

**ЖАНРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ**

Жанры речи. 2024. Т. 19, № 3 (43). С. 256–265

*Speech Genres*, 2024, vol. 19, no. 3 (43), pp. 256–265

<https://zhanry-rechi.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/2311-0740-2024-19-3-43-256-265>, EDN: PAUGRO

Научная статья

УДК 821.161.1.09-1-3+929[Карамзин+Лотман]

**Жанровый синтез в лирической прозе и стихотворениях в прозе  
Н. М. Карамзина**

**Чжу Биин**

Институт иностранных языков, Нанкинский университет, Китай, 210023, г. Нанкин, ул. Сяньлинь, д. 163

**Чжу Биин**, аспирант, 394200327@qq.com

**Аннотация.** Рассматривается художественное своеобразие жанрового синтеза в литературном творчестве Н. М. Карамзина. Данная особенность ярко выражена в лирической прозе и стихотворении в прозе писателя. По мнению Ю. М. Лотмана, Карамзин создал такие произведения, которые включают в себя особенности и повествовательную, и лирическую. В данной статье мы будем рассматривать главные произведения Карамзина в жанре лирической прозы и стихотворения в прозе, анализировать процессы их развития и основные художественные особенности, а также эстетические принципы Карамзина, которые проявляются в разных этапах творчества. Новизна Карамзина в жанре соответствует его эстетическому принципу, его стремлению преодолеть каноны классицистического стиля. Строгое разделение жанров ослабевает. Для Карамзина поэзия и проза – это не разные по своему существу и назначению составляющие его творчества. Они по сути являются едиными и тесно связаны друг с другом. В процессе развития лирической прозы Карамзина важное место занимает лирический монолог, где обычно отсутствует конкретный сюжет. Карамзин на основе опыта создания лирического монолога соединил бессюжетный лирический монолог с сюжетной повестью, создал первую в истории русской литературы лирическую повесть «Остров Борнгольм», в которой главное не ход объективно происходящих событий, а смена связанных с ними настроений автора. Среди стихотворений в прозе, созданных Карамзиным, «Сиерра-Морена» отличается элегическим тоном. Она является элегией в прозе с лирическим размышлением на философские темы. Элегический характер этого произведения придает единство лирическому настроению.

**Ключевые слова:** Н. М. Карамзин, Ю. М. Лотман, жанровый синтез, лирическая проза, стихотворение в прозе, творческая позиция

**Благодарности.** Исследование выполнено при поддержке особо значимого государственного гуманитарного проекта КНР «Китайский перевод и исследование сборников Юрия Лотмана» (尤里·洛特曼著作集汉译与研究, номер проекта: 21&ZD284) и научно-исследовательского инновационного проекта «Исследование теории автора с точки зрения структурной семиотики Юрия Лотмана» (洛特曼结构—符号学视角下的作者理论研究, номер проекта: KYCX24\_0072).

**Для цитирования:** Чжу Биин. Жанровый синтез в лирической прозе и стихотворениях в прозе Н. М. Карамзина // *Жанры речи*. 2024. Т. 19, № 3 (43). С. 256–265. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2024-19-3-43-256-265>, EDN: PAUGRO

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

**Genre synthesis: Lyrical prose and a poem in prose by N. M. Karamzin**

**Zhu Biying**

School of Foreign Studies, Nanjing University, 163 Xianlin St., Nanjing 210023, China

**Zhu Biying**, 394200327@qq.com

**Abstract.** The article considers the artistic originality of genre synthesis in the literary work of N. M. Karamzin. This feature is clearly expressed in the lyrical prose and the poem in the writer's prose. According to Yu. M. Lotman, Karamzin created such works that include both narrative and lyrical features. In this article, we will consider the main works of Karamzin in the genre of lyrical prose and poems in prose, analyze the processes of their development and the main artistic features, as well as the aesthetic principles of Karamzin, which manifest themselves in different stages of creativity. Karamzin's novelty in the genre corresponds to his aesthetic principle, his desire to overcome the canons of the classical style. The strict division of genres is weakening. For Karamzin, poetry and prose are not components of his work that are different in their essence and purpose. They are essentially one and closely related to each other. In the process of developing Karamzin's lyrical prose, an important place is occupied by a lyrical monologue, which usually lacks a specific plot. Based on the experience of creating a lyrical monologue, Karamzin combined a plotless lyrical monologue with a storyline, created the first lyrical novel in the history of Russian literature, Bornholm Island, in which the main thing is not the course of objectively occurring events, but the change of the author's moods associated with them. Among the prose poems created by Karamzin, "Sierra Morena" is distinguished by an elegiac tone. It is an elegy in prose with lyrical reflection on philosophical themes. The elegiac character of this work gives unity to the lyrical mood.

**Keywords:** N. M. Karamzin, Yu. M. Lotman, Genre synthesis, lyrical prose, prose poem, creative position

**Acknowledgments.** The writing of this paper was supported by the Significant National Social Science Fund of China "Chinese translation and research of Yuri Lotman's collections" (21&ZD284) and the Postgraduate Research & Practice Innovation Program of Jiangsu Province "A study of the author's theory from the point of view of Yuri Lotman's structural semiotics" (KYCX24\_0072).

**For citation:** Zhu Biying. Genre synthesis: Lyrical prose and a poem in prose by N. M. Karamzin. *Speech Genres*, 2024, vol. 19, no. 3 (43), pp. 256–265 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2024-19-3-43-256-265>, EDN: PAUGRO

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

## Введение

Н. М. Карамзин выступал в истории русской литературы не только как прозаик, но и как поэт. «Проза и поэзия Карамзина <...> взаимодополняя друг друга, составляли как бы два полюса – повествовательный и лирический – единой творческой позиции писателя» [1: 435]. Кроме прозы и поэзии, Карамзин создал и такие произведения, которые включают в себя особенности и повествовательную, и лирическую. По мнению литературоведа и культуролога Ю. М. Лотмана, Карамзин создал первые образцы русской лирической прозы и первое в русской поэзии стихотворение в прозе [1: 446]. Новизна Карамзина в жанре соответствует его эстетическому принципу, его стремлению преодолеть каноны классицистического стиля. Строгое разделение жанров ослабевает, и появляются первые в истории русской литературы произведения в жанре лирической прозы и стихотворения в прозе. В этой статье мы будем рассматривать главные произведения Карамзина в жанре лирической прозы и стихотворения в прозе, анализировать процессы их развития и основные художественные особенности.

### Процесс развития и главные особенности лирической прозы Карамзина

Известный русский и советский прозаик М. М. Пришвин так оценивает свою лириче-

скую прозу: «Благодарил свою судьбу, что вошел со своей поэзией в прозу, потому что поэзия может двигать не только прозу, но самую серую жизнь делать солнечной» [2: 171]. Эти слова образно раскрывают поэтическую природу лирической прозы. Лирическая проза, по мнению Д. Муравьева, это любая эмоционально насыщенная, пронизанная авторским чувством художественная проза. Она «в таком широком толковании представляет собой не самостоятельный жанр, а стилевую характеристику самых различных видов художественной прозы», а в точном смысле «является прозаической разновидностью лиро-эпического жанра» [3: 175–176]. Лотман использует этот термин, чтобы подчеркнуть лирическую и поэтическую характеристики некоторых прозаических произведений Карамзина. В связи с тем что такие произведения обычно являются повестями, Лотман часто использует в своем исследовании и термин «лирическая повесть». Действительно, жанр повести очень близок к лирике, как отмечает Д. С. Лихачев в предисловии к книге А. И. Кузьмина «Повесть как жанр литературы», «из всех прозаических жанров повесть ближе всего к лирике. Этот жанр связан с размышлениями, иногда вполне открытыми, прямыми, авторскими» [4: 3].

Говоря о лирической прозе Карамзина, мы должны прежде всего проанализировать другую важную жанровую разновидность –

лирический монолог, который занимает важное место в процессе развития лирической прозы писателя. «Если наиболее характерными для художественной манеры предыдущего периода были “Письма русского путешественника” <...> то теперь все большее значение начинает получать лирическая “исповедь” неопределенной формы», и такая лирическая «исповедь» также называется «лирическим монологом» [1: 329]. В. В. Виноградов отмечает, что «монолог – это особая форма стилистического построения речи, тяготеющая к выходу за пределы социально-нивелированных форм семантики, синтагматики. <...> Для монолога же необходимы лишь творческая сила индивидуального своеобразия и соответствующая традиция общественно-бытовых форм речи» [5: 19]. Очевидно, что монолог является подходящей формой речи для выражения собственных чувств, и поэтому он тесно связан с так называемым лирическим характером. По мнению польского историка литературы Станислава Серотвинского, лирический монолог – это «вариант монолога, форма выражения в лирической поэзии, возникновение лирического сюжета с ярко выраженной эмоционально-рефлексивной окраской» [6: 147]. Полагаем, исследователь правильно отмечает главную функцию лирического монолога, но ограничивает этот термин поэтическим жанром. По нашему мнению, монолог является важным лирическим приемом, который употребляется в произведениях разных родов и жанров литературы, в том числе эпосе, драме и лирике.

Такие произведения, как «Ночь» (1792), «Цветок на гроб моего Агатона» (1793) и «Деревня» (1803), Лотман считает лирическими монологами Карамзина [1: 330]. На наш взгляд, лирический монолог Карамзина имеет следующие особенности. Во-первых, лирическим объектом обычно является влюбленная, афинский трагик и природный пейзаж. В этих текстах нет конкретного сюжета. Объект изображения – субъективное ощущение, то есть «субъективное состояние души человека» [1: 329]. В лирических монологах Карамзина ярко выражен большой интерес автора к природе, переживаниям и жизненной обстановке простого человека, что соответствует признакам сентиментализма. Необходимо отметить, что природа имеет особое значение для писателя – она является нерукотворным знаком простоты, чистоты, свободы и святости. Например, в «Деревне» ярко проявляется противопоставление деревни и города как естественного и искусственного объектов: «Вижу сад, аллею, цветники – иду мимо их – осиновая роща для меня привлекательнее. В деревне всякое искусство противно. Луга,

лесе, река, буераке, холме, лучше французских и Английских садов. Все сии маленькие дорожки, песком усыпанные, обсаженные березками и липками, производят во мне какое то противное чувство. <...> Нет, нет! я никогда не буду украшать Природы. Деревня моя должна быть деревнею – пустынею. Дикость для меня-священна; она возвеличивает духе мой» [7: 104–105]. В цикле «Возвратился к садам и полям» великого китайского поэта идиллий Тао Юаньмина (陶淵明, 365–427) есть такие стихи: «Как я долго, однако, прожил узником в запертой клетке / И теперь лишь обратно к первозданной свободе пришёл» [8: 42]. Для Карамзина «клетка» – это не только городская жизнь, но и каноны классицизма. Его привлекают первозданная красота природы, простота сельской жизни, творческая свобода. Во-вторых, в лирическом монологе Карамзина удивительно проявляется признак «потока сознания», который предлагал американский философ и психолог Уильям Джеймс в 1884 году. Литература «потока сознания» посвящена изображению бессознательной деятельности персонажей, использует свободные ассоциации [9: 61]. В лирическом монологе Карамзина обычно отсутствует конