М ДЕНЭ

«ЭСТЕТИКА ОТКАЗОВ» И ОТКАЗ ОТ ПОХВАЛЫ В ПОЭЗИИ КАРАМЗИНА 1792—1793 ГОДОВ*

Поэзия Карамзина до сих пор мало подвергалась анализу Известная статья Ю М Лотмана составляет здесь исключение [1] В некоторых трудах стихотворения Карамзина мельком упоминаются, иногда они ради полноты трактуются в монографиях о писателе[2] или в изложениях исторического развития русской поэзии,[3] но как самостоятельный предмет изучения они пока не вызывали особенного интереса исследователей [4] Причины такого положения дел нам

---

* При переводе данной работы мне помог Е Одессер

[1] *Лотман Ю М* Поэзия Карамзина // Карамзин Н М Полное собрание стихотворений М , Л , 1966 С 5—52 (Библиотека поэта Большая серия 2-е изд)

[2] См , например *Cross A G* N M Karamzin A Study of His Literary Career 1783—1803 London, Amsterdam, 1971 P 172—192, *Rothe H* N M Karamzins europaische Reise Der Beginn des russischen Romans Bad Homburg, 1968 S 339—367

[3] См , например *Кочеткова Н Д* Поэзия русского сентиментализма Н М Карамзин И И Дмитриев // История русской поэзии Л , 1968 Т 1 С 163—187

[4] Единственная вышедшая за последнее время публикация, посвященная собственно карамзинским стихам — статья Г Дудека «Проблема „двух миров“ в эстетике Карамзина (*Dudek G* Das Problem der «zwei Welten» in Karamzins Asthetik // Zeitschrift fur Slawistik 1991 Bd 36 H 4 S 475—482) Прослеживая эволюцию карамзинских эстетических взглядов на основе стихотворного материала, он уделяет особое внимание программным стихотворениям («Поэзия» (1787), «К бедному поэту» (1796), «Дарования» (1796), «Протей, или Несогласия стихотворца» (1798)) и эксплицитным высказываниям о роли литературы в других стихах Об эпохальных причинах и последствиях трактовки эстетической проблемы «легитимации лжи» в «Илье Муромце» Карамзина см *Dehne M* Die Legitimation der Luge in Karamzins «Il'ja Muromec» (1794) // Die Welt der Slaven 2002 Bd XLVII S 107—130 О месте карамзинской лирики в ситуации эпистемологического перелома конца XVIII—начала XIX в см *Dehne M* Der Epochenumbruch in der russischen Lyrik um 1800 Ubergange vom klassischaufklarerischen zum modernen Wissen in der Poetik von Deržavin, Karamzin und Batjuškov (В печати)

© М Денэ 2006

не придется разыскивать долго Приведу характерную оценку Белинского «Карамзин писал и стихи В них нет поэзии, и они были просто мыслями и чувствованиями умного человека, выраженными в стихотворной форме, но они простотою своего содержания, естественностью и правильностью языка, легкостию (по тому времени) версификации, новыми и более свободными формами расположения были тоже шагом вперед для русской поэзии» [5]

Ю М Лотман вслед за П А Вяземским[6] и Б М Эйхенбаумом[7] противопоставляет Карамзина Державину Он подчеркивает «своеобразную смелость» художественной системы Карамзина-поэта,[8] указывает на то, что должно было казаться современникам странным или даже свидетельствующим о недостаточном поэтическом даровании такой «картинности стиля» или «оригинальных, резко индивидуализированных эпитетов», к которым привыкли читатели Державина, в стихах Карамзина нет [9] Помимо белых рифм у него встречаются тривиальные и даже откровенно плохие (с точки зрения традиционных представлений) Итак, резюмирует Ю М Лотман «На фоне поэзии Державина лирика Карамзина должна была производить впечатление обедненной Но < > читатель легко убеждался, что эта нарочитая „бедность" входила в замысел автора, соответствовала его эстетическим требованиям» [10]

В противоположность поэтам-классицистам и их жанровой системе со шкалой стилей, у Карамзина «простота и небрежность, безыскусственность становились синонимами *поэтического*» вообще [11] В отличие же от Державина Карамзин не соединял высокое и низкое — «не разрушал антитезу высокого и низкого в поэзии,

---

[5] *Белинский В Г* Сочинения Пушкина (1843) // Белинский В Г Полн собр соч В 13 т М , 1955 Т 7 С 122 См также *Гуковский Г А* Карамзин // История русской литературы М , Л , 1941 Т 5 С 91 Сам воспитанник Карамзина, П А Вяземский, должен был констатировать «Стихотворец в нем, так сказать, не по силам поэту» (*Вяземский П А* Стихотворения Карамзина (1866) // Вяземский П А Соч В 2 т М , 1982 Т 2 С 220) Однако и он присоединяется к позиции Белинского «Если в Карамзине можно заметить некоторый недостаток в блестящих свойствах счастливого стихотворца, то он имел чувство и сознание новых поэтических форм» (Там же С 222—223)

[6] Там же С 225

[7] *Эйхенбаум Б М* Карамзин (1916) // Эйхенбаум Б М Сквозь литературу Л , 1924 (Photomechanic Reprint Gravenhage, 1962) Р 38—39

[8] *Лотман Ю М* Поэзия Карамзина С 28

[9] Там же С 30—31

[10] Там же С 31

[11] Там же С 30 (курсив Ю М Лотмана) Такая стратегия вела, как известно, к эффекту «прозаизма поэзии», в то время как прозаические жанры у Карамзина, наоборот, «поэтизировались» (Там же С 27, 52) Уже Вяземский заметил этот хиазм, однако сформулировал его резче «В нем [Карамзине] не было лиризма В прозе его, напротив, много движения и музыкальной певучести» (*Вяземский П А* Стихотворения Карамзина С 221)

а игнорировал ее».[12] Поэтому преднамеренная обедненность поэтических структур в (ранних) стихотворениях Карамзина, по Ю. М. Лотману, имела следствием «уничтожение всей старой системы оценок».[13] В качестве примера исследователь анализирует стихотворение «Странность любви, или бессонница» (1793).[14] Он убедительно показывает, как читатели в ходе чтения разочаровываются во всех своих ожиданиях.[15] Важно, однако, прежде всего то, что «эстетика „отказов“»[16] Карамзина не была самоцелью и не имела чисто отрицающего, нивелирующего характера. Напротив, во всем творчестве Карамзина — вопреки личной склонности к пессимизму и меланхолии и несмотря на неблагоприятные внешние обстоятельства — можно обнаружить стремление к максимальной конструктивности. Это дает нам повод предполагать, что Карамзин игнорирует старую систему только для того, чтобы на освободившемся пространстве создать новую, точнее, чтобы открыть новые возможности высказывания.

Как заметил Х. Роте, область поэзии для Карамзина представляет собой ряд умственных *опытов*.[17] А экспериментальность, следует добавить, не исчерпывается необыкновенностью формы. «Обедненный» поэтический язык, освободившись от вещественности, *используется* совсем по-другому. Точность[18] и, так сказать, однoплановость его поэтического языка сочетается с большим умением передать сложный смысл. Речь идет о применении разных форм имплицитной аргументации, о мультифункциональности языковых элементов в (кон)тексте стихотворения и на фоне традиции.

Кажущаяся «невзрачность» его поэзии не может скрыть, насколько Карамзин был мастером своего дела: в его поэзии мы находим самые миниатюрные сдвиги, неявственные подтексты, переоценки, аллюзии, намеки, тончайшие оттенки (иронические, критические, вопросительные, поучительные), которые образуют сложную риторическую систему. Поэтому и поэзия Карамзина не

---

[12] *Лотман Ю. М.* Поэзия Карамзина. С. 29. Ср. также: *Гуковский Г. А.* У истоков русского сентиментализма // Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. Л., 1938. С. 236.

[13] *Лотман Ю. М.* Поэзия Карамзина. С. 30.

[14] *Карамзин Н. М.* Полное собрание стихотворений. С. 124—126. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте, с указанием страниц.

[15] *Лотман Ю. М.* Поэзия Карамзина. С. 31—32. Это стихотворение можно трактовать, впрочем, чуть ли не как метапоэтическое произведение, если воспринимать описанную несчастным возлюбленным «милую» как образ поэзии или музы.

[16] Там же. С. 38.

[17] *Rothe H.* N. M. Karamzins europäische Reise. S. 340—341, 438—439.

[18] «Он требовал, чтобы все сказано было в обрез и с буквальной точностью», — вспоминает Вяземский (*Вяземский П. А.* Стихотворения Карамзина. С. 220).

сводится к сумме перечисленных описаний, характерных не только для *одической* традиции XVIII в Его стихи, как правило, обладают большей значимостью, и часто их *формальная* обработка порождает дополнительную семантическую информацию У него нет ничего случайного И если он сам пишет, что автор «всегда изображается в творении и часто — против воли своей»,[19] то можно констатировать, что в его произведениях отпечаталась не в последнюю очередь удивительная чуткость к разнообразным смысловым возможностям языка, как и любовь к экспериментам, — свидетельство того, что Карамзин во всю его жизнь был и оставался прежде всего *ищущим* человеком

Попробуем показать это на примере двух карамзинских антипанегирических стихотворений, написанных в 1792—1793 гг[20] Тогда как в стихотворениях на другие темы в принципе можно было использовать мягкую, но открытую сатирическую иронию, сигналы

---

[19] *Карамзин Н М* Что нужно автору? // Карамзин Н М Соч В 2 т Л, 1984 Т 2 С 60 Эту мысль Карамзин мог найти у К М Виланда, который в предисловии («An Herrn Creyßsteuereinnehmer Weisse in Leipzig») ко второму изданию поэмы «Музарион» (1769) объясняет «Denn weil ich nun einmal im Bekennen bin, so gestehe ich Ihnen auch, daß dasjenige, was man sonst von allen Schriftstellern sagt, „daß sie sich selbst, sogar wider ihren Willen, in ihren Werken abbilden", in diesem Gedichte eine meiner Absichten war» («Потому что, если уж я начал мои признания, то открою Вам также то, что обычно говорят обо всех писателях — „они-де отображают себя, даже против воли своей, в своих творениях", — оное было в этой поэме одним из моих намерений», *Wieland C M* Musarion oder Die Philosophie der Grazien Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1769 Hildesheim und Zurich, 1987 S IV) Вопрос о том, на кого, в свою очередь, ссылается Виланд, мне пока разрешить не удалось

