

## Сюжет «Старой были» П. А. Катенина

1

«Старая быль» П. А. Катенина — одно из высших поэтических достижений этого во многих отношениях замечательного «спутника Пушкина» — принадлежит к числу произведений, которым «повезло» в исследовательской литературе. Ему посвящен классический экскурс Ю. Н. Тынянова в «Архаистах и новаторах», во многом предопределивший его современное восприятие и толкование. Филигранный анализ скрытых в нем намеков на политическую ситуацию декабрьского времени, его образных мотивов, прототипов, наконец, сопутствующей ему переписки Катенина позволил Тынянову прочитать «Старую быль» как стихотворение декларативное и полемическое, осуждающее политический конформизм прежних катенинских друзей, в частности Пушкина, и обосновывающее гордое одиночество поэта — alter ego автора, отвергнутого властью и новоиспеченными «сервиллистами». Непосредственным продолжением начатого Катениным спора был его обмен посланиями с Пушкиным; внешне комплиментарные, послания эти были также полны саркастических намеков.<sup>1</sup> Все это хорошо известно, и мы напоминаем о толковании Тынянова лишь для того, чтобы обозначить доминирующую линию изучения. Другое возможное направление — анализ художественных в собственном смысле мотивов, жанровых и стилистических особенностей текста — в историографии «Старой были» представлено гораздо менее. Между тем оно может и несколько скорректировать ставшие традиционными выводы, и — что, может быть, еще важнее — прояснить некоторые черты художественного метода и мировоззрения писателя, которого Пушкин склонен был причислять к «романтикам», а многочисленные литературные оппоненты Катенина — к «классикам», в чем, кажется, и он сам был с ними согласен. Мы попытаемся хотя бы отчасти пополнить репертуар наблюдений над поэтикой «Старой были», сосредоточившись на тех чертах образной системы, которые всегда являлись предметом особой исследовательской заинтересованности Д. С. Лихачева. Мы имеем в виду не только прямую рецепцию и трансформацию в стихотворении древнерусских литературных мотивов, но и более широкую область поэтики жанров, их художественной семантики, где обнаруживается и «консерватизм формы», и ломка традиции.<sup>2</sup>

Катенин начал писать «Старую быль» весной 1827 г. в Петербурге и продолжал в Шаеве и Колотилове еще в следующем году. В феврале 1828 г.

<sup>1</sup> Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 160—177

<sup>2</sup> См. об этом, например, в книге Д. С. Лихачева «Литература — реальность — литература» (Л., 1981 С. 4 и след)

он сообщает своему постоянному литературному confidentу Н. И. Бахтину, что стихотворение, начатое еще при нем, постепенно продвигается вперед и что произошло изменение художественного замысла. Об этом изменении мы будем говорить позже специально; сейчас заметим, что, судя по письму, сюжет «Старой были» с самого начала определился как история состязания греческого и русского певцов при дворе князя Владимира.<sup>3</sup>

## 2

Тема поэтического состязания в литературном сознании Катенина связывалась с совершенно определенной жанровой формой. Этой формой была идиллия. Она привлекала Катенина уже в начале его литературного пути: в числе его первых известных произведений мы находим перевод идиллии Биона, стихотворное переложение «Ночи» Геснера и «Эклогу» Вергилия. Но безусловно первым по достоинству идилликом в мировой литературе Катенин считал Феокрита, «гениального греческого поэта», «еще более неподражаемого, нежели сам отец стихов» — Гомер; «простота, жизнь и поэзия» его творений, писал он в «Размышлениях и разборах», сделала их недостижимыми для последующих писателей.<sup>4</sup> Именно Феокрит дал буколической поэзии восходящий к фольклору тип состязания певцов, построенный по принципу «амебейного» пения; состязание заканчивается победой сильнейшего и вручением награды. В идиллии I — «Тирсис, или Песня» Тирсис получает кубок, как будет и в «Старой были», и здесь, по-видимому, не случайное совпадение: эта идиллия принадлежала к числу самых известных в наследии Феокрита;<sup>5</sup> описание кубка, занимающее в ней всю первую часть, считалось классическим. Через три года после «Старой были» Катенин напишет «Идиллию» о состязании Аполлона и Эрмия (Гермеса), оспаривающих друг у друга лавровый венец и любовь наяды Кору.

