

- ⁴ Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 1. С. 330—332; далее — ОА, том, страница.
- ⁵ Там же. С. 334.
- ⁶ Письма разных лиц к И. И. Дмитриеву, 1816—1837. М., 1867. С. 183—184.
- ⁷ Батюшков К. Н. Указ, соч. Т. 2. С. 556.
- ⁸ Кошелев В. А. Константин Батюшков: Странствия и страсти. М., 1987. С. 276, 281.
- ⁹ ОА, II, 131.
- ¹⁰ Там же. С. 244.
- ¹¹ Кошелев В. А. Указ, соч. С. 287.
- ¹² Лит. наследство. Т. 16—18. М., 1934. С. 902.
- ¹³ История одной жизни: А. А. Воейкова — «Светлана». Вып. II: Бумаги А. А. Воейковой. Пг., 1916. С. 159.
- ¹⁴ ПД. 22728/СЛVIII б. 3А, л. 154 об.
- ¹⁵ Модзалевский Б. Л. Из альбомной старины. Пг., 1916.
- ¹⁶ Письма Н. М. Карамзина к кн. П. А. Вяземскому//Старина и новизна. СПб., 1897. Кн. 1. С. 118.
- ¹⁷ ОА, III, 22.
- ¹⁸ Вяземский П. А. Записные книжки: (1813—1848). М.; Л., 1963. С. 131.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Батюшков К. Н. Указ, соч. Т. 2. С. 345.
- ²¹ Там же. С. 435.
- ²² Лит. наследство. Т. 16—18. С. 886.
- ²³ Там же. С. 889.
- ²⁴ Сандомирская В. Б. К вопросу о датировке помет Пушкина во второй части «Опытов» Батюшкова//Временник Пушкинской кр.-миссии. 1972. Л., 1974. С. 20.
- ²⁵ Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание. М.; Л., 1937. С. 331
- ²⁶ Вацуро В. Э. «Северные цветы»: Альманах Дельвига — Пушкина. М., 1978. С. 123—127.
- ²⁷ Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. С. 331.
- ²⁸ Лит. наследство. Т. 58. М., 1952. С. 255.
- ²⁹ См. «Рассказы о Денисе Давыдове» в наст. изд.

Торквато Тассо и «Мстислав Мстиславич» П. А. Катенина

Павел Александрович Катенин был одним из примечательнейших деятелей русской литературы пушкинского времени.

«Никогда не старался он угождать господствующему вкусу в публике, — писал о нем Пушкин, — напротив: шел всегда своим путем, творя для самого себя, что и как ему было угодно. Он даже до того простер сию гордую независимость, что оставлял одну отрасль поэзии, как скоро становилась она модною, и удалялся туда,

куда не сопровождали его ни пристрастие толпы, ни образцы какого-нибудь писателя, увлекающего за собою других. Таким образом, быв одним из первых апостолов романтизма и первый введши в круг возвышенной поэзии язык и предметы простонародные, он первый отрекся от романтизма и обратился к классическим идолам, когда читающей публике начала нравиться новизна литературного преобразования. <...>

От времени до времени в журналах и альманахах появлялись его стихотворения, коим наконец начали отдавать справедливость, и то скупю и неохотно. Между ими отличаются «Мстислав Мстиславич», стихотворение, исполненное огня и движения, и «Старая быль», где столько простодушия и истинной поэзии¹.

Баллада «Мстислав Мстиславич», появившаяся в первом номере «Сына отечества» за 1820 год под заглавием «Песнь о первом сражении русских с татарами на реке Калке, под предводительством князя Галицкого Мстислава Мстиславича Храброго», и ныне признается одним из лучших произведения Катенина. Это был смелый и своеобразный поэтический эксперимент. Катенину «хотелось написать большую картину во вкусе Доминикина русскими красками, мастерским размером»². В. К. Кюхельбекер, разбирая эти стихи в журнале «Невский зритель», благодарил поэта «за единственную, хотя еще и несовершенную в своем роде попытку сблизить наше нерусское стихотворство с богатою поэзиею русских народных песен, сказок и преданий — с поэзиею русских нравов и обычаев»³.

