

УДК 821.161.1 (Русская литература)

**«ПОЭЗИЯ» Н.М. КАРАМЗИНА.
ТЕКСТ В ТЕКСТЕ: АВТОР ПОД МАСКАМИ ШЕКСПИРА И КЛОПШТОКА**

© 2021 В.И. Пимонов

*Пимонов Владимир Иванович, Ph.D, кандидат филологических наук,
профессор-эмерит (Дания)*

E-mail: ivpet65@mail.ru

Институт кино и телевидения (ГИТР)
Москва, Россия

Статья поступила в редакцию 01.06.2021

Объект статьи: стихотворение Н.М. Карамзина «Поэзия» (1787). Предмет статьи: построение «текст в тексте» в «Поэзии» Н.М. Карамзина. Цель исследования: показать, что построение «текст в тексте» в стихотворении основано на приеме «ложного цитирования», когда авторский текст представлен в виде цитат из «чужого» текста. Результаты: показано, что в символическом смысле автор «Поэзии» выступает под маской других авторов (У. Шекспира и Ф.Г. Клопштока). Область применения: литературоведение. Вывод: в основе структуры стихотворения Карамзина «Поэзия» лежит игровое взаимодействие «чужого» и «авторского» текста.

Ключевые слова: поэзия, автор, текст в тексте, театр в театре, маска, метароль, Н.М. Карамзин.

DOI: 10.37313/2413-9645-2021-23-79(1)-119-124

Введение. В данной работе речь пойдет о стихотворении Н.М. Карамзина «Поэзия», которое называют его эстетическим манифестом. Сочиненное в 1787 году, полностью стихотворение было опубликовано в «Московском журнале» лишь пять лет спустя [1, с.30].

Методы исследования: сравнительный и структурно-семантический.

История вопроса. Перечисляя своих любимых поэтов в истории мировой литературы от античности до XVIII века, автор демонстративно не упоминает ни одного соотечественника: «не были названы и Сумароков, и Державин, творчество которых в кружке Новикова ценилось очень высоко, а также чтимый в масонской среде и за ее пределами — признанный глава русской поэзии Херасков» [2, с. 25]. Стихотворение «Поэзия», имевшее для Н.М. Карамзина «программное значение, подобно «Эпистоле о стихотворстве» для Сумарокова» [3, с. 43], было исключено из собраний сочинений, что могло быть обусловлено «резкостью его историко-

литературной позиции, в частности, недвусмысленно отрицательным отношением ко всей предшествующей русской поэзии» [4, с. 376].

Результаты исследования. Нарочитое, бросающееся в глаза отсутствие имен русских поэтов в стихотворении Н.М. Карамзина представляется нам художественным приемом автора, отражающим его взгляды на искусство поэзии: «Поэзия не истина, а игра» [5, с. 43]. Прием «отсутствия», с нашей точки зрения, камуфлирует изощренную интертекстуальную игру, построенную на взаимодействии в стихотворении с одной стороны, - «чужого» и «авторского» текста (текст в тексте), а с другой, - различных литературно-театральных метаролей, в которых выступает автор.

Пролог. Отказ от упоминания русской поэзии в ретроспективном, *обращенном в прошлое* обзоре мировой литературы, контрастирует с вдохновенным, *обращенным в будущее* призывом автора к «россам» грядущего времени в конце стихотворения:

О россы! Век грядет, в который и у вас
Поэзия начнет сиять, как солнце в полдень [5, с. 63].

Заглядывая в *будущее*, автор выступает здесь в литературно-театральной *метароли Пролога*, предвестника грядущего века великой русской поэзии. Театральный феномен «пролога» восходит в античности. В греческой трагедии так именовалась часть пьесы, предшествующая

первой песне хора. У римлян Пролог излагает сюжет комедии перед началом действия. У У. Шекспира актер в роли Пролога «представляет» сюжет вставной пьесы в «Гамлете» («For us, and for our tragedy» – «Пред нашим представ-

лением») - «театра в театре» (эквивалента «текста в тексте») [6, с. 63]*.