Идиллическое построение составляло, таким образом, своего рода сюжетный архетип задуманного в 1827 г. стихотворения, но он был осложнен и другими ассоциациями. Возможно, одну из них подсказала баллада Гете «Певец», переведенная Катениным еще в 1814 г. Катенин русифицировал ее текст, перенес действие, как в «Старой были», ко двору князя Владимира и введя мотивы «Слова о полку Игореве» («Вещий перст живые струны / Всколебал; гремят перуны: / Зверем рыщет он в леса, / Вьется птицей в небеса». С. 78). Как и в «Старой были», певец отказывается от богатой награды и готов принять лишь «кубок светлого вина» — деталь, играющая столь важную роль в новом произведении. Вообще поэтика баллады, разработке которой Катенин отдал столько творческой энергии, очень ясно ощущается в «Старой были»: действие развивается стремительно, и самый эпизод состязания — кульминация сюжета, а не общая композиционная форма идиллического «амебейного» построения, как это будет, например, в «Идиллии».

Уже Ю. Н. Тынянов обратил внимание на то, что метрика «Старой были» аналогична пушкинской «Песни о вещем Олеге»: Катенин как бы напоминал Пушкину о его собственном стихотворении, в котором он писал: «Волхвы не бояться могучих владык, / А княжеский дар им не нужен»,

<sup>3</sup> Сведения по творческой истории «Старой были» см. в примечаниях Г. В. Ермаковой-Битнер (Катенин П. А. Избр. произведения М., Л., 1965 С. 684–686). Далее ссылки на это издание в тексте.

<sup>4</sup> Катенин П. А. Размышления и разборы М., 1981 С. 69

<sup>5</sup> См. русское издание Феокрит. Мокх. Бион. Идиллии и эпиграммы / Пер. и коммент. М. Е. Грабарь-Пассек М., 1958 С. 9–14, 203 и след., 243 и след.

утверждая независимость прорицателя (и поэта) от власти.<sup>6</sup> Это очень вероятно, но здесь нужно вспомнить и о другом возможном образце, именно — элегии К. Н. Батюшкова «Гезиод и Омир соперники», где есть строфоиды, предвосхищающие и пушкинскую, и катенинскую строфу:

Коней отрешите от тягостных уз  
И в стойлы прохладны ведите,  
Вы, пылью и потом покрыты бойцы,  
При пламени светлом вздохните  
Внемлите народы, Эллады сыны,  
Высокие песни внемлите!<sup>7</sup>

Есть основание думать, что эта элегия Батюшкова (перевод из Мильвуа) имела особое значение в творческой истории «Старой были». Напомним, что в ней состязаются два поэта — великий и гениальный; первый — Гесиод — поет мирные сельские труды, второй слагает высокие песни о воинских подвигах. «Слабый царь, Халкиды властелин, / От самой юности воспитанный средь мира», отдает предпочтение Гесиоду; победитель получает «сосуды серебряны, треножник позлащенный / И черного овна»; сосуды он отдает в жертву музам. Победенный Гомер («Омир») обречен скитаться, не находя пристанища в Элладе, ибо — «где найдут его талант и нищета?». Он «скрывается от суетной толпы, / Снедая грусть свою в молчании глубоком», однако и здесь остается «духом царь, не раб разгневанной судьбы». Все это, вплоть до деталей, очень близко катенинскому сюжету.

Мы можем указать еще на одно стихотворение о состязании поэтов, непосредственно предшествовавшее «Старой были», — «Два певца соперники» А. А. Волкова, опубликованное в «Дамском журнале» в 1824 г. О знакомстве с ним Катенина нет никаких сведений, хотя, конечно, оно не исключается: текст его имеет со «Старой былью» несколько важных точек соприкосновения. Действие происходит в стане Александра Невского после победоносного сражения; князь устраивает пир и зовет певцов. Первый — Громслав — «восторгом окриленный, / Поет песнь ратную давно минувших дней» — о подвигах Святослава и героической его гибели в волнах «Бористена». «Про старые веки и роды» слагает свои песни и катенинский певец-воин, который «верно служил Святославу» «за светлым Дунаем, в Болгарской стране». Соперник Громслава Услад (излюбленное имя катенинских «певцов») поет о Владимире после возвращения из Корсуни, но не о победах, а о «таинственной тоске», овладевшей князем, и о ночном явлении ему «горного духа», открывшего ему пути к «вере и спасенью».