«Русские краски» Катенин брал из летописи, «Слова о полку Игореве» и песен. Что же касается «мастерского стиха», то Катенин продемонстрировал в балладе все богатство своего метрического репертуара. Зачин баллады написан «народным стихом», как его понимали в первые десятилетия XIX века:

Не белые лебеди,
Стрелами охотников
Рассыпаны в стороны,
Стремглав по поднебесью
Испуганны мечутся...

«Народный стих» сменяется редкими в русской поэзии двустопными ямбами:

На тьмы татар
Бойцы легли,

И крови пар
Встает с земли

За ямбами идет хорей, потом дактиль:

Вздохи тяжелые грудь воздымают;
Пот, с кровью смешанный, каплет с главы,
Жаждой и прахом уста засыхают .

Безрифменный стих перемежается ямбами с рифмой
звучной, иногда богатой:

Не останятся отныне
Успехом гордые враги,
Доколь Россию всю пустыне
Не уподобят их шаги

Все это прихотливо организованное метроритмиче-
ское целое венчается гекзаметром:

Отроки ж, веслами быстрые волны дружно взметая,
К берегу мчали ладью; сошли князья и дружина,
Пали наземь лицом, и в слезах благодарных молили
Бога и Спаса Христа и пречистую деву Марию ⁴.

Кюхельбекер упрекал Катенина за смешение разме-
ров, принадлежащих русской народной поэзии, письмен-
ной новой литературе и античной традиции.

«Романтическая манера давать своеобразие культу-
ры внешними знаками, а не системой внутренней пси-
хологической исторической изобразительности» прояви-
лась у Катенина «в своей непоследовательности и мета-
физичности», — замечал по поводу этого спора Г. А. Гу-
ковский. «Кюхельбекер высказывается как истинный ро-
мантик, увлеченный идеей замкнутых культур, каждая
из которых требует своих стилистических проявлений» ⁵.

Это и так, и не так.

Должно было пройти время, прежде чем «внутренняя
психологическая изобразительность» утвердилась как
определяющая культурно-историческая характеристика.
Те же внешние знаки, при помощи которых древняя Русь
описывалась у Катенина, вовсе не были столь уж «внеш-
ними»: за ними стояли совершенно определенные, хотя
и изменившиеся затем общие представления о движе-
нии культур.

Вслед за Кюхельбекером Г. А. Гуковский находил,
что античный гекзаметр в концовке «Мстислава...» всту-
пал в противоречие с «русским народным размером на-

чала поэмы». Катенин же, как можно думать, ощущал
здесь не противоречие, а близость, и не случайно пост-
роил свою балладу именно таким образом. Гекзаметр
для него вовсе не был размером только античным, то
есть характеризующим исключительно культуру Греции
и Рима.

Это был размер эпоса и идиллии.

Н. И. Гнедич, знаток античности и переводчик «Или-
ады», в своем опыте русской народной идиллии «Рыба-
ки» (1821) пользуется именно гекзаметром. Русская на-
родная жизнь для него в своих основах сходна с патри-
архальной жизнью архаической Греции, отраженной у
Гомера и в идиллиях Феокрита ⁶. Жуковский и Федор
Глинка в народных идиллиях: первый — в «Овсяном ки-
селе», второй — в «Труде и бедности» — обращаются к
гекзаметру.

В литературном сознании времени существовала идея
культурных аналогий. За ними стояли представления
об общности законов, управляющих духовной жизнью че-
ловечества, во всем многообразии ее национальных ва-
риантов.

Принцип культурных аналогий был характерен для
периода становления русской романтической школы. В
«Мстиславе Мстиславиче» он дает о себе знать еще
раз — неожиданно и выразительно — в описании ранено-
го Мстислава Галицкого:

И три раза, вспыхнув желанием славы,
С земли он, опершись на руки кровавы,
Вставал
И трижды истекши рудою обильной,
Тяжелые латы подвигнуть бессильный,
Упал.
Смертный омрак,
Сну подобный,
Силу князя
Оковал.

Эти строки были (хотя и небезоговорочно) отмечены
и Кюхельбекером, и Бестужевым как одно из самых
сильных мест баллады. «Оно сильно, живописно, ужас-
но!» — писал Кюхельбекер о первом трехстишии. Тако-
ва же была оценка и строгого критика баллады — Бес-
тужева: в этих строках «есть чувство, есть природа, од-
ним словом, они прекрасны» ⁷.

Ни современным критикам, ни исследователям сти-
хотворения не пришел на память классический источник
этой сцены.

Этим источником было описание смерти Дудона в 46 строфе 3 песни «Освобожденного Иерусалима» Торквато Тассо:

Gli apri tre volte, e dolce rai del cielo
Cercò früire, e sovra un braccio alzarsi;
E tre volte riccadde; e fosco velo
Gli occhi adombrò...

В прозаическом переводе А. С. Шишкова:

«Три раза открывает он их (глаза, — В. В.), хочет усладиться светлостью дня и силится, опершись на руку, встать; три раза упадает, мрак плавает в очах его...»⁸.

Поэтическая парафраза сцены — отнюдь не единственное, что связывает балладу о русском князе с рыцарской поэмой позднего итальянского средневековья.

К Тассо у Катенина было почти личное отношение. Десятью годами позже в «Размышлениях и разборах» он посвятит несколько страниц самому поэту и его творению; он будет упрекать Тассо в уступках господствующему вкусу, в манерности и несообразностях, в пренебрежении «историей и преданиями», «отличительными свойствами времени и места», словно своего современника; он будет негодовать — и вместе восхищаться. «...Невольные слезы льются при чтении, и недоумевает решить, в чем больше достоинства: быть чуждым погрешностей или так погрешать?».

Лучшим из эпизодов «Освобожденного Иерусалима» Катенин считал начало песни восьмой — «смерть Свенона и его датчан, шедших на помощь Готфреду, окруженных ночью несчетным множеством аравлян степных и мужественно павших на горах тел неприятельских в честном бою»⁹. На подобную же тему был написан и «Мстислав Мстиславич».

Но и этого мало.

Через два с лишним года после создания своей баллады Катенин приступит к переводу знаменитых «торкватовых октав», прославленных русской поэзией вплоть до И. И. Козлова и Пушкина¹⁰. Это будет первая в русской поэзии попытка теоретически обосновать русский вариант итальянской октавы, — строфической формы, присущей эпосу нового времени. Катенин понимал трудность задачи, происходящую от различия русского и итальянского языка и стихосложения. «Никакой размер, — замечал он, — не стоит того, чтобы ему жертвовать в поэзии смыслом». «Но все сии неудобства исчез-

нут, если мы захотим употребить октаву, похожую на итальянскую в том, что составляет ее сущность, и вкупе приуроченную к правилам нашего стихосложения».

Такой «похожей на итальянскую» октавой Катенин считал строфу, состоящую из восьми пятистопных ямбов с сочетанием рифм: первая и третья — женские, вторая и четвертая — мужские, пятая и шестая — женские, заключительные — седьмая и восьмая — снова мужские. Он освобождал поэтов от тройного повторения рифмы в каждой строфе, ссылаясь на бедность русского языка рифмами (позднее Пушкин будет негодовать на подобную дискриминацию и опровергнет ее в «Домике в Коломне») ¹¹. Такой строфой он и перевел для примера несколько знаменитых октав «Освобожденного Иерусалима»; едва ли не самым удачным из этих переводов был перевод 69 октавы 12-й песни, где описана смерть Клорины:

Лицо ее смерть бледностью покрыла,
Померкнула в нем белизна лилей;
Взор гаснувший на небо устремила,
И с жалостью взирает небо к ней.
И рыцарю на вечную разлуку
Красавица хладеющую руку,
Безмолвствуя, в знак мира подала,
И тихо в смерть, как в сладкий сон, прешла²

Если мы внимательно присмотримся к тексту «Мстислава Мстиславича», то найдем в нем подобную строфическую организацию. Фрагмент не выделен в отдельную строфу, это «строфоид», занимающий две трети более обширного отрывка:

И вышло так: усердной часть дружины
У берега с ладьей ждет князей;
Они в живых, и убыло кручины.
Но Даниил прикрикнул на детей:
«Вы, отроки! сюда бегите спешно.
Вам вечный стыд, мне горе неутешно,
Коль наш отец от тяжких ран умрет;
Моя — ничто: и после заживет.

Это была первая проба русского варианта итальянской октавы, и появилась она в стихотворении из героической и трагической эпохи древней Руси, в лиро-эпическом повествовании о русском «рыцарском» средневековье. Пришла же она из классических образцов рыцарского эпоса Запада.

Она была вызвана к жизни тем же законом культур-

ных аналогий, который подсказывал Катенину и все остальные черты сходства рыцарских эпох у разных народов и который был присущ раннеромантическому сознанию, его историзму и его психологизму.

Впервые: Теория и история литературы. Киев, 1985. Для наст. изд. переработано.

- ¹ Пушкин. Т. II. С. 220—221.
- ² Катенин П. А. Размышления и разборы. М., 1981. С. 232. Письмо Катенина Н. И. Бахтину от 9 марта 1823 г.
- ³ Декабристы. Эстетика и критика. М., 1991. С. 230
- ⁴ Катенин П. А. Избранные произведения/Вступ. статья, подг. текста и прим. Г. В. Ермаковой-Битнер//М.; Л., 1965. С. 107 и след. Все дальнейшие цитаты из баллады — по этому изданию.
- ⁵ Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 248.
- ⁶ См.: Кукулевич А. М. Русская идиллия Н. И. Гнедича «Рыбаки»//Ученые записки ЛГУ, 1939. 46. Вып. 3. С. 284—320.
- ⁷ Декабристы. Эстетика и критика. С. 229, 63.
- ⁸ Освобожденный Иерусалим, поэма Торквата Тасса. Перевел с итальянского подлинника А. Ш.<ишков>. Часть первая. СПб., 1818. С. 62.
- ⁹ Катенин П. А. Размышления и разборы. С. 113—115.
- ¹⁰ См. значительный материал о восприятии Тассо в России: Горохова Р. М.: 1) Торквата Тассо в России XVIII века. Материалы к истории восприятия//Россия и Запад. Л., 1973. С. 105—163; 2) Тассо в России конца XVIII века: Материалы к истории восприятия//Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. Л., 1980. С. 127—161; 3) Образ Тассо в русской романтической литературе//От романтизма к реализму. Л., 1978. С. 117—188.
- ¹¹ О роли Катенина в становлении русской октавы см.: Измайлов Н. В. Из истории русской октавы//Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971. С. 102—110; Эткинд Е. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л., 1973.
- ¹² Катенин П. А. Размышления и разборы. С. 189—191.

Дельвиг и искусство

Из писателей пушкинского окружения Дельвиг, пожалуй, был более всех связан с миром скульптуры и живописи. Уже после его смерти Пушкин вспоминал об этом:

...в толпе молчаливых кумиров
Грустен гуляю: со мной доброго Дельвига нет,
В темной могиле почил художников друг и советник...

Пушкин, бродивший с Дельвигом по художественным выставкам, писал не понаслышке: он прекрасно

знал пристрастия и связи своего ближайшего друга. Но мы знаем о них мало. Нам известны стихи Дельвига на сюжеты из области пластического искусства, в частности, идиллия «Изобретение ваяния», и несколько имен художников и художественных критиков, с которыми он был знаком. Далее начинается темная область предположений: даже адресат приведенных нами стихов Пушкина не установлен окончательно.

Между тем отрочество и Пушкина, и Дельвига проходило среди портиков и колоннад царскосельского сада, где возвышались величественные аллегорические монумены и обломки античных статуй, привезенные графом Орловым. Создания Камерона и Кваренги и подлинники останки греческой и римской древности составляли их повседневный быт, тот «условный мир античной красоты, полный откликов из области античной истории, мифологии и искусства, который встречает нас в лицейских стихах Дельвига и Пушкина»¹. Этот мир преобразуется, растворяется в поэтической ткани, но постоянно — то прямо, то косвенно — выдает свое присутствие.

Мы попытаемся если не проникнуть в него, то хотя бы немного приподнять скрывающую его завесу.

1. Надписи к статуям

Среди стихов Дельвига, написанных уже по окончании Лицея, есть две маленькие стихотворные «надписи», обычно не привлекающие к себе особого внимания. Одна из них называется «Надпись на статую флорентинского Меркурия».

Перст указывает на даль, на главе развиднся крылья,
Дышит свободою грудь; с легкостью дивною он,
В землю удара крылатой ногой, кидается в воздух...
Миг — и умчится! Таков полный восторг певец.

Вторая озаглавлена «Купидону».

Сидя на льве, Купидон будил радость могущею лирой,
И африканский лев тихо под ним выступал.
Их ваятель узрел, ударил о камень — и камень
Гения сильной рукой в образе их задышал.

Эти два стихотворения были впервые напечатаны вместе в 1820 году, в первом номере вновь организованного