дактилические рифмы создают грустный, элегический тон. Лирический герой в полном одиночестве (мотив одиночества, кстати, присутствует и в стихотворении К. Батюшкова) блуждает по сырому лесу, «несет печаль, как птицу серую». В духе романтической традиции возникает загадочная «полуявь и полусон»: «*Утро, нежностью бездонное, / Полуявь и полусон – / Забытье неутоленное – / Дум туманный перезвон...*» [4. С. 51].

Образ Морфея в данном случае глубоко метафоричен. О божестве не говорится напрямую, но «полуявь и полусон» – именно то состояние, в которое, по представлению древних, мог ввести человека бог сновидений. Очевидно присутствие и мотива одиночества, также отсылающего нас к стихотворению Батюшкова (несмотря на жизнеутверждающую тональность, лирический герой на момент высказывания одинок, и сам факт обращения к другу – попытка выйти из этого состояния). Обратим внимание: Мандельштам вместо образа Морфея вводит образ «полуяви и полусна», что, по всей видимости, объясняется традиционным для символизма (опытом которого Мандельштам, особенно на ранних творческих этапах, не пренебрегал) уходом от конкретики. Достаточно точно об этом было написано В. Жирмунским в статье «Преодолевшие символизм»: «Ранние стихи Мандельштама отличаются настоящим, хотя и очень сдержанным, лиризмом. Мир его поэтических переживаний – в особой области чувств, которая роднит его с некоторыми ранними представителями символизма», а также «...в своем художественном творчестве он воспринимает мир не как живую, осязательную и плотную реальность, а как игру теней, как призрачное покрывало, брошенное на настоящую жизнь» [6]. Поэтому, если не целиком, то частично стихотворение Батюшкова можно назвать *прообразом* мандельштамовского сочинения.

Создавая произведение искусства, художник концентрирует внимание на интересующем его объекте и подчас создает намеренное преувеличение. Речь идет не только о гиперболе как средстве изобразительности. До определенной степени художник по-своему мифологизирует определенную грань реальности, как бы увеличивает ее в объеме, вставая на путь ее преобразования. Как крупному художнику это было свойственно и Батюшкову. К тому же поэт настолько существовал в контексте своего литературного времени, что мифологизация (как обожествление) у него носит не только абстрактный, но и вполне конкретный смысл, так как мечта здесь *олицетворяется и называется богиней* : «Богиня ты, мечта! Дары твои бесценны...» [3. С. 337].

Визуальная четкость – одно из свойств акмеистического стиха. Поэтому у Мандельштама «богиня» носит конкретные черты. Она имеет имя (в отличие от батюшковской «мечты»), нам частично известен ее портрет, с ней связана динамика стихотворения и вообще, Афина – одно из самых почитаемых античных божеств: «Богиня моря, грозная Афина, / Сними могучий каменный шлем. / В Петрополе прозрачном мы умрем, – / Здесь царствуешь не ты, а Прозерпина» [4. С. 92]. Получается, что два образа, несмотря на всю отдаленность друг от друга, роднит предельная конкретика словесного воссоздания.

Древнегреческая мифология интересна не только пантеоном божеств, но и героями небожественного происхождения. Образы мифологических героев встречаются у обоих поэтов, и все они индивидуальны. По-разному, например, представлен образ Антигоны – старшей дочери фиванского царя Эдипа, героини трагедий Софокла «Эдип в Колонне» и «Антигона». Так, у Батюшкова стихотворение «Я видел красоту, достойную венца...» из цикла «Стихи г. Семеновой» в известной степени является мадригалом. Образ Антигоны здесь подан через факт биографии Е.С. Семеновой (1786–1849), знаменитой драматической актрисы начала XIX века, исполнившей роль Антигоны: «Я видел красоту, достойную венца, / Дочь добродетельну, печальну Антигону...» [3. С. 368].