[20] Собственно говоря, большинство стихотворений Карамзина являются антипанегирическими — произведения сентиментализма чуждаются высоких гражданственных жанров и тем Здесь под обозначением «антипанегирический» подразумеваются те стихотворения, которые подключаются к панегирическому дискурсу, но одновременно, несмотря на (псевдо)похвальную установку, являются порицающими, критикующими, иронизирующими (О более поздних, традиционных торжественных одах Карамзина Павлу I и Александру I см *Egeberg E* «Der Herzenszar» — die Ode zwischen Klassizismus und Romantik // Scando-Slavica 1985 Bd 31 S 41—54) Э Кросс между тем подчеркивает, что «серия „гражданственных" стихотворений», начинающаяся с оды «К Милости» (1792), представленная далее одами Павлу (1796) и Александру (1801) и заканчивающаяся одами «Песнь воинов» (1806) и «Освобождение Европы и слава Александра I» (1814), несмотря на различия между первыми и более поздними произведениями, составляет единство (см также *Лотман Ю М* Поэзия Карамзина С 35) Ибо все эти произведения, аргументирует Кросс, связаны между собой стихотворениями, трактующими философские вопросы, как например «Послание к Дмитриеву» (1794), «Опытная Соломонова мудрость» (1796), «К добродетели» (1802) и др, с которыми их объединяет общий мировоззренческий подход (*Cross A G* N M Karamzin P 185) Вообще исследователь находит «a persistence of the civic tradition» даже в самых «приватных» стихах Карамзина (там же С 186), с чем можно вполне согласиться

которой нетрудно было обнаружить, то при трактовке государственных вопросов подобный прием был по цензурным соображениям недопустим Критическое отношение приходилось выражать более скрыто, завуалированно, и поэтому именно в ранних отзывах Карамзина об императрице, то есть в ту пору его творчества, когда гражданственность и общественность мыслились им еще вне государственности,[21] можно найти особенно наглядные примеры языкового мастерства Итак, рассмотрим стихотворения «К Милости» (1792) и «Ответ моему приятелю, который хотел, чтобы я написал похвальную оду Великой Екатерине» (1793), по-видимому безоговорочно восхваляющие императрицу Но если рассмотреть их на фоне панегирической традиции, мы увидим, что первая похвала, наоборот, является «своеобразным упреком императрице»,[22] будучи откровенно релятивирована своей зависимостью от конкретных условий, а второе стихотворение является замысловато осуществляемым — через самую похвалу — отказом от похвалы [23]

В 1792—1793 гг критиковать власть было опасно В самый разгар Французской революции Карамзину, бывшему во Франции летом 1789-го и в начале 1790 г, лучше было бы не привлекать к себе внимания [24] 27 апреля 1792 г арестовали Н И Новикова [25] Чтобы заступиться за своего бывшего наставника, которого он всю жизнь продолжал высоко ценить,[26] поэт написал и опубликовал в своем «Московском журнале» оду «К Милости» (110—111, примеч 386), представлявшую собой призыв к императрице «Неслыханно смело» — так отзывается Ю М Лотман об этом стихотворении [27] На первый взгляд восьмистрофное стихотворение кажется довольно обыкновенным Оно построено с помощью риторических вопросов и союзных слов вроде «блажен», «доколе дотоле», «там где» В первых трех строфах дается определение Милости, ей приписываются обычные лестные атрибуты, она и сакрализуется («Что мо-

---

[21] *Лотман Ю М* Поэзия Карамзина С 35, 45—46

[22] *Кочеткова Н Д* Поэзия русского сентиментализма С 164

[23] Ср Там же С 180

[24] См , например *Лотман Ю М* Сотворение Карамзина // Лотман Ю М Карамзин СПб , 1997 С 77, 227, 232—233

[25] О преследовании Новикова, его аресте и следствии см *Новиков Н И* Избранные сочинения М , Л , 1954 С 577—672

[26] *Кочеткова Н Д* Литература русского сентиментализма Эстетические и художественные искания СПб , 1994 С 29, 135

[27] *Лотман Ю М* Поэзия Карамзина С 20—21 Должно быть, изначальная версия этого стихотворения была еще «смелее», о чем можно догадаться по строкам А А Петрова в письме к Карамзину от 19 июля 1792 г «Пожалуйста, пришли стихи „К Милости“, как они сперва были написаны Я не покажу их никому, естьли то нужно» (*Петров А А* Письма А А Петрова к Карамзину 1785—1792 // Карамзин Н М Письма русского путешественника Л , 1984 С 511)

жет быть тебя святее, / О Милость, дщерь благих небес?»), и «монархизуется» («Любовь тебя на трон венчает / И скиптр в десницу подает»). Для современников было очевидно, что милость здесь — персонификация самой Екатерины II (для потомков Карамзин дополняет заглавие следующим примечанием: «Писано в царствование Екатерины»). К этому еще прибавляется звание «матери» («Любовь твои стопы лобзает / И нежной Матерью зовет»). В самой середине первых трех строф, в которых дается определение Милости, справшивается: «Какой мятеж не укротится / Одной улыбкою твоей?» Этот риторический вопрос является довольно прозрачным намеком на Французскую революцию: Екатерине не следует опасаться подобных мятежей в России, ибо она по существу непобедима. Поэт предлагает единственно верный, на его взгляд, способ реагировать на такие явления, как мятежи — не силой, а «улыбкой». Однако в четвертой строфе тон постепенно, почти незаметно, изменяется:

Блажен, блажен народ, живущий
В пространной области твоей!
Блажен певец, тебя поющий
В жару, в огне души своей!
Доколе Милостию будешь,
Доколе права не забудешь,
С которым человек рожден…
(110—111)

Первое предложение, в котором используется конструкция *beatus ille*, органично продолжает похвалу, начавшуюся в предыдущей строфе: счастлив тот народ, над котором ты, Милость, царствуешь. Далее прибавляется: счастлив тот поэт, кто поет тебя с жаром и от всей души, искренно, то есть кто *может и хочет петь* тебя с жаром, потому что *есть*, о чем восторженно петь. Такое толкование еще более подтверждается придаточными предложениями в следующих строках, где условный союз «доколе» (подразумевается «*только* доколе») указывает на то, что «блаженство» народа и певца и, следовательно, их похвала зависят от действительного поведения воспеваемого объекта, а не сами собой разумеются по его, то есть объекта, природе. Стих «Доколе Милостию будешь», собственно говоря, не очень логичен — ведь все стихотворение адресовано к Милости. Спрашивается, почему Милости задается условие быть Милостью. Это мнимое, кажущееся противоречие, а в действительности — сознательный прием. Во-первых, условностью является ссылка к выше уже сделанной дефиниции, говорящей, что Милость есть сумма из атрибутов: а + б + в + г… до энного числа, и только поведение некоего объекта, соответствующее в данный момент этой дефиниции и входящим в нее условиям а + б + в + г…n, позволяет (быть может, лишь временно) принимать его за Милость. Во-

вторых, кажущееся противоречие обнажает аллегорический прием персонификации. Диссоциируются местоимение «ты», относящееся к Екатерине II, и абстрактное понятие «милость». Совпадение обоих основано не на онтологическом единстве, а связано с некими условиями.

Со слова «доколе» начинаются еще и пятая, шестая и седьмая строфы, так что перечисляется немало атрибутов, которые эксплицируют названное «Доколе Милостию будешь» и еще точнее определяют это понятие (следующие стихи нужно понимать в смысле «[то есть], доколе права не забудешь и... и...»). Все это снова не природные, а условные качества по отношению к гибридному «ты». Лишь через 21 стих, в седьмой строфе, следует, наконец, главное предложение: «Дотоле будешь свято чтима, / От подданных боготворима / И славима из рода в род». Это значит, что даже само вступительное определение «Что может быть тебя святее..?» в конечном итоге не является безусловным. Если все эти требования будут выполнены (опять: только если), то такие происшествия, как во Франции, не угрожают. Это обещает восьмая и последняя строфа:

Спокойствие твоей державы
Ничто не может возмутить;
Для чад твоих нет большей славы,
Как верность к Матери хранить.
Там трон вовек не потрясется,
Где он любовию брежется
И где на троне — ты сидишь...

(111)

Хотя последнее предложение звучит вполне типично и естественно в панегирическом контексте,[28] даже здесь преобладает скрыто грозящий, предостерегающий тон. В последнем стихе еще раз обыгрывается двуликость местоимения «ты», выделенного тире. Одновременно обозначаются и милость, как абстрактный принцип, как положительная ценность, как первичная (данная Богом) черта доброго государя, и Екатерина II, как потенциальный носитель этой черты. Как уже показано, речь идет о возможном уподоблении, а не естественном отождествлении a priori. Автоматическое совпадение, наблюдаемое в одической традиции, здесь не предполагается, царица и перечисленные атрибуты (ее/Милости) распадаются. Можно сказать, что местоимение обозначает здесь в первую очередь объект стихотворения, к которому обращается поэт. Из этого следует отождествление «ты = Милость». Если же

[28] Ср. у Державина последние стихи в «Изображении Фелицы» (1789): «Я в сердце зрю алмазну гору; / На нем божественны черты / Сияют исступленну взору; / На нем в лучах — Фелица, ты!» (*Державин Г. Р.* Сочинения. С объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1864. Т. 1. С. 259).

Екатерина II хочет быть этим «ты», то она должна вести себя подобающим образом, чтобы заслужить столь хвалебные слова

Панегирическая эстетика XVIII в — это модальная эстетика [29] Она базируется на принципе, предполагающем возможность определения и описания человека (или вещи вообще) как через действительное состояние, так и через должное, идеальное состояние (если только оно вероятно по сути, по природе, по «порядку» вещей) Иначе говоря, оба состояния являются проявлениями основного метафизического порядка вещи, то есть *оба* они суть ее равноправные *возможные* состояния В представлении о вещи сосуществуют одновременно все ее возможные состояния, и, следовательно, можно выбрать самое привлекательное из них, чтобы ее охарактеризовать Эта модальная эстетика *кондиционализируется* Карамзиным Екатерина II не ассоциируется с Милостью автоматически, лишь в силу своих превосходных природных качеств и сразу на все времена, независимо от своего поведения в настоящее и будущее время Только благодаря таким действиям, которые соответствуют данному определению Милости, она может прослыть Милостью, и страна будет счастлива и безмятежна Безвременность мыслимого возможного идеального состояния, таким образом, *темпорализуется* Действенность и само существование идеальных качеств прикрепляются ко

---

[29] Этот термин употребляется мною здесь по аналогии с понятием «модальной онтологии» («Modalontologie»), которым В Шнейдерс характеризует философию Х Вольфа (*Schneiders W* «Deus est philosophus absolutus summus» Uber Christian Wolffs Philosophie und Philosophiebegriff // Schneiders W [Hg] Christian Wolff 1679—1754 Interpretationen zu seiner Philosophie und deren Wirkung Mit einer Bibliographie der Wolff-Literatur Hamburg, 1983 S 22) Рационалист Вольф в XVIII в имел огромное влияние не только в Германии, но и в России (см , например *Muhlpfordt G* Zur Rolle der Universitaten Halle und Moskau in den deutsch-russischen Beziehungen seit der Aufklarung // Jahrbuch für Geschichte der deutsch-slawischen Beziehungen und Geschichte Ost- und Mitteleuropas 1956 Bd 1 S 107, *Raeff M* The Enlightenment in Russia and Russian Thought in the Enlightenment // Garrard J G [ed] The Eighteenth Century in Russia Oxford, 1973 P 28, Христиан Вольф и философия в России СПб , 2001) Он показал, что можно определить вещь во всех ее возможностях (возможных атрибутах) только тогда, когда известна ее сущность (*Wolff Ch* Vernunfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen Halle, 1743 S 19), а реальные и возможные атрибуты, в свою очередь, в равной степени характеризуют сущность вещи В эстетике того времени отразился тот же самый общий склад мышления XVIII в Понимание задачи искусств (подражание образцам и природе) также основано на представлении о том, что *может* быть Ср с определением изящной природы, которую надлежало представлять поэту, у французского теоретика литературы Ш Батте «Ce [la belle nature] n'est pas le vrai qui est, mais le vrai qui peut être < >» (*Batteux Ch* Principes de Litterature Les Beaux Arts reduits a un même principe Gottingen, Leiden, 1755 T 1 P 19) То есть идеальное состояние как представляемое потенциальное состояние наблюдаемого есть основа искусств О Батте в России и об отношении Карамзина к Батте см *Кочеткова Н Д* Литература русского сентиментализма С 81—84, а также письмо А А Петрова к Карамзину от 1 августа 1787 г (*Петров А А* Письма С 504—505)

времени, в будущем это состояние (как якобы наблюдаемое в настоящем) может прекратиться. Лишь путем самоусовершенствования и через проявление подразумеваемых под Милостью качеств можно достигнуть и сохранить должное состояние.

Эта побудительность, нацеленная на все еще не определенное, открытое различным возможностям будущее, подчеркивается также формой строф. Четырехстопный ямб и рифмовка первых шести стихов (АбАбВВ) продолжают одическую традицию.[30] Однако одическая строфа состоит из 10 стихов, а здесь мы находим лишь семь, причем седьмой стих не рифмованный.[31] Благодаря этому строфа остается как бы незавершенной, а ее исход открытым, подобно исходу всей представленной ситуации.

Такого рода критику по формальным признакам можно найти и в миниатюрном послании и похвальной анти-оде под названием

«Ответ моему приятелю,
который хотел, чтобы я написал
похвальную оду Великой Екатерине».

Уже это чрезмерно длинное заглавие по сравнению с краткостью стихотворения свидетельствует о дистанции по отношению к панегирической традиции и об иерархии «протагонистов» для автора: сначала называется актуальный жанр (ответ, не ода), потом личный приятель, которому адресован ответ в дружеской беседе, затем «я», представленное в качестве поэта, в третьей строке следует официозный жанр «похвальная ода», а в самом конце назван потенциальный адресат этого жанра — Екатерина II. Регулярных строф в этом произведении нет. Как и в посланиях 1794 г. к И. И. Дмитриеву и А. А. Плещееву, в нем имеются строфы различной длины (здесь: 9, 11 и 6 стихов). Анакреонтический отказ от сложного жанра торжественной оды оправдывается скудостью собственных талантов. Якобы по неумению поэт предпочитает негосударственные, незначительные, личные предметы:

Мне ли славить тихой лирой
Ту, которая порфирой
Скоро весь обнимет свет?
Лишь безумец зажигает
Свечку там, где Феб сияет.
Бедный чижик не дерзает

---

[30] См., например: *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. Метрика, ритмика, рифма, строфика. М., 1984. С. 96—98.

[31] Такой случай нерифмованного последнего стиха встречается у Карамзина всего лишь три раза (*Rothe H.* N. M. Karamzins europäische Reise. S. 346), а оба других случая представляют собой куплеты, рассчитанные на специфический голос, требующий, по всей вероятности, именно такой рифмовки.

