М. ШРУБА

ПОЭТОЛОГИЧЕСКАЯ ЛИРИКА Н. М. КАРАМЗИНА

1

Нельзя сказать, чтобы поэтическая авторефлексия¹ сыграла в русской лирике XVIII в очень большую роль. Для поэтов-классицистов наиболее подходящим местом для обсуждения поэтологической тематики являлась дидактическая поэма в духе стихотворных поэтик Горация и Буало Соответствующее произведение создал в рамках русского классицизма А П. Сумароков — «Эпистолу о стихотворстве» (1748);² к данному жанру принадлежит также «Опыт о стихотворстве» (1775) М. Н. Муравьева. 3 Встречаются отдельные мелкие стихотворения русских классицистов, тематизирующие поэзию, в частности «Ода о вкусе Александру Петровичу Сумарокову» В. И. Майкова вместе со стихотворением «Ответ на оду Василью Ивановичу Майкову» А. П. Сумарокова (1775); эти произведения по своему характеру близки к жанру стихотворной поэтики — их объединяет не только установка на дидактику, но и то, что они сосредоточены на особенностях литературного произведения, на вопросах поэтического ремесла, стиля, жанра, композиции

Наряду с этой дидактической струей тематизация поэта и поэзии у русских классицистов наблюдается разве что в качестве элемента литературной традиции — как служебный реквизит вроде

¹ См актуальную разработку данной тематики на материале немецкой, английской и французской поэзии *Hıldebrand O* Einleitung, Bibliographie // Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grunbein Gedichte und Interpretationen / Hrsg O Hıldebrand Koln, Weimar, Wien, 2003 S 1—15, 335—348

² Cm Klein J Sumarokov und Boileau Die Epistel «Uber die Verskunst» in ihrem Verhaltnis zur «Art poetique» Kontextwechsel als Kategorie der vergleichenden Literaturwissenschaft // Zeitschrift für slavische Philologie 1990 Bd 50 S 254—304

 $^{^3}$ Муравьев М Н Стихотворения / Вступ ст, подгот текста и примеч Л И Кулаковой Л, 1967 С 131—136 (Библиотека поэта Большая серия 2-е изд)

наименования образцовых поэтов в рамках идеи translatio («русский Мальгерб», «северный Расин» и т п)⁴ или упоминания соответствующих музыкальных инструментов,⁵ а также как трафаретный мотив в контексте подражания древним, вроде образа поэта в анакреонтической поэзии или отдельных примеров переложения горацианского «Exegi monumentum», в частности у М. В. Ломоносова и у Г. Р. Державина.⁶

Судя по произведениям образцового классициста Сумарокова, его мало интересовал комплекс поэтологических проблем вне вопросов поэтической техники — таких как представления писателя о собственной позиции и функции в обществе, психологические импликации творческого процесса, наконец, воздействие литературного произведения на читателя. Данное обстоятельство, скорее всего, связано с особенностями нормативной классицистской поэтики в целом, в рамках которой явления, не поддающиеся рациональному подходу, в том числе интуитивные творческие процессы, выпадали из поля зрения поэтологической рефлексии, а образ поэта был достаточно жесткой константой в соответствии с применяемым автором жанром (наиболее наглядно в жанре торжественной оды, где для поэта предусматривалась роль певца, восхваляющего царскую семью и прочих государственных персон).

Ситуация меняется в конце 1780-х гг, не в последнюю очередь в рамках сентиментализма В творчестве Н М Карамзина этого периода можно указать на целый ряд произведений поэтологического содержания. Характер этих стихотворений существенно отличается от автопоэтических произведений эпохи классицизма

2

Первым произведением в этом ряду (и одним из первых стихотворных опытов Карамзина вообще) является стихотворение «Поэзия» (1787), опубликованное в журнале «Детское чтение» в 1789 г. Своими внешними признаками — величиной в 200 стихов и шестистопными ямбами — оно на первый взгляд напоминает эпистолы о поэтическом искусстве в духе Буало. Шестистопные ямбы здесь, однако, не образуют привычного (и для подобных произведений обязательного) александрийского размера с парными рифмами. Стихи, за немногими исключениями, не рифмуются; встречаются от-

 $^{^4\,\}text{Cm}$ Thiergen P Translationsdenken und Imitationsformeln Zum Selbstverstandnis der russischen Literatur des XVIII und XIX Jahrhunderts // Arcadia 1978 Bd 13 S 24—39

⁵ См Клейн И Труба, свирель, лира и гудок // Клейн И Пути культурного импорта Труды по русской литературе XVIII века М, 2005 С 219—234

⁶См Lachmann R Intertextualitat als Gedachtnishandlung Puškins Horaz-Transposition // Lachmann R Gedachtnis und Literatur Intertextualitat in der russischen Moderne Frankfurt am Main, 1990 S 303—344

дельные полустишия; некоторые пассажи к тому же написаны четырехстопным ямбом.