Владимир, веры полн, с восставшею зарею  
Исходит к идолам, и мощною рукою  
Мгновенно вержет их во прах!<sup>1</sup>  
И храмы Божии красосою воссияли,  
И гимн торжественный хваленья загремел!  
Свирепства дух исчез, и войны познали  
Другий — священнейший для смертного удел

Услад побеждает Громслава, ибо прославляемые им идеалы «святой любви» выше воинских подвигов, а христианские начала выше языческих. Он получает награду. Эта награда — кубок.

<sup>6</sup> Тынянов Ю. Архансты и новаторы. С. 166

<sup>7</sup> Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 245. Ср. Сандомирская В. Б. К вопросу о датировке помет Пушкина во второй части «Опытов» Батюшкова // Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С. 24—25.

«Услад! ты одержал победу! —  
 Герой воззвал к певцу — Прими сей кубок в дар!  
 Ты в наше сердце влил святой любви жар  
 И сладким пением восхитил всю беседу»<sup>8</sup>

«Старая быль» вырастает из этого «литературного фона» и вступает с ним в непосредственное взаимодействие.

## 3

Едва ли не основной формой этого взаимодействия, как это часто случалось у Катенина, были противостояние и полемика. Его симпатии принадлежат певцу «языческих» подвигов Святослава, получившему кубок не как награду за победу, а как компенсацию за поражение. Вольно или невольно «Старая быль» была полным отрицанием своего тематического аналога — во всем, вплоть до частных мотивов и художественных деталей.

Но этого мало. На фоне «Двух певцов соперников» особенно ясно выступает скептическая сдержанность Катенина во взгляде на эпоху Владимира и самую личность князя, канонизированного церковью. Еще ярче она скажется в «Рондо» 1830 г. («Владимир-князь, объят лжеверья тьмою...»), где речь как раз идет о женитьбе Владимира после похода на Корсунь: «греки / Спрягли его с их царскою княжной» (С. 206). Совершенно необычное в русской литературе этого времени вольнодумство в трактовке этого эпизода вызвало недоумение Ф. Булгарина относительно «цели» этой «пьесы»<sup>9</sup> Осуждение Катенина вызывает, однако, не принятие христианства, а усвоение нравов, вкусов, политических привычек византийского двора, противоположных простоте, героичности и нравственной определенности «старого времени»; собственно, столкновение этих двух враждебных друг другу начал и составляет содержание «Старой были». Византиец в ней возносит хвалу не христианству, а земной власти.

Все это несколько не противоречило аллюзионному характеру катенинского стихотворения, напротив: печатью византизма для Катенина была отмечена и современная ему русская социальная жизнь. Но образы и поэтика «Старой были» не сводимы к простым политическим аллегориям автор ее стремится сохранить черты «того быта, тех поверий и лиц» «вокруг ласкового князя Владимира», за отсутствие которых он упрекал «Руслана и Людмилу» Пушкина.<sup>10</sup>

Местный и исторический колорит Катенин воссоздает, руководствуясь законами преромантического историзма. Нам уже приходилось указывать на значение для него культурно-исторических аналогий: так, характеризуя «рыцарский» период русского средневековья, он обращается к итальянской октаве в своем понимании.<sup>11</sup> Состязание при дворе Владимира для него — аналог поэтических турниров трубадуров. «...все почти трубадуры, — писал он в «Размышлениях и разборах», — знатный, воинственный, красавицкий народ; любовь и поэзия почитались у них необходимыми украшениями храбрых; победить соперника на *невчем поединке* (*tenzon*) и получить награду от прекрасной дамы, нередко королевы, председательницы *любвонной па-*

<sup>8</sup> Дамский журнал 1824 Ч 6, № 7 С. 18—21 Об А. А. Волкове авторе стихотворения см. Гришкина Н. Ю. Волков Александр Абрамович // Русские писатели 1800—1917. Биографический словарь. М., 1989. С. 463—464.