Текст в тексте. Сочетание основной роли автора «Поэзии» с метаролью Пролога образует риторическое построение «текст в тексте», которое обычно «обостряет момент игры»: «текст приобретает черты повышенной условности, подчеркивается его игровой характер <...>, театрализованный смысл» [7, с.71]. Семиотическим эквивалентом «текста в тексте» служит прием «театра в театре», который не сводится лишь к представлению вставной пьесы внутри основной. «Театр в театре» подразумевает такого рода положение, когда действующее лицо, кроме своей основной роли (например, короля, шута, принца), одновременно выступает в литературно-театральной метароли: автора-драматурга, режиссера, актера, зрителя или читателя. Так, А.К. Жолковский обнаружил, что Эраст в «Бедной Лизе» Н.М. Карамзина выступает «читателем литературных текстов и, далее, актером, воплощающим прочитанное в жизнь. Продолжая эту мета-литературную линию, он

потом разлюбливает потерявшую невинность Лизу как переставшую соответствовать книжному идеалу» [8]. Такое удвоение ролей (когда кроме основной роли возникает метароль) касается не только персонажей художественного произведения, но и самих авторов этих произведений. Например, в ситуации, когда автор стихотворения выступает в метароли автора внутри своего же стихотворения, или когда автор, кроме своей основной роли автора, выступает в мета-театральной роли - под литературной маской другого автора или персонажа.

Шекспир. Рассмотрим список тех поэтов, которых Н.М. Карамзин перечисляет в своем стихотворении: царь Давид, Орфей, Омир [Гомер], Софокл, Еврипид, Бион, Теокрит, Мосх, Вергилий, Овидий, Оссиан, У. Шекспир, Дж. Мильтон, Йонг [Юнг], Дж. Томсон, К. Геснер, Ф.Г. Клопшток. Бросается в глаза, что У. Шекспир занимает в этом списке особое место, что подчеркнуто восхищенным отзывом, данным ему автором стихотворения:

Шекспир, Натуры друг! Кто лучше твоего
Познал сердца людей? Чья кисть с таким искусством
Живописала их? Во глубине души
Нашел ты ключ ко всем великим тайнам рока
И светом своего бессмертного ума,
Как солнцем, озарил пути ночные в жизни! [5, с. 61].

Особая значимость У. Шекспира в карамзинском списке поэтов усиливается тем обстоятельством, что с его именем связано построение «текста в тексте». На первый взгляд это построение основано на обыкновенном

цитировании, то есть на прямом включении «чужого» шекспировского текста, заключенного в кавычки, в основной «авторский текст» стихотворения - сразу после вышеприведенной характеристики Шекспира:

**«Все башни, коих верх скрывается от глаз
В тумане облаков; огромные чертоги
И всякий гордый храм исчезнут, как мечта, -
В течение веков и места их не сыщем», -
Но ты, великий муж, пребудешь незабвен!»** [5, с. 61].

Просперо. Обратим внимание, что инкорпорируя «чужой текст» (текст в тексте) в свое стихотворение в форме выделенной с помощью кавычек цитаты, автор не дает указаний ни на ее источник, ни на контекст. Принято считать, что закавыченный текст, в котором эфемерность материальных объектов («башен», «чертогов» и «храма», которые «исчезнут как мечта»), противопоставлена «незабвенности» У. Шекспира (Но ты, великий муж, пребудешь незабвен!), является переводом слов Просперо из шекспировской «Бури» [5, с. 61]. По ходу

действия Просперо благословляет любовный союз Фердинанда и своей дочери Миранды, но просит жениха воздержаться от посягательства на девичью честь невесты до обряда бракосочетания. Дабы отвлечь влюбленных от нескромных мыслей, Просперо, выступая в метароли *автора-постановщика*, приказывает своему слуге, духу воздуха Ариэлю созвать других духов, которые — *в метароли актеров* должны устроить для двух *зрителей* Фердинанда и Миранды волшебное театральное представление - «спектакль в спектакле». Это

музыкальное представление начинается с участием богини радуги Ириды, а также Цереры, Юноны и нимф. Затем появляются жнецы в крестьянской одежде, которые танцуют с нимфами. К концу пляски Просперо, вспомнив о коварном заговоре, который подготовил против него уродливый дикарь Калибан, прерывает представление, обращаясь к духам:

Well done! Avoid; no more! - [9].