Столь же далеко от сумароковской «Эпистолы о стихотворстве» и содержание стихотворения. Карамзин дает в нем нечто вроде мифической истории поэзии. Ее происхождение божественно; она дана человеку в состоянии райской невинности, чтобы «Ты пел свое блаженство, / Ты пел творца его»; ⁷ с падением человека «упала» и поэзия; затем следует ее возрождение и подъем; отдельные этапы этого процесса — библейский период (песни «в храме Соломона»), древнегреческий период (упоминаются мифический Орфей, затем Гомер, Софокл, Эврипид, Бион, Теокрит и Мосх) и римский период (упоминаются Вергилий и Овидий); после пассажей об античности следует непосредственно Новое время — сначала пассаж об английской поэзии длиной в 60 стихов, начинающийся со стиха «Британия есть мать поэтов величайших» (упоминаются Шекспир, Мильтон, Э. Юнг и Томсон), затем пассаж о немецкоязычной поэзии (упоминаются Геснер и Клопшток).

Карамзин выбрал пассаж из первой песни поэмы Клопштока «Der Messias» для эпиграфа к своему стихотворению. Это не случайный выбор. Значение немцев в поэтологических представлениях Карамзина конца 1780—1790-х гг. весьма велико. Взгляды автора «Бедной Лизы» на сущность поэзии ориентированы в первую очередь на теоретические воззрения немецких авторов, представителей постклассицистских (постготшедианских, пострационалистских) течений — в немецкой терминологии это Empfindsamkeit (чувствительность) и Sturm und Drang (Буря и натиск). О некоторых перекличках с немецкими теоретиками речь пойдет ниже.

Стихотворение «Поэзия» завершается пророческим обращением к русским:

О россы! век грядет, в который и у вас Поэзия начнет сиять, как солнце в полдень. Исчезла нощи мгла — уже Авроры свет В **** блестит...

(63)

В стихе, в котором четыре звездочки занимают место четырех слогов, следует, безусловно, вставить фамилию певца Фелицы: «...уже Авроры свет / В Державине блестит».

Примечательно демонстративное отсутствие французских поэтов, что трудно объяснить иначе, чем сознательным отказом от поэтики классицизма, ориентированного в русском варианте почти всецело на французские образцы.

⁷ Карамзин Н. М. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Ю. М. Лотмана. М.; Л., 1966. С. 58—63. (Библиотека поэта. Больщая серия. 2-е изд.). Ссылки на это издание в дальнейшем даются в тексте, с указанием страницы.

Итак, уже в первом поэтологическом стихотворении Карамзина отчетливо вырисовываются определенные антиклассицистские черты. Они манифестируются, во-первых, в отказе от упоминания французских авторов, наиболее почитаемых корифеями предшествующей литературной формации, и, во-вторых, в отказе от обсуждения каких-либо поэтических правил ⁸ В то же время данному стихотворению еще присущи черты нормативной поэтики — перечень «правильных» черт образцового произведения заменяется нормативным списком образцовых авторов.

Не будет лишним отметить, что у истоков русского классицизма стояло поэтологическое стихотворение, в некотором отношении схожее с произведением Карамзина — «Эпистола от российския поэзии к Аполлину» В. К. Тредиаковского из «Нового и краткого способа к сложению российских стихов» (1735). Как и Карамзин 65 лет спустя, Тредиаковский перечисляет «сестер» российской поэзии (греческую, латинскую, французскую, немецкую), указывая на образцовых авторов И тут и там выстраивается ряд. греческая — латинская — западноевропейская литература, в котором русская словесность призвана занять свое законное место.

Кажется, что поэтологические произведения подобного типа, то есть с выстраиванием цепи литературной традиции, в конце которой находится творчество автора, характерны для начальных этапов новых литературных течений. Это предположение нуждается, однако, в дополнительных доказательствах 10

3

Во второй половине 1790-х гг Карамзин составил одну из первых русских поэтических антологий — «Аониды, или Собрание разных, новых стихотворений». Среди собственных произведений Карамзина в каждой из трех книжек альманаха есть стихотворения, посвященные теме творчества.

 $^{^8}$ См Ионин Г H Анакреонтические стихи Карамзина и Державина // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века Л , 1969 С 163 (XVIII век Сб 8)

 $^{^9}$ *Тредиаковский В К* Избранные произведения / Вступ ст и подгот текста Л И Тимофеева М , Л , 1963 С 390—396 (Библиотека поэта Большая серия 2-е изд.)

¹⁰ В качестве очередного — на этот раз предромантического — примера поэтологического стихотворения, выстраивающего ряд литературных предшественников, укажем на оду Т Грея «The Progress of Poetry» (1752—1754) О потенциально программном значении этого произведения для русского предромантизма свидетельствует то обстоятельство, что В А Жуковский примерно в 1803 г работал над вольным переводом оды под названием «Успехи поэзии» (см. Жуковский В А Полн собр соч и писем В 20 т М, 1999 Т 1 С 445—448)

В первой книжке «Аонид» за 1796 г. Карамзин опубликовал «Ответ моему приятелю, который хотел, чтобы я написал похвальную оду великой Екатерине» (126—127). Это еще одно поэтологическое стихотворение, развивающее концепцию отказа от условностей поэтики классицизма. В комментарии Ю. М. Лотмана к этим стихам читаем: «Стихотворение является демонстративным отказом от сочинения официозных стихов» (387). Думается, что дело здесь не в отказе от официоза, а в отказе от классицистской поэтики, одним из ведущих жанров которой была торжественная ода. Ведь данные стихи Карамзина по отношению к Екатерине II в сущности не менее льстивы, чем любая ода, скажем В. П. Петрова. Карамзин не отказывается писать похвалу, он отказывается писать похвальную оду.

Стихотворение Карамзина — пример изощренной похвалы царице в непривычной и тем самым оригинальной манере «тихой лиры» в отличие от трафаретных приемов лиры «громкой» или «гремящей».

Внешнее деление на три неравные строфы в девять, одиннадцать и шесть стихов подчеркивает трехчастную композицию стихотворения с вполне четко выраженной логической структурой силлогизма с двумя предпосылками в первых двух строфах и заключением в третьей строфе: Поэту «тихой лиры» не подобает славить великого человека. Екатерина II есть великий человек. Следовательно: Поэту «тихой лиры» не подобает ее славить.

Подобное построение стихотворения вполне соответствует правилам композиции литературных произведений, зафиксированным в классических риториках. В «Кратком руководстве к красноречию» М. В. Ломоносова (1748) имеется глава «О расположении по силлогизму», где в качестве примеров приводятся и стихотворные тексты, в том числе знаменитая ода Горация «Ехеді monumentum...» в переводе Ломоносова: «Я знак бессмертия себе воздвигнул...».

Первая строфа-«предпосылка» композиционно разделена на три части:

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

¹¹ Ср.: Кочеткова Н. Д. 1) Поэзия русского сентиментализма. Н. М. Карамзин. И. И. Дмитриев // История русской поэзии / Отв. ред. Б. П. Городецкий. Л., 1968. Т. 1. С. 180—181; 2) Литература русского сентиментализма. (Эстетические и художественные искания). СПб., 1994. С. 151—152.

¹² Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. 7. Труды по филологии 1739—1758 гг. С. 311—331.

Петь гремящей Зевса славы: Он любовь одну поет; С нею в рощице живет.

Вопросительное предложение в начальных стихах носит характер введения; представлены персонажи — во-первых, лирический субъект, он же поэт с «тихой лирой», то есть поэт не-одописец; вовторых, объект панегирика, царица Екатерина — буквально «всеобъемлюще» («весь обнимет свет») гиперболизированная; во введении повторена также названная в подзаголовке поэтическая задача («Мне ли славить»). Затем следует два образных высказывания с обобщенной семантикой («Лишь безумец...», «Бедный чижик...»), близкие по смыслу и по своей антитетической конструкции; оба изречения построены на противопоставлении низменного и возвышенного, ничтожного и божественного (свечка и солнце, птичка и бог). Первая строфа завершается двумя стихами, содержащими амплификацию мотива чижика в духе сентиментализма («любовь поет», «в рощице живет»).

Вторая строфа представляет собой стилистическую, риторическую и метрическую цитату жанра торжественной оды:

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.