<sup>9</sup> См. об этом Ермакова-Битнер Г. В. П. А. Катенин // Катенин П. А. Избр. произведения. С. 46—47.

<sup>10</sup> Катенин П. А. Размышления и разборы. С. 104.

<sup>11</sup> См. Вацуру В. Э. Записки комментатора (ПБ. 1994. С. 166—172).

латы (сoug d'amour), казалось им так же лестно, как вышибить противника из седла на турнире».<sup>12</sup> Может быть, эта ассоциация объясняет, почему форма рондо (с подзаголовком «Из французской старины») показалась ему уместной для стихотворения о женитьбе Владимира. Византийский певец, несомненно, играет роль трубадура: в его песнь вкраплена куртуазная формула, вполне соответствующая приведенной выше характеристике: «Почерпнет силу верный раб / В глазах владычицы прекрасной» (С. 179). Но как раз здесь и обнаруживается, что ролевая маска трубадура для византийца — пустая и бессодержательная форма. Он не может быть ни воином, ни любовником. Он скопец.

Блестящей и бессодержательной формой оказывается и его песнь.

Начиная с Тынянова, исследователи Катенина сосредоточивали особое внимание на песни византийца, и это избавляет нас от необходимости приводить полный ее анализ. Отметим лишь одно обстоятельство. В ее поэтике искали прежде всего аллегорического смысла, не учитывая в полной мере, что аллегория здесь могла быть лишь вторичной. Песнь византийца имеет источник — или источники — в подлинных византийских текстах, отразившихся и в древней, и в новой русской литературе.

В сочинении Константина Порфирородного «О церемониях византийского двора» («De ceremoniis aulae Byzantinae») мы находим описание рыцарских золотых львов у трона и сидящих вокруг на золотых деревьях гармонически поющих птиц («inscriunt aurei leones rugire avesque aureae tam in sacro throno, quam in aureis arboribus circumpositis sedentes harmonice cantilare»)<sup>13</sup>.

В «Слове о благочестивом царе Михаиле» (XVII в.) описывается двор византийского императора. «И бысть у него древо золотое, и ветви у древа золотые и серебряные, а на том древе птицы поют различными гласы». Подобные же описания есть в хронике Манассии.<sup>14</sup>

Это катенинское:

У ног твоих из звонкой меди,  
Свою являющие власть,  
Два льва, как алчущие снеди,  
Лежат, разинув алчну пасть

Они встают навстречу дерзкому пришельцу, «очами гневными вращают, / Рычат и казнь угрожают» (С. 180).

Далее живописуется искусственное «неувядающее дерево», осеняющее престол, пленяющее взор «блеском листьев золотых»:

На сучьях серебряных древесных  
Витают стадо птиц прелестных —  
Зеленых, алых, голубых  
И всех цветов, очам известных

Эти птицы также искусственные; они сделаны из драгоценных камней (С. 180—181).

Уже позднее Н. А. Полевой ввел подобную же сцену в свои «Византийские легенды» (1835; отд. изд. 1841) и в первом томе своей «Истории» крат-

<sup>12</sup> Катенин П. А. Размышления и разборы С. 88

<sup>13</sup> Corpus scriptorum historiae Byzantinae Constantinus Porphyrogenitus Bonnae 1829 Vol 1, lib II cap 15 P 569 В оригинале «ἀρχονται βρυχᾶσθαι οἱ λέοντες καὶ τὰ ὄρνεα τὰ ἐν τῷ σεντῶνι θρόνῳ καὶ τὰ ἐν τοῖς δένδρεσι ἀεῖν ἁρμονικῶς»

<sup>14</sup> Сперанский М. Н. Эволюция русской повести в XVII в // ТОДРЛ. М., Л., 1934 Т. 1 С. 157-164