Петь гремящей Зевса славы:
Он любовь одну поет;
С нею в рощице живет.
(126—127)

Отказ от похвалы скрывается здесь под маской похвалы — это один из видов оды, который чаще встречается в несколько иной вариации: похвала под маской отказа от похвалы.[32] Обычно это является только приемом, чтобы усилить впечатление от восхваляемых свойств предмета. Как правило, поэтическая похвала требует художественного дара. Здесь же неодаренность продемонстрирована. Рифмы бедны[33] и чрезвычайно конвенциональны (за что слегка критикуют поэтов-панегиристов). Если четвертый стих («зажигает») располагает даже двумя сразу перекликающимися концовками («сияет», «дерзает»), то третий стих («свет»), на первый взгляд, не имеет фонетического, рифмующего «напарника», но только соответствующее *графическое* окончание («[зажига-, сия-, дерза-]-ет»). Через четыре строки, однако в самом конце строфы, все-таки следует словно опоздавшее, рифмующееся со «свет[ом]» окончание: «поет» (и «живет», по старому произношению). Да и у стихового окончания седьмой строки («славы») рифмующего стиха вроде бы не обнаруживается. Лишь в следующей (второй) строфе не только находится рифма к «злополучному» седьмому стиху предыдущей строфы в виде первой строки («державы»), но и у поэта неожиданно «проявляется» талант. В этой следующей строфе больше не говорится о собственной бесталанности, а, вопреки оговоркам предыдущей строфы, пишется традиционная похвала. Употребляется даже одическая строфа,[34] имеющая только один небольшой недостаток:

---

[32] У Державина в «Благодарности Фелице» (1783), например, есть похвала Екатерине II в виде отсрочки похвалы: «Внемли… Но в чувствии безмерном / Мои безмолствуют уста. <…> / Когда небесный возгорится / В пиите огнь, он будет петь; / Когда от бремя дел случится / И мне свободный час иметь, — Я праздности оставлю узы, / Игры, беседы, суеты; / Тогда ко мне приидут Музы, / И лирой возгласишься ты» (*Державин Г. Р.* Соч. Т. 1. С. 155—156). Случаи отказа от гражданственной тематики у Державина, например «Дар» (1797) или «К лире (1797), можно объяснить временным предпочтением «жанра любви» анакреонтической оды жанру торжественной оды в духе Пиндара.

[33] Что Карамзину не чужд именно этот сознательный прием поэтической самодисквалификации, свидетельствуют и его открыто пародийные «Стихи от де Мазюра к И. И. Дмитриеву» (не позднее 1794).

[34] Ср. подобный прием у сентименталиста первого поколения М. Н. Муравьева в его десятистишии под названием «Ода» (1775): «Восприял я лиру в длани / И хощу гласити песни, / Песни громки и высоки. / Но мои незвонки струны / Не хотят бряцати песни, / Песни громки и высоки, / А хотят гласить природу, / Обновившуюсь весною. / Я, покинув звуки громки, / Не для вас пою, потомки» (*Муравьев М. Н.* Стихотворения. Л., 1967. С. 122). Он, однако, после этого решения в соответствии со сказанным замолкает — «ода» состоит из одной лишь строфы. Карамзину, очевидно, нужен был не только простой отказ от гражданственной тематики. Он хотел выразить одновременно и от-

у нее есть лишний одиннадцатый стих, а именно первый, рифмующийся со «слав[ой]» и тем самым тесно связывающий обе строфы друг с другом, выполнение с отказом

Блеск Российския державы
Очи бренные слепит
Там на первом в свете троне,
В лучезарнейшей короне
Мать отечества сидит,
Правит царств земных судьбами,
Правит миром и сердцами,
Скиптром счастие дарит,
Взором бури укрощает,
Словом милость изливает
И улыбкой всё живит
(127)

Нельзя было написать оду более лояльную, «политкорректную» (в смысле просвещенного абсолютизма»), чем эти строки. Цензоры должны были быть удовлетворены. Стилистической инновативности нет, но на это «я» и не претендует, а все остальное правильно, прилично и пусто. Ироническая нотка в этом стихотворении подносится украдкой — и исключительно формальным путем, то есть композицией строфы Если в иных случаях анакреонтические оды, бывало, иронизировали над «ироической» настроенностью высоких жанров, чтобы подчеркнуть собственное жанровое своеобразие и достоинство,[35] здесь ирония в первую очередь направлена на сам объект похвалы. В последней строфе невинно спрашивается, зачем царице вообще надобны похвальные оды.

Что богине наши оды?
Что Великой песнь моя?
Ей певцы — ее народы,
Похвала — дела ея,
Им дивяся, умолкаю
И хвалить позабываю
(127)

каз, обоснованный «скромностью», и требуемую похвалу (именно как требуемую), и критику Такой отказ от похвалы, конечно, совсем другое, нежели «отказ от оды» и «отказ от восторга» в «не-одах» Сухопутного шляхетного корпуса к Анне Иоанновне как показывает Е Погосян, ученики этого корпуса писали панегирики как можно более не похожие на оду (*Погосян Е* Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730—1762 гг Тарту, 1997 С 60), чтобы они отличались от «ласкательства» произведений членов Академии наук и тем самым подчеркивали искренность своей похвалы и эмоциональной привязанности к императрице (Там же С 64—65)

[35] См , например *Klein J* Trompete, Schalmei, Lyra und Fiedel Poetologische Sinnbilder im russischen Klassizismus // Zeitschrift fur slavische Philologie 1984 Bd 44 S 11

В первой строфе поэт объявил, что грандиозные дела не по его «пиитическим» силам. Из второй строфы явствует, что он все-таки написал компактную оду, содержащую все главные атрибуты. В третьей — тема трактуется уже под новым углом зрения. Под всей «absolutistic correctness» скрываются сдержанные и даже критические оттенки.[36] Не только собственный талант, но и сама потребность в одах ставится под вопрос. Что же касается строки «Похвала — дела ея», то она вообще возлагает ответственность за прославление на сам предмет. Опять подразумевается призыв. поступай славно, и будешь прославлена. Само удивление («Им дивяся») может быть истолковано двусмысленно Можно и в отрицательном смысле дивиться поступкам властительницы — и потому прекращать петь их. Небрежная разговорная лексика («Позабываю», «дивяся») напоминает в заключение о бесталанности «я», но также о его наличии: ведь после притяжательного и личного местоимений в самом начале первой строфы («моему» и «мне») о существовании первого лица как бы «позабылось». В конце первой строфы это «я» метафорически изображается «чижиком» (в третьем лице). А во всей второй строфе самым безличным образом говорится о Екатерине (без «я», без «мы», и даже без «ты»). Только в последней строфе первое лицо воскресает и кончает стихи своим забвением похвалы.

«Читая журнал Новикова „Живописец", императрица часто догадывалась, что во многих местах осуждали ее действия или смеялись над ее слабостями Нередко она плакала и говорила· „Что я им сделала, за что они на меня нападают?" — но никогда не преследовала», — можно прочитать в записях П. Ф. Карабанова, опубликованных в десятом томе «Русской старины» за 1874 г[37] Хотя Карамзин в свои юные годы в поиске собственной позиции не только относился пренебрежительно к поэтам-авторитетам[38] и критически к философам-авторитетам,[39] но, более того, в начале 1790-х гг. окончательно и довольно резко отрекся от бывших масонских наставников,[40] он в роковые 1792—1793 гг все-таки тяжело переживал их

---

[36] Ср *Schenk D* Studien zur anakreontischen Ode in der russischen Literatur des Klassizismus und der Empfindsamkeit Frankfurt/Main, 1972 S 100

[37] Цит по Русская старина Путеводитель по XVIII веку М , СПб , 1996 С 297

[38] В раннем стихотворении «Поэзия» (1787) Карамзин, не называя их в своем перечне великих авторов прошлого и настоящего, имплицитно отказывается и от французских, и от русских литературных образцов

[39] О более или менее скрытом критическом отношении Карамзина к теориям Ш Бонне, М Мендельсона и самого И -К Лафатера, как и масонов в конце 1780-х гг см статью Х Роте о переписке Карамзина с Лафатером 1786—1789 гг (*Rothe H* Karamzinstudien II // Zeitschrift fur slavische Philologie 1962 T 30 S 291—294)

[40] Напомню только объявление Карамзина «Об издании „Московского журнала"», в котором находится известное предложение «Материалов будет у меня

судьбу и, кажется, в своих стихотворениях этого времени при поэтическом «обсуждении» гражданственных тем употреблял подобные приемы: о наличии в стихах слегка ощутимой критики можно лишь «догадаться». Ведь в обоих похвальных стихотворениях антипанегирический элемент основывается не столько на эксплицитных высказываниях, сколько на формальной обработке тематики, которая только на первый взгляд кажется самой простой, «обедненной». Преднамеренный отказ от стихотворной традиции и формальные эксперименты не были в данном случае самоцелью. Поэтическое творчество Карамзина не следует расценивать как всенивелирующую, разрушающую все традиции эстетическую «точку нуля» в русской поэзии перед ее взлетом в последующие десятилетия. На фоне общей, в первую очередь панегирической, традиции у него обнаруживаются поддающиеся семантическому истолкованию формальные отклонения от общей схемы, которые придают стихотворениям дополнительную значимость.

В стихотворении «К Милости» Карамзин использует традиционные структуры одического жанра, опиравшиеся на описание предмета по воображаемому идеальному состоянию. Оба состояния, и настоящее и должное, являлись в этой системе равноправными возможными проявлениями сущности вещи. Вводя краткий, но доминантный для всего произведения союз «доколе», Карамзин разлагает это единство на настоящее, якобы идеальное, и будущее, пока неизвестное. Тем самым он отрицает предполагаемый автоматизм идеального поведения государыни. Оно уже не мыслится как раз и навсегда установленное ее существом (подобно внутренним метафизическим координатам, которые охватывают вне времени все возможные состояния и развертывание которых в идеальное состояние мыслится как нечто само собой разумеющееся). Неизвестность, открытость будущего и желательность гармоничного конца подчеркивается формой строфы и нерифмованной последней строкой.

Второе стихотворение, «Ответ моему приятелю», базируется уже не на схеме торжественной оды, а на дружеском общении посредством лишенной строгой схематизированности малой формы анакреонтической традиции. Здесь изначально заявленное скептическое отношение к похвальной оде опровергается похвальным, лестным (или по крайней мере вежливым) содержанием. Это, однако, не сводится к известному приему «похвала под маской отказа от похвалы» (отказ в таких случаях мотивируется какой-либо причиной, например топосом скромности), а является, скорее, трехступенчатым приемом: «отказ от похвалы под маской похвалы под

довольно; но если кто благоволит присылать мне свои сочинения или переводы, то я буду принимать с благодарностью все хорошее и согласное с моим планом, в который *не входят только теологические, мистические*, слишком ученые, педантические, сухие пиесы» (*Карамзин Н. М.* Об издании «Московского журнала» (1791) // Карамзин Н. М. Соч. Т. 2. С. 7; курсив Карамзина).

маской отказа от похвалы». Карамзин на уровне формальной обработки иронизирует над традицией похвалы по принуждению, над ее представителями и ее объектом (как субъектом принуждения). При этом в первых двух строфах ирония остается мягкой, игривой, а в третьей становится при всей своей сдержанности более критической. Ведь в третьей строфе напоминается о том, что похвала зависит от собственных дел Екатерины II, то есть дела императрицы становятся, так сказать, ее «индикатором восхваляемости».

Поэтому, кажется, основу карамзинского творчества можно охарактеризовать не столько и только лотмановским диагнозом «эстетика отказов», а более точным термином «эстетика экспериментов» (или «эстетика опытов»). Употребляя в качестве отправной точки главные структурные, тематические и отчасти лексические характеристики классических жанров, Карамзин как бы полукритически, полуигриво освещает внутренние композиционные принципы этих жанров и открывает новые возможности выражать оттенки и оценки. В этом новом, сложном значении и состоит собственный смысл стихотворений. То, что здесь было продемонстрировано на примере всего лишь двух стихотворений раннего Карамзина представляется особенно наглядным образцом имплицитной аргументации. Подобные подтексты, однако, присутствуют в его стихотворениях сплошь и рядом[41] и нередко могут быть истолкованы только с помощью анализа формально-структурных элементов.

У Карамзина еще нет полисемического слова с множеством, по выражению Гуковского, ассоциативных «ореолов», перекликающихся с другими такими словами и их «ореолами» в данном стихотворении, как позже появится в привычной нам с тех пор «новой системе поэтики» Жуковского и Батюшкова.[42] Слово у Карамзина классицистически однозначно. Однако им совершается сдвиг внутри риторической традиции литературы XVIII в. Если карамзинское слово имеет свое ясно ограниченное, общепонятное значение, то его роль в *контексте* целого произведения как высказывания может быть крайне сложной. У него, как правило, есть своя внутренняя риторическая функция, то есть слово используется для специфических аргументационных целей, часто не совпадающих с его буквальным смыслом или не исчерпывающихся им. Таким образом, не многозначность, а многофункциональность слова в рито-

---

[41] Как например показывает В. Э. Вацуро, стихотворение Карамзина «К бедному поэту» (1796) основано на «своеобразном внутреннем диалогизме» и наполнено «иронией полемического парадокса» (*Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры. СПб., 1994. С. 79). А. Эббингхаус обнаруживает «скрытый подтекст» и «имплицитное значение» в «Песни Вакху» из повести «Афинская жизнь» (1793) (*Ebbinghaus A.* Образ Бахуса в контексте русской культуры XVIII—начала XIX века // Klein J., Dixon S., Fraanje M. [eds]. Reflections on Russia in the Eighteenth Century. Köln et al., 2001. P. 192).

[42] *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 89, 104—105.

рическом плане есть отличительный признак поэтического языка Карамзина. Может быть, и это он имел в виду, когда написал при обсуждении вопроса «отчего в России мало авторских талантов»: «Что ж остается делать автору? Выдумывать, сочинять выражения; угадывать лучший выбор слов; давать старым некоторый новый смысл, предлагать их в новой связи, но столь искусно, чтобы обмануть читателей и скрыть от них необыкновенность выражения!»[43]

А чтобы разгадать «обман», нужно осмыслить не отдельные *выражения* и их сумму, но сложное целое всего *высказывания.* Становится важным умение читателя ориентироваться в риторической системе координат многоплановой поэзии Карамзина. И прежде всего умение читать между строк, тонкое чутье по отношению к тому качеству его поэтического языка, которое по-английски называется «to speek tongue-in-cheek» и которое по-русски можно было бы назвать «словом с задней мыслью». Не буквальное значение слов, а колеблющийся между критическим отказом от традиции и конструктивным новооткрытием смысл надо искать в поэзии Карамзина, как этого требовал Б. М. Эйхенбаум: «И можно прямо сказать, что мы еще не вчитались в Карамзина, потому что неправильно читали. Искали буквы, а не духа».[44]

---

[43] *Карамзин Н. М.* Отчего в России мало авторских талантов? (1802) // Карамзин Н. М. Соч. Т. 2. С. 124.

[44] *Эйхенбаум Б. М.* Карамзин. С. 49.