Стихотворение Мандельштама «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» (подзаголовок в первом издании – «Ласточка») имеет философско-лирическое содержание. Герой обращается к природе, размышляя о творческом и божественном. Данное произведение можно назвать программным, так как оно раскрывает одну из основных философско-эстетических проблем наследия Мандельштама – проблему творческого голода и мучительного поиска в процессе творчества. Слово, по О. Мандельштаму, должно явиться из подсознания (части памяти) «само» («не выдумать его»), рациональный подход здесь недопустим. Поэтому в стихотворении автор опирается на античное представление о памяти-забвении (в понимании древних греков забвение есть смерть, отсюда и образ царства Аида: «бессмертник не цветет», «в сухой реке пустой челнок

плывет» и т.д.). По сюжету, слово имеет способность метафизического перевоплощения, может стать и ласточкой, и Антигоной: «И медленно растет, как бы шатер иль храм, / То вдруг прикинется безумной Антигой...» [4. С. 110].

Казалось бы, мадригал Батюшкова и философское стихотворение Мандельштама внешне несходны. Единственным тематическим звеном, связывающим стихотворения, является факт опосредованной связи стихотворения Мандельштама с любовным арбенинским циклом [7]. Как и у Батюшкова, образ Антигоны в мандельштамовском стихотворении с точки зрения смыслового положения в тексте является, на первый взгляд, проходным: в первом случае Антигона есть сценический образ, во втором – дополнение общей мифологической картины. Однако обратим внимание на идентичность ритмических структур обоих стихотворений: в основе лежит анапест, в ритм заложено одинаковое количество стоп. Слово «Антигона» используется как женская клаузула, именно на ней делается смысловый акцент. Такие совпадения вряд ли случайны. Неожиданным кажется и образ «слепая ласточка» (Мандельштам), который сравним со строкой «Опору слабую несчастного слепца...» (Батюшков). Возможно, стихотворение Батюшкова через образ Антигоны (кстати, Мандельштам был известным знатоком древнегреческой драматургии) задало и ритмический, и смысловый импульс.

Упомянутый выше образ Аида в поэзии Батюшкова подробно воссоздан в сатирическом стихотворении «Видение на берегах Леты» [3. С. 107]. Сама цель написания – попытка охарактеризовать художественные особенности поэзии современников, посмеяться над ними, обозначить личные эстетические приоритеты. Образ Леты и Аида в нем – только фон. В одном из самых известных творений «Мои пенаты» [Там же. С. 207] также говорится о «стигийских берегах», но не более того. В стихотворении «Тибуллова элегия» (X, вольный перевод) образ Аида перекликается с предыдущим мандельштамовским стихотворением. Но он воссоздан намного объемнее, в более «густых» красках и тонах. Кроме того, подобное воссоздание можно смело назвать традиционным и типичным, пребывающим в русле классицизма. Иначе и быть не могло, так как стихотворение представляет собой вариацию на тему античного произведения. Цель художника – утратить, по-настоящему убедить читателя, используя *укорененный в традицию* образ с ожидаемым рядом эпитетов (*мрачные, адский, бледный*): «И низведет тебя в те мрачные вертепы, / Где лает адский пес, где фурии свирепы / И кормчий в челноке на Стиксовых водах. / Там теней бледный полк толпится на берегах, / Власы обожжены, и впалы их ланиты!..» [5. С. 182]

Говоря об Мандельштаме и его опытах воссоздания царства мертвых, прежде всего следует вспомнить «Россия, Лета, Лорелея» [4. С. 96], завершающая «Декабриста». Но в наследии О. Мандельштама имеет-

ся и целый цикл «Летейских стихов», включенных во второй сборник стихотворений «Tristia» («Когда Психея-жизнь спускается к теням...», «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» и «Возьми на радость из моих ладоней...» [Там же. С. 109–110, 115].

Подробно остановимся на стихотворении «Когда Психея-жизнь спускается к теням...», в центре которого – изображение античного царства мертвых. В нем больше оценочных, сугубо модернистских черт, больше образов-ассоциаций – «слепая ласточка» (вспомним предыдущее стихотворение), «товарку новую встречая причитаньем», «стигийская нежность» (что совсем неожиданно) и т.д. Убедительность образа достигается именно этими средствами. Иначе говоря, образ *создан* из принципиально другого словесного материала. Обращает на себя внимание своей подчеркнуто сниженной, бытовой стилистикой последняя, четвертая строфа: «И в нежной сутолке не зная, что начать, / Душа не узнает прозрачные дубравы, / Дохнет на зеркало и медлит передать / Лепешку медную с туманной переправы» [Там же. С. 109].

Очевидно созвучие образов в двух стихотворениях – «теней бледный полк» (Батюшков) и «И в нежной сутолке...». В нем заключается традиционное представление о перенаселенности подземного царства душами, но батюшковскому более традиционному образу «бледный полк теней» Мандельштам предпочел противоположный, сугубо авторский, несущий *положительную коннотацию* – «нежной сутолке». Слова «нежный» и «нежность», которые встречаются в «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» характеризуют именно «мандельштамовский» Аид. Во-первых, они дают более позитивное восприятие образа, в корне меняют его; во-вторых, при всей неожиданности, не вызывают смыслового противоречия: тень (или душа как самостоятельно живущая субстанция) по определению не может быть «грубой».

Образ Аполлона (или Феба), древнегреческого бога солнца и поэзии, в творчестве Батюшкова является одним из наиболее частотных. Автор регулярно упоминает Аполлона в разных вариациях, и это не только дань литературной эпохе. Как уже было отмечено, эстетические принципы поэта заключались, в частности, в обновлении языка, в перерождении поэзии в новой *легкой* красоте и ясности. Если обратиться к мифам, то Аполлон является олицетворением не только поэзии, но и красоты (телесной), молодости и всего прекрасного. Поэтому в творчестве Батюшкова образ бога солнца символизирует не только поэзию, но и перерождение в *прекрасное и ясное*.

В системе ценностей лирического героя неоспорима вера в божество как в высшую силу, а также в Аполлона как в начало поэзии. В первой редакции упомянутого стихотворения «Мечта» автор обращается к лирическому герою как к «любимцу Аполлона»; в «Послании к Н.И. Гнедичу» поэт говорит о себе как о слугителе Аполлону («Терпенье и тру-

ды ведь любит Аполлон...»), тем самым ставя Аполлона очень высоко; в посвящении «К Жуковскому» использует измененный фразеологизм «Да будет Феб с тобою...» и т. д. Таких примеров можно привести множество. Но отношение к божеству интересно раскрывается в финальной строфе «Послания»: «Я чересчур болтлив: я с Фебом подружился, / А с ним ли бедному поэту сдобровать?» [3. С. 218]. Здесь мы имеем дело с нетипичным случаем: в дружески-шуточном, ироничном «Послании» лирический герой подчеркнуто сокращает дистанцию между собой и божеством.

Как ни странно, образ Аполлона в поэзии Мандельштама не раскрывается полно. Поэт буквально несколько раз «обмолвился» о Фебе, однако эти «обмолвки» весьма показательны. Вот фрагмент одной из шуточных строф «Антологии античной глупости» О. Мандельштама: «Катится по небу Феб в своей золотой колеснице – / Завтра тем же путем он возвратится назад» [4. С. 320]. Заданный пародийный тон, а также шуточный характер подзаголовка наводит на мысль о частичном сходстве: образ Феба воспринимается здесь лишь наполовину всерьез, соответственно, именно ирония является объединяющим стилевым началом стихотворений Батюшкова и Мандельштама.

Стилевая преемственность от Батюшкова к Мандельштаму в технике построения образа античных божеств заключается в метафоризации образа, использовании общих опорных языковых единиц, конкретике изображения и общей семантической доступности. При этом данная художественная контрапунктивность не лишает стихотворения как Батюшкова, так и Мандельштама индивидуальности и образной самодостаточности.

Литература

1. Тынянов Ю.Н. Промежуток // Поэтика. История литературы. [Электронный ресурс] URL: <http://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/ist18.htm> Дата обращения: 01.12.2014.
2. Липкин С.И. Угль, пылающий огнем // Осип Мандельштам и его время. М., 1995.
3. Батюшков К.Н. Соч. В 2 т. М., 1989. Т. 1.
4. Мандельштам О.Э. Собр. соч. В 4 т. М., 2010. Т. 1.
5. Батюшков К.Н. Стихотворения. М., 1988.
6. Жирмунский В.М. О. Мандельштам / О. Мандельштам. Стихотворения. Проза. Статьи. М., 2000. С. 495.
7. Ковалева И.И. Психея у Персефоны: об истоках одного античного мотива у Мандельштама. НЛО. 2005. № 3 (73). С. 203–211.