Одическая цитатность подразумевает применение высокого слога с церковнославянскими и книжными выражениями («Российския», «очи бренные», «скиптром», «укрощает»), высокопарную образность («Правит царств земных судьбами», «Взором бури укрощает»), тяжеловесность звуковой инструментовки (группы согласных с фонемой [р]: рж, бр, тр, рн, пр, рств, пр, рдц, птр, кр) и рифмовку XaBBaCCdEEd, близкую к схеме рифм, характерной для одического десятистишия (AbAbCCdEEd). Жанровая цитата торжественной оды распространяется и на аспект содержания — перед читателем вполне образцовый панегирик Екатерине II в духе классицизма.

В третьей строфе наблюдается опять резкий стилистический контраст по отношению ко второй одической части:

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

Каждому из шести стихов последней строфы соответствует одно синтаксически упрощенное паратактическое предложение. Стихи организованы в три пары, связанные друг с другом элементарными синтаксическими приемами. В первой паре связь образована не только самим типом вопросительных предложений, но и с помощью комбинации параллелизма («Что богине» — «Что Великой») и хиазма («наши оды» — «песнь моя»); второе двустишие скреплено хиазмом («ее народы» — «дела ея»), третье — параллелизмом («умолкаю» — «позабываю»). Упрощение по отношению ко второй строфе распространяется не только на синтаксис, но и на звуковую инструментовку — неудобопроизносимые группы согласных с фонемой [р] в третьей строфе полностью отсутствуют.

Третья строфа стихотворения возвращается не только стилистически (в смысле возвращения к простому слогу), но и композиционно к первой строфе. Опять после вопросительного пассажа, подхватывающего тему стихотворения, следуют два высказывания сентенциозного типа с обобщенной семантикой: «Ей певцы — ее народы» и «Похвала — дела ея». В заключительном двустишии лирический субъект делает свой вывод из осознанной им неуместности и восхваления Екатерины II.

В сопоставлении со второй одической строфой первую и третью строфы объединяет риторическая упрощенность, однако тут имеются и различия. Из стилистических особенностей лексики первой строфы в глаза бросаются, во-первых, мифологические элементы (Феб и Зевс), во-вторых, сентименталистские реквизиты (чижик, любовь, рощица) с подходящими прилагательными (тихий, бедный). Риторических фигур сравнительно много, причем это главным образом метонимии — лира (атрибут поэта вместо поэтического вдохновения), порфира (инсигния царской власти вместо самой власти) и Феб (Аполлон в воплощении бога солнца вместо самого солнца).

Отметим мимоходом, что во второй строфе, весьма насыщенной риторическими фигурами, преобладают не метонимии (они тоже есть — «сердцами», «скиптром»), а метафоры («блеск державы», «мать отечества», «бури укрощает», «милость изливает», «улыбкой живит»).

В третьей строфе лексических особенностей нет; в сочетании с простым синтаксисом, с отсутствием прилагательных и тропов (лишь в конце намечен апозиопезис, фигура умолчания) стиль заключительного шестистишия предстает предельно простым и прозаически трезвым.

Стилистическое «трезвучие» стихотворения нуждается в интерпретации. Три четко различимых стиля в каждой из строф возможно рассматривать как воплощение трех стадий развития русской поэзии, точнее, русского литературного (поэтического) языка. Если во второй строфе представлено классицистское прошлое, а в первой строфе — сентименталистское настоящее, то в третьей строфе программно отражен будущий этап развития литературного языка. Соответствующую языковую программу Карамзин впоследствии излагал неоднократно — это, согласно формулировке Б. А. Успенского, ориентация на «идеальную разговорную речь, апробированную критерием вкуса». 13

В вопросе о литературном языке заключается поэтологический смысл «Ответа моему приятелю». Своим стихотворением Карамзин показывает, что классицистская теория поэтического языка со своим разделением определенных «материй» (тем и сюжетов), жанров и языковых признаков на три стилистических уровня в сущности устарела. Для панегирика царю вовсе не нужен обязательный до сих пор жанр торжественной оды с непременным высоким стилем. Новый стилистический идеал поэтического языка намечен в последнем шестистищии — это единый, универсальный стиль, отличающийся простотой и изяществом. Это стиль посетителей салона, которые в своих высказываниях избегают, с одной стороны, книжной тяжеловесности — во имя простоты и, с другой стороны, плебейской грубоватости — во имя изящества.