Прекрасно. Но довольно: удалитесь (пер. Т.Л. Щепкиной-Куперник)

[10].

Когда духи-актеры исчезают, Просперо успокаивает своего названного зятя Фердинанда:

Мой сын, ты вопросительно глядишь;
Встревожен ты ... Но будь вполне спокоен.
Забава наша кончена. Актеры,
Как уж тебе сказал я, были духи
И в воздухе растаяли, как пар.
Вот так, как эти легкие виденья,
**Так точно пышные дворцы и башни,
Увенчанные тучами и храмы,
И самый шар земной когда-нибудь
Исчезнут и, как облачко, растают**
Мы сами созданы из сновидений,
И эту нашу маленькую жизнь
Сон окружает. (перевод Т. Л. Щепкиной-Куперник) [10].

У У. Шекспира этот текст звучит так:

You do look, my son, in mov'd sort,
As if you were dismay'd: be cheerful, sir.
Our revels are now ended. These actors,
As I foretold you, were all spirits, and
Are melted into air, into thin air:
And like the baseless fabric of this vision,
**The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve,
And like this insubstantial pageant faded,
Leave not a rack behind.** We are such staff
As dreams are made on; and our little life
Is rounded with a sleep. (Shakespeare. The Tempest. IV.I. 146-158) [9].

Выделенный нами текст (как в русском переводе Т.Л. Щепкиной-Куперник, так и в английском оригинале) и есть тот фрагмент из шекспировской «Бури», который, как считается [11, с. 75], Н.М. Карамзин процитировал в «Поэзии» - в собственном переводе. Несколько измененный вариант того же фрагмента из «Бури» Н.М. Карамзин приводит, также в виде закавыченной цитаты, в «Письмах русского путешественника»: «Колоссы гордые, веков произведение, // И храмы славные, и самый шар земной, // Со всем, что есть на нем, исчезнет как творенье // Воздушные мечты, развалин за собой // В пространствах не оставив!» [12, с. 378]. Между тем, вставленный в «Поэзию» отрывок,

выглядящий как карамзинский перевод слов Просперо, то есть «чужой» текст, по существу представляет собой самостоятельный «авторский» текст, заметно отличающийся по смыслу от шекспировского. В стихотворении Н.М. Карамзина заключенный в кавычки фрагмент служит для противопоставления между «недолговечностью материального» и «незабвенностью духовного» (У. Шекспира), выражая отношение автора к искусству. В шекспировской «Буре» слова Просперо выражают тему «жизни как сна» (We are such staff / As **dreams** are made on; and our little **life** / Is rounded with a sleep), которая позже нашла отражение в пьесе Кальдерона «La vida es sueño»

(1635). Мы сталкиваемся с двумя разными по смыслу текстами, которые имеют некоторые ассоциативные и лексические соответствия: **башни, облака, храм** (у Карамзина) - **towers, cloud-capp'd, temples** (у У. Шекспира). Таким образом, текст, заключенный Н.М. Карамзиным в кавычки, представляет собой его собственный «авторский» текст, поданный *под видом цитаты из «чужого», шекспировского текста*. В этой связи можно говорить о своего рода «ложном цитировании» как приеме построения «текста в тексте», позволившем автору «Поэзии» выступить в литературной *метароли* У. Шекспира, как бы скрываясь под его маской.

Маска. Символическая литературно-театральная маска, под которой скрывается автор «Поэзии», переключается с мотивом театральной маски в «Буре» У. Шекспира. Вставной спектакль с песнями и танцами («театр в театре» - разновидность «текста в тексте»), который устраивает Просперо с помощью актеров-духов («актеры ... были духи»), представляет собой классический пример музыкально-драматургического жанра «маски» (*masque*) в английском театре XVII века. Просперо выступает не только в роли *автора-постановщика* «маски», но и исполняет в ней *метароль* Пролога (*presenter*), который объясняет

происходящие события и манипулирует другими персонажами, определяя их будущую судьбу [9, lxxiii]. В той же *метароли* Пролога, который дает характеристики авторам, - персонажам истории мировой литературы, предвещает и определяет будущую судьбу русской поэзии, выступает и сам автор «Поэзии». Карамзин, будучи автором текста, включенного в стихотворение в виде цитаты из Шекспира, тем самым не только скрывается под литературной маской У. Шекспира, но и выступает в *метароли* Просперо, который, в свою очередь, играет роль Пролога во вставной «маске» в пьесе «Буря». Авторский текст, вставленный в «Поэзию» под видом цитаты из «чужого» шекспировского текста, обнажает *метароль поэта*, в которой Н.М. Карамзин выступает внутри собственного произведения. По существу, «ложная цитата» из «Бури» представляет собой авторскую *переработку* текста, которая выведена из контекста пьесы Шекспира и инкорпорирована в контекст художественного замысла Н.М. Карамзина.