ко упомянул об этих символах власти византийских императоров; источником ему служила, видимо, «История разрушения и упадка Римской империи» Гиббона, откуда он черпал сведения по истории Византии.<sup>15</sup> Над тронами, где восседали император Никифор, императрица и дети, рассказывал он в «Византийских легендах», возвышался балдахин в виде серебряного дерева «с серебряными, золотыми и из драгоценных камней сделанными листьями, плодами, птицами <...> Два золотых льва, с изумрудными глазами, видны были по обеим сторонам тронов, огромные, изумлявшие хитрым искусством ваятеля». Едва иностранные послы вступили в тронную залу, «Никифор протянул вперед руку со скипетром и мгновенно раздался странный звук и шум. Казалось, что трон императорский ожил: листья серебряного дерева, осенявшие его, зашевелились; птицы, сидевшие на нем, двигали головами и крыльями; львы подняли гривы, зашевелили глазами и с ревом подвинулись вперед, как будто хотели проглотить чужеземцев, приближавшихся к трону».<sup>16</sup>

Это-то описание и легло в основу песни грека, выдержанной в тонах придворной одической поэзии.

## 4

Катенин опасался, что его ученик и литературный конфиденд Бахтин осудит его за «некоторый род пародии» Ломоносова и «всех наших лириков вообще в песни грека», — но «пародией» он называл скорее пастыш, имитацию, не ставящую под сомнение художественные достоинства жанра. Песнь грека писалась «всерьез» и на предельном уровне творческих возможностей автора; это в самом деле очень хорошие стихи, и Катенин был ими доволен. «Грек <...> пропел и, по-моему, очень *comme il faut*, сообразно с целью всей вещи». Теперь поэту предстояло написать песнь русского певца.

Есть некоторые основания думать, что Катенин первоначально мыслил противопоставить похвальной оде песнь о воинских подвигах, т. е. пойти по тому пути, который был намечен Батюшковым в «Гезиоде и Омيره соперниках» и реализован в «Двух певцах соперниках» А. А. Волковым с обратным знаком. Совершенно несомненно, что победа предназначалась русскому певцу, — и почти несомненно, что князь Владимир, как это и произошло в окончательной редакции, должен был отдать предпочтение греку. И социальная, и эстетическая концепция Катенина предопределяла именно такой финал: великий поэт обречен на непонимание при дворах властителей; его победа осуществляется через поражение. Так это было и у Батюшкова. Теперь Катенину нужно было разрешить задачу чрезвычайной сложности: создать новый текст, который бы явно превосходил уже написанный «для грека».

Уже цитированное нами письмо к Бахтину от 11 февраля 1828 г. показывает, что решение пришло не сразу и для самого автора оказалось неожиданным. «...в расположении последовала перемена необходимая, то есть русской вовсе петь не будет». Это было художественное открытие, значение которого ему придется терпеливо растолковывать Бахтину, лишенному эстетического чутья и ожидавшему тривиальной развязки: русский певец превосходит соперника величественной наружностью, «огненным взором» и «силой членов». Катенин объяснял, что он стремился избежать «лишней ри-

<sup>15</sup> Полевой Н. А. История русского народа. М., 1829. Т. I. С. 88.

<sup>16</sup> Полевой Н. А. Византийские легенды. М., 1841. Т. I. С. 56—57, 74. Ср. Козмин Н. К. Очерки по истории русского романтизма СПб., 1903. С. 141—142, где указаны параллели и в историческом романе Запада.

совки» и создал своего рода «художественную лакуну» — эквивалент текста, возбуждающий напряженное читательское ожидание, и что поэтому-то он русского певца «и петь не заставил, а слегка только намекнул, о чем бы он мог петь». «Воображение лучше моих стихов представит его песенный дар».<sup>17</sup> Поэтическая тема «состязания» получала, таким образом, новую глубину и целый спектр «точек зрения» при контрастном сопоставлении певцов: одическому тексту оказался противопоставленным не текст — иного содержания или поэтического уровня, а общественный и этический акт, ставивший самого певца-воина на более высокую ступень на шкале человеческих ценностей.

Катенин и на этот раз сумел преодолеть инерцию художественной традиции.

Он варьировал свою находку в упоминавшейся уже нами «Идиллии» 1831 г., где наяда Кора, которой добиваются в состязании Аполлон и Эрмий, отдаст Аполлону венок победителя, а побежденному Эрмию — свою любовь.

---

<sup>17</sup> Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину СПб., 1911 С. 109, 113