Новый стилистический идеал Карамзина ориентирован не в последнюю очередь на язык и вкус светской дамы. ¹⁴ В той же первой книжке альманаха «Аониды» за 1796 г. Карамзин опубликовал стихотворное «Послание к женщинам», в котором находится следующий поэтологический пассаж:

Взял в руку лист бумаги,
Чернильницу с пером,
Чтоб быть писателем, творцом,
Для вас, красавицы, приятным;
Чтоб слогом чистым, сердцу внятным,
Оттенки вам изображать
Страстей счастливых и несчастных,
То кротких, то ужасных;
Чтоб вы могли сказать:
«Он, право, мил и верно переводит
Все темное в сердцах на ясный нам язык;
Слова для тонких чувств находит!»

(170)

¹³ Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII—начала XIX века. Языковая программа Карамзина и ее исторические корни. М., 1985. С. 18.

¹⁴ Там же. С. 57---60.

Отметим основные аспекты, затронутые в этих строках. Во-первых, подчеркивается ориентация на определенный тип реципиента («Для вас, красавицы»). Во-вторых, названы желательные стилистические особенности литературного произведения («слогом чистым, сердцу внятным»), причем под чистым слогом подразумевается язык, избегающий крайностей (грубости, с одной стороны, и книжности, архаичности, с другой стороны); сердцу внятным — не просто понятным, но понятным интуитивно, не интеллектуально. В-третьих, Карамзиным указана задача писателя, которую можно определить как феноменологию чувств — нюансированное изображение эмоций («Страстей счастливых и несчастных, / То кротких, то ужасных»); писатель предстает в функции переводчика, толкователя душевных состояний.

4

Во второй книжке альманаха «Аониды» за 1797 г. Карамзин в числе собственных произведений опубликовал два объемных стихотворения, посвященные теме поэта и поэзии. Если в прежних поэтологических стихах Карамзина обсуждались вопросы выбора новой поэтической традиции и поиска нового поэтического языка, то в центре внимания стихотворения «К бедному поэту» величиной в 130 стихов (192—195) находятся образ поэта и вопросы творческого процесса.

В сопоставлении с имманентным, как правило, образом поэта в русской классицистской поэзии и с реальными биографиями литературных деятелей эпохи начертанный Карамзиным образ «бедного поэта» выглядит опять-таки нетрадиционным.

В России XVIII в. профессиональных писателей, как известно, еще не было. Тем не менее существовали возможности извлечь материальную пользу из поэтического дарования. Литературные занятия «не приносили регулярного дохода, но способствовали продвижению в обществе, обращали на автора внимание двора, а это внимание в свой черед обеспечивало службу (порой номинальную), чин и доход». Итак, поэт эпохи Елизаветы и Екатерины — человек служащий, чиновник или офицер; и сочиняет он свои стихотворения на досуге. Благодаря своим литературным произведениям он зачастую приближен ко двору.

«Бедный поэт» Карамзина, надо думать, потому и беден, что нигде не служит и служить отказывается. Так по крайней мере можно понимать полемический пассаж о стихотворцах-одописцах:

¹⁵ Живов В. Первые русские литературные биографии как социальное явление: Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков // Новое литературное обозрение. 1997. № 25. С. 25.

¹⁶ См.: Клейн И. Поэт-самохвал: «Памятник» Державина и статус поэта в русской культуре XVIII века // Клейн И. Пути культурного импорта. С. 514.

Не можешь ты чинов давать, Но можешь зернами питать Семейство птичек благодарных; Они хвалу тебе споют Гораздо лучше стиходеев, Тиранов слуха, лже-Орфеев, Которых музы в одах лгут Нескладно-пышными словами.

Материальной выгоде как пружине литературной деятельности Карамзин противопоставляет идею самодовлеющего поэтического таланта — «чудесного», «бесценного» дара Природы:

Но истинно родная мать, Природа, любит награждать Несчастных пасынков Фортуны: Дает им ум, сердечный жар, Искусство петь, чудесный дар Влиять огонь в златые струны, Сердца гармонией пленять. Ты сей бесценный дар имеешь...

Стихотворение построено на развертывании оппозиции материального благосостояния (как ценности мнимой, призрачной, непостоянной) и истинных ценностей, доступных творческому человеку. В начальных пассажах противопоставлены богатство — дар Фортуны, и талант — дар Природы. Природа — это одновременно источник поэтического вдохновения; как таковая, она всецело принадлежит поэту, являясь его богатством:

Поэт! Натура вся твоя. В ее любезном сердцу лоне Ты царь на велелепном троне. Оставь другим носить венец: Гордися, нежных чувств певец, Венком, из нежных роз сплетенным, Тобой от граций полученным!

Образом поэта как царя Природы совершен переход к следующей оппозиции, выраженой понятиями «венец» и «венок». Венец (церковнославянизм со значением 'корона') репрезентирует власть (точнее — царскую власть), венок же как головной убор традиционно связан с поэтической славой; обычно сплетенный из лавровых листьев (лат. 'laurea', отсюда 'poeta laureatus' — 'лауреат'), у Карамзина он из сентименталистских «нежных роз».

Оппозицию «властелин — поэт» Карамзин развивает вокруг понятия хвала. Венценосцев восхваляют неискренние льстецы; поэтическое дарование, напротив, ведет к истинной хвале.

Стихотворение продолжается противопоставлением мира действительности (сферы богачей) и мира фантазии (сферы поэтов). Ракурс, в котором сопоставляются эти два мира, заключается в вопросе, который из этих двух миров интереснее, более насыщен наслаждениями, впечатлениями. Как утверждает лирический субъект, «существенность бедна»; настоящим богачом оказывается поэт, пусть и бедный, потому что он

...тот, кто в бедности умеет Себя богатством веселить; Кто дар воображать имеет.

Развитию этой мысли посвящены следующие стихи. Это своеобразный каталог возможностей поэтического воображения; начинается он пассажем, в котором представлена сила фантазии применительно к отдельным поэтическим образам и метафорам:

Поэт есть хитрый чародей: Его живая мысль, как фея, Творит красавиц из цветка; На сосне розы производит, В крапиве нежный мирт находит И строит замки из песка.

Затем Карамзин возвращается к центральному мотиву противопоставления реального богатства как ценности преходящей и поэтического дарования как ценности истинной и развивает мысль о том, что материальная бедность поэта оказывается едва ли не необходимым условием поэтической деятельности. Реальная нищета «бедного поэта» превращается в поэтический (или поэтологический) образ психологической установки, необходимой для творческой деятельности, включающей любопытство, непритупленность органов чувств, голод впечатлений, готовность к поискам творческих идей и решений. Бедность, как метафора творческой ненасыщенности, порождает богатство поэтического воображения.

Карамзин продолжает свой каталог возможностей творческой фантазии, начатый примерами изобретения необычных образов и тропов («розы на сосне»), более сложными явлениями, начиная с персонажей, тем, мотивов и эмоций, вплоть до целых жанрово-тематических комплексов — в качестве примеров намечены рыцарский роман и философский трактат:

Или, подобно Дон-Кишоту, Имея к рыцарству охоту, В шишак и панцирь нарядись, <...> Или, Платонов воскрешая И с ними ум свой изощряя,

Закон республикам давай И землю в небо превращай.

В завершающем пассаже стихотворения Карамзин, подытоживая и обобщая сказанное, вводит напоследок новое понятие «лжи» («Мы все, мой друг, лжецы»). В этом ракурсе поэт предстает как «искусный лжец»:

Кто может вымышлять приятно, Стихами, прозой, — в добрый час! Лишь только б было вероятно. Что есть поэт? искусный лжец: Ему и слава и венец!

Вводя ограничение в виде категории вероятности («Лишь только б было вероятно»), Карамзин, впрочем, противоречит сам себе — ведь «розы на сосне» это как раз именно мало вероятно.

Поэтолигический же смысл этого приравнивания творчества и поэтического воображения ко лжи можно усматривать в том, что оно резко противоречит положениям классицистской поэтики, в частности ее установке на достоверность и дидактичность.

оно резко противоречит положениям классицистской поэтики, в частности ее установке на достоверность и дидактичность. В стихотворении «К бедному поэту», таким образом, манифестируется несколько поэтологически значимых понятий и идей. Это, во-первых, идея истинной хвалы и славы как удела настоящего поэта. Истинная слава не является больше отблеском славы царственных лиц, воспеваемых поэтами в панегирических произведениях. Это слава, раздобытая поэзией самодовлеющей, автономной, черпающей достоинство из себя самой. Второе центральное поэтологическое положение стихотворения заключается в подчеркивании значения фантазии, поэтического воображения в процессе художественного творчества. Так или иначе этим стихотворением Карамзин совершил очередной шаг в переходе от Regelpoetik— нормативной поэтики классицизма к Geniepoetik — поэтике гения и гениальности в духе «Бури и натиска».

5

В той же второй книжке альманаха «Аониды» за 1797 г. Карамзин напечатал еще одно собственное произведение с поэтологической тематикой — стихотворение «Дарования» (213—227), представляющее собой нечто вроде торжественной оды поэтическому творчеству. Это произведение состоит из пятидесяти одических десятистиший, превышая величиной даже наиболее длинные торжественные оды Ломоносова. Не только схема рифм в десятистишиях (ааВссВdЕdE), варьирующая типичную одическую схему (AbAbCCdEEd), но и стилистика, язык и образность сближают данное стихотворение с жанром панегирической оды.

Тема первой части, охватывающей примерно 20 строф, — возникновение Искусства, точнее — истоки, обстоятельства и условия зарождения художественного творчества в истории человечества Исходным понятием является Природа В одной из сносок, в которых Карамзин толкует поэтические образы своего стихотворения, значится «Чувство изящного в Природе разбудило дикого человека и произвело Искусства»

К зарождению Искусства причастны интеллектуальные способности и эмоциональная восприимчивость художника — «Рассудок, чувством пробужденный» Однако, чтобы перевоплотить Природу в Искусство, в первую очередь необходимо воздействие гения

Там [в Природе] гений умственных творений Нашел источник вдохновений, Нашел в ужасном красоты В живой картине их представил И бога грозного прославил < >
Там он творца воображает В небесной благости его

там он творца воооражает В небесной благости его И гласом тихим изливает Восторги сердца своего

Понятие гения (в двойном смысле творческой одаренности и гениальной личности), центральное для немецких поэтологических представлений периода «Бури и натиска», появляется в России, по-видимому, только в середине 1790-х гг Наиболее ранние примеры употребления этого слова (в обоих смыслах — творческой силы и выдающейся личности), приведенные в «Словаре русского языка XVIII века», извлечены из произведений, опубликованных в 1796 и 1798 гг 18 Карамзин в своем стихотворении, по-видимому, одним из первых в России применяет это слово для обозначения исключительно одаренного художника

Первый из приведенных выше пассажей о гении навеян, скорее всего, рассуждениями И Канта в § 46 «Критики способности суждения» (1790) о соотношении гения, искусства и природы «Гений — это талант (природное дарование), который дает искусству правило Поскольку талант, как прирожденная продуктивная способность художника, сам принадлежит к природе, то можно было бы сказать и так гений — это прирожденные задатки души (педепит), через которые природа дает искусству правило» 19

¹⁷ CM Schmidt J Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750—1945 Bd 1 Von der Aufklarung bis zum Idealismus Darmstadt, 1985

¹⁸ Словарь русского языка XVIII века Л, 1989 Вып 5 С 104

¹⁹ Кант И Соч В 6 т М, 1966 Т 5 С 322—323 («Genie ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt Da das Talent, als angebornes

Второй пассаж — о гении, который «творца воображает», то есть о том, что художник наделен чертами Бога, — еще ближе к духу «Бури и натиска» Это очень близко к образу художника — титанического человека, каким он подразумевается в поэтологически значимом гимне Гете «Prometheus» («Прометей») 1774 г 20

Начиная с 19-й строфы речь идет о Поэзии — следуя Карамзину, высшему из Искусств

Но кто, Поэзия святая, Благого неба дщерь благая, Твою чудесность воспоет? Ты все искусства заменяешь, Ты всех искусств глава, венец, В себе все прелести вмещаешь — Ты бог чувствительных сердец

С идеей иерархии искусств и приоритета поэзии Карамзин мог познакомиться в трактате Г Лессинга «Laokoon oder uber die Grenzen der Malerei und Poesie» («Лаокоон или о границах живописи и поэзии») (1766, 2-е изд 1788) Лессинг утверждает, что «поэзия — более объемное из искусств, она обладает красотами, которые для живописи недоступны» ²¹

Вторая часть оды «Дарования» представляет собой каталог важнейших тем и предметов поэтического искусства Более или менее общирно представлены основные поэтические предметы любовь, дружба, героизм, злодейство, бессмертие и, наконец, Бог Последние шесть строф посвящены теме славы и поэтического бессмертия

А вы, питомцы муз священных, В своих творениях нетленных Вкушайте вечности залог! Прекрасно жить в веках позднейших И быть любовью душ нежнейших Кто лирой тронуть сердце мог, Тот в храм бессмертия стезею Хвалы сердечныя войдет, Потомство сладкою слезою Ему дань чести принесет

produktives Vermogen des Kunstlers, selbst zur Natur gehort, so konnte man sich auch so ausdrucken Genie ist die angeborne Gemutsanlage (ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt»)

²⁰ Cm Neymeyr B Die Proklamation schopferischer Autonomie Poetologische Aspekte in Goethes Prometheus-Hymne vor dem Horizont der mythologischen Tradition // Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grunbein S 30—49

²¹ «Daß die Poesie die weitere Kunst ist, daß ihr Schonheiten zu Gebote stehen, welche die Malerei nicht zu erreichen vermag» (Lessing G Werke/Hrsg H G Gopfert Munchen, 1974 Bd 6 Kunsttheoretische und kunsthistorische Schriften S 68)

Таким образом, «Дарования» развивают и заостряют основные поэтологические положения «Бедного поэта». К поэтическому воображению добавлено понятие гения, а идея автономности и самодовлеющего достоинства поэзии пополняется представлением о бессмертной поэтической славе.

6

В третьей и последней книжке альманаха «Аониды» (1798—1799) Карамзин поместил очередное произведение, посвященное теме поэта и поэтического творчества — «Протей, или Несогласия стихотворца» (242—251). Это также довольно объемное стихотворение (в 351 стих шестистопного ямба); его жанровая форма дружеского послания тоже вполне традиционна. Как явствует из самого названия, поэт приравнивается к Протею — божеству из греческой мифологии, наделенному даром предвещания и способностью принимать различные облики. С помощью образа Протея Карамзин развивает намеченную в более ранних поэтологических стихотворениях мысль о тематическом и эмоциональном многообразии поэтического творчества. Новым является оттенок противоречивости, подчеркивающий момент свободы, необузданности творческого процесса:

В душе любимца муз такое ж измененье Бывает каждый час; что видит, то поет, И, всем умея быть, всем быть перестает.

Некоторые положения и поэтические образы встречаются и в охарактеризованных выше стихотворениях, что свидетельствует об их устойчивости и значимости в рамках поэтологических представлений Карамзина. Из стихотворения «К бедному поэту», например, взято противопоставление поэтической славы состоянию, чину и могуществу:

Богатство, сан и власть! не ищет вас поэт; Но быть хотя на час предметом удивленья Милее для него земного поклоненья Бесчисленных рабов. Ему венок простой Дороже, чем венец блистательный, златой. С какою ж ревностью он славу прославляет И тем, что любит сам, сердца других пленяет!

Параллели в данном случае наблюдаются вплоть до мотива противопоставления этимологически связанных понятий венок и венец (см.: «К бедному поэту», 193).

Особый акцент по сравнению с предыдущими стихотворениями поставлен на восприимчивости и чувствительности как необхо-

димых предпосылках художественного творчества. В качестве основной поэтической эмоции выступает чувство любви. Обсуждению соотношения чувствительности и поэтического творчества посвящена последняя треть произведения. Карамзин характеризует отношение любви и поэзии серией афористических изречений:

Любовь есть прелесть, жизнь чувствительных сердец; Она ж в Поэзии начало и конец. Любви обязаны мы первыми стихами, И Феба без нее не знал бы человек. Прощаяся с ее эфирными мечтами, Поэт и с музами прощается навек.

Карамзин осознает, что приоритет эмоциональности в творческом мышлении чреват упоминаемыми в названии стихотворения «несогласиями» — возможным нарушением композиционной и идейной цельности, внутренней логики; однако эти проблемы второстепенны, поскольку они не относятся к истинной задаче поэзии. Задача эта сформулирована в следующем пассаже:

Противоречий сих в порок не должно ставить Любимцам нежных муз; их дело выражать Оттенки разных чувств, не мысли соглащать; Их дело не решить, но трогать и забавить.

Положив эмоциональность в основу поэтического творчества, Карамзин делает — вслед за немцами «чувствительной школы» — еще один шаг, удаляющий его от рационалистской поэтики классицизма.

Перечислим в заключение основные этапы, проделанные Карамзиным на этом пути: в стихотворении «Поэзия» — отказ от старых французских образцов и выбор нового эталона в лице английской и немецкой литературы; в стихотворении «Ответ моему приятелю» — отказ от принуждений четкого жанрового, тематического и стилистического деления классицистской поэтики и идея нового литературного языка, не обузданного теорией трех стилей; в стихотворении «К бедному поэту» — утверждение автономности поэзии и самодовлеющего достоинства поэта вне социального заказа двора; в стихотворении «Дарования» — введение идеи гения и поэтического бессмертия; и наконец, в стихотворении «Протей, или Несогласия стихотворца» — отказ от классицистского приоритета рассудка и утверждение приоритета чувств.