Эпиграф. В этом новом контексте фрагмент, фигурирующий под видом «цитаты» из шекспировской «Бури», в структурном смысле переключается с другой цитатой — эпиграфом к «Поэзии», который Н.М. Карамзин приводит на языке оригинала - по-немецки:

Die Lieder der Göttlichen Harfenspieler
schallen mit Macht, wie beseelend. *Klopstok*

Эти строки можно перевести так:

Песни божественных арфистов
звучат могуче, словно оживляя. *Клопшток*

(перевод П. Шкляревского: Гласъ ихъ бряцающихъ арфъ оживляютъ сей храмъ совокупный [13], пер. С. Писарева: Мгучіе звуки божественной арфы, / Созвучія дивнаго, стройныя пѣсни [14]).

Итак, Н.М. Карамзин вводит в свое стихотворение еще один «чужой текст» (текст в тексте) - эпиграф, взятый из 1-й песни «Мессиады» Фридриха Готлиба Клопштока. В эпиграфе речь идет об *исполнителях* песен, о «божественных арфистах», то есть о поэтах, которые находятся на *небесах*.

Небесное песнопение. «Цитата» из Ф.Г. Клопштока выражает мотив «небесного песнопения» (под звуки арфы), который переключается со сквозной темой «песнопения»

(под звуки лиры) в «Поэзии» (Ты пел свое блаженство, ты пел творца его <...> И часто ангелы в небесных мелодиях, На лирах золотых хвалили песнь твою. <...> Ты славный, мудрый бард, древнейший из певцов. <...> Он пел им красоту Натуры <...> Омир в своих стихах описывал героев — и пылкий юный грек, вникая в песнь его <...> Альпийский Теокрыт, сладчайший песнопевец).

В метароли Ф.Г. Клопштока. Эпиграф из Ф.Г. Клопштока, который, на первый взгляд, представляет собой прямую цитату из «Мессиады», на самом деле подвергся авторской переработке. У Ф.Г. Клопштока текст выглядит так:

Die Lieder der Göttlichen Harfenspieler
Schallen mit Macht, wie beseelend, darein.

Оказывается, Н.М. Карамзин изменил оригинальный текст — «убрал последнее слово (*darein*) и поставил вместо запятой точку» [14, с. 280]. Как замечает исследователь, изменение меняет смысл: «Песни божественных арфистов <...> врываются сюда, т.е. уже в какое-то происходящее, довершающееся действие <...> «Божественные арфисты» у Клопштока — это, в отличие от карамзинского применения двух его стихов, буквально то, что он имеет в виду. Это исполнители небесных хоров. Действие происходит на небесах. Карамзин для своих поэтических нужд все это свел на землю — переместив в историю поэзии» [14, с. 280]. Переделав «чужой» текст Ф.Г. Клопштока, Н.М. Карамзин, тем самым, создал уже собственный «авторский» текст, представив его в виде цитаты из немецкой поэмы. В символическом смысле автор «Поэзии» выступает здесь в метароли Ф.Г. Клопштока, спрятавшись под его маской в форме подписи под эпиграфом: *Klopsto<c>k*.

Выводы. Стихотворение Н.М. Карамзина «Поэзия» построено на взаимодействии «чужого» и «авторского» текста. Риторическое построение «текст в тексте» в стихотворении

основано на приеме «ложного цитирования», когда «авторский» текст представлен в виде цитат из «чужого» текста. Приведенные наблюдения обнаруживают ряд металитературных ролей автора стихотворения, например, роль Пролога, роль Просперо из шекспировской «Бури», а также роль автора под маской других авторов — У. Шекспира и Ф.Г. Клопштока.

Примечания

* Кроме основной роли «принца» в пьесе У. Шекспира Гамлет играет литературно-театральные метароли «автора-драматурга», «режиссера-постановщика», «актера», «зрителя», «сочинителя», «переписчика чужих текстов», «театрального критика» (*who ... are capable of nothing, but inexplicable dumb-shows and noise* – который по большей части ни к чему не способен, кроме невразумительных пантомим и шума), «читателя» (*What do you read; my lord? – Words, words, words* – Что вы читаете, принц? – Слова, слова, слова), а также «хора» (*You are a good chorus, my lord*), которая является разновидностью роли Пролога.

1. Жизнь и творчество Н.М.Карамзина. Вступительная статья П.Беркова и Г.Макагоненко // Н.М.Карамзин. Избранные сочинения в двух томах. Т. 1. - М.-Л., 1964. - 810 с. - С. 30.
2. Лотман Ю.М. Вступительная статья // Н.М. Карамзин. Полное собрание стихотворений. - М.: Советский писатель, 1966. - С. 25.
3. Ионин, Г. Н. Анакреонтические стихи Карамзина и Державина // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII - начала XIX века: сборник / ред. П.Н.Берков. - Л.: Наука. Ленингр. Отд. 1969. - С. 43. - URL: http://dergavin.ru/critics_43/ (дата обращения: 01.06.2021).
4. Лотман, Ю. М. Комментарий: Карамзин. Поэзия // Карамзин Н.М. Стихотворения. - Л.: Советский писатель, 1966. - С. 376–378.
5. Карамзин, Н. М. Полное собрание стихотворений. - М.-Л.: Советский писатель, 1966. - 424 с. - С. 43, 63.
6. Пимонов, В. И. Поэтика театральности в творчестве Шекспира. - М.: Флинта 2020. 3-е изд. - 248 с. - С. 63.
7. Лотман, Ю. М. Текст в тексте // Ю.М. Лотман. Статьи по семиотике культуры и искусства. — С-Пб.: Академический проект, 2002. — 544 с. - С. 71.
8. А.К. Жолковский. «Текст в тексте»: авторы и читатели среди персонажей. – Звезда. – 2020. - № 1.
9. Shakespeare. The Tempest. The Arden Edition of the Works of William Shakespeare. Edited by Frank Kermode. – London: Methuen and Co. Ltd., 1963.
10. Шекспир. Буря. Перевод Т. Л. Щепкиной-Куперник // Вильям Шекспир. Избранные произведения. ГИХЛ. - М.-Л., 1950.
11. Заборов, П. Р. От классицизма к романтизму // Шекспир и русская культура. Под. ред. академика М.П. Алексеева. – М.-Л.: Наука, 1965. - 824 с. - С. 75.
12. Лотман, Ю. М. Комментарий: Карамзин. Поэзия // Карамзин Н.М. Стихотворения. - Л.: Советский писатель, 1966. - С. 376–378.
13. Клопшток. Нѣмецкіе поэты въ біографіяхъ и образцахъ / Подъ редакціей Н.В. Гербеля. – С.-Пб., 1877.
14. Клопштокъ, Фр. Гот. Мессіада. – С.-Пб., 1868. - С. 10.
15. Михайлов, А. В. Николай Михайлович Карамзин в общении с Гомером и Клопштоком // Обратный перевод. Русская и западно-европейская культура. Проблемы взаимосвязей. Языки русской культуры. – М., 2000. - С. 280.

KARAMZIN'S «POETRY».

THE TEXT WITHIN A TEXT: AUTHOR BEHIND THE MASKS OF SHAKESPEARE AND KLOPSTOCK

© 2021 V.I. Pimonov

*Vladimir I. Pimonov, Ph.D in Philology, professor emeritus (Denmark)
E-mail: ivpet65@mail.ru
GITR Film & Television School
Moscow, Russia*

Object of the article: the poem "Poetry" by N.M. Karamzin. Subject of the article: meaning of "the text within a text" in Karamzin's "Poetry". Purpose of research: to show that "a text within a text" structure in Karamzin's poem is based on "false quotations" i.e. when the "author's" text is presented in the form of "another author's text" (quotation). Research methods: methods of comparative and structural-semantic analysis applied. Results: the author argues that the author (Karamzin) is hiding behind literary masks of Shakespeare and Klopstock. Field of application: literary studies. Conclusion: the structure of Karamzin's "Poetry" is based on the interaction between the "author's text" and the texts of the other authors.

Key words: poetry, author, text within a text, theater within theater, mask, meta-role.

DOI: 10.37313/2413-9645-2021-23-79(1)-119-124

1. Zhizn' i tvorchestvo N.M.Karamzina. Vstupitel'naya stat'ya P.Berkova i G.Makagonenko (Life and work of NM Karamzin. Introductory article by P. Berkov and G. Makagonenko) // N.M.Karamzin. Izbrannyye sochineniya v dvukh tomakh. T. 1. - M.-L., 1964. - 810 s. - S. 30.
2. Lotman Ju.M. Vstupitel'naya stat'ya // N.M. Karamzin. Polnoe sobranie stihotvoreniy. - M.: Sovetski pisatel, 1966. - S. 25.
3. Ionin, G. N. Anakreonticheskiye stikhi Karamzina i Derzhavina // Derzhavin i Karamzin v literaturnom dvizhenii XVIII - nachala XIX veka: sbornik / red. P.N.Berkov (Anakreontic poems of Karamzin and Derzhavin // Derzhavin and Karamzin in the literary movement of the 18th - early 19th centuries: collection / ed. P.N. Berkov). - L.: Nauka. Leningr. Otd. 1969. - S. 43. - URL: http://dergavin.ru/critics_43/ (data obrashcheniya: 01.06.2021).
4. Lotman, YU. M. Kommentariy: Karamzin. Poeziya (Comment: Karamzin. Poetry) // Karamzin N.M. Stikhotvoreniya. L.: Sovetskiy pisatel', 1966. - S. 376-378.
5. Karamzin, N. M. Polnoye sobraniye stikhotvoreniy (Complete collection of poems). - M.-L.: Sovetskiy pisatel', 1966. - 424 s. - S. 43, 63.
6. Pimonov, V. I. Poetika teatral'nosti v tvorchestve Shekspira (Poetics of theatricality in the works of Shakespeare). - M.: Flinta 2020. 3-ye izd. - 248 s. - S. 63.
7. Lotman, YU. M. Tekst v tekste (Text in the text) // YU.M. Lotman. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva. - S.-Pb.: Akademicheskii proyekt, 2002. - 544 s. - S. 71.
8. A.K. Zholkovskiy. «Tekst v tekste»: avtory i chitateli sredi personazhey (Text in Text: Authors and Readers Among Characters). - Zvezda. - 2020. - № 1.
9. Shakespeare. The Tempest. The Arden Edition of the Works of William Shakespeare. Edited by Frank Kermode. - London: Methuen and Co. Ltd., 1963.
10. Shekspir. Burya (Storm). Perevod T. L. Shchepkinoy-Kupernik // Vil'yam Shekspir. Izbrannyye proizvedeniya. GIKHL. - M.-L., 1950.
11. Zaborov, P. R. Ot klassitsizma k romantizmu (From classicism to romanticism) // Shekspir i russkaya kul'tura. Pod red. akademika M.P. Alekseyeva. - M.-L.: Nauka, 1965. - 824 s. - S. 75.
12. Lotman, YU. M. Kommentariy: Karamzin. Poeziya (Comment: Karamzin. Poetry) // Karamzin N.M. Stikhotvoreniya. - L.: Sovetskiy pisatel', 1966. - S. 376-378.
13. Klopshtok. Nĕmetskie poety v" biografiyakh" i obraztsakh" (German poets in biographies and samples). / Pod redaktsiyey N.V. Gerbelya. - S.-Pb., 1877.
14. Klopshtok", Fr. Got. Messiada. - S.-Pb., 1868. - S. 10.
15. Mikhaylov, A. V. Nikolay Mikhaylovich Karamzin v obshchenii s Gomerom i Klopshtokom (Nikolai Mikhailovich Karamzin in communication with Homer and Klopstock) // Obratnyy perevod. Russkaya i zapadno-yevropeyskaya kul'tura. Problemy vzaimosvyazey. YAzyki russkoy kul'tury. - M., 2000. - S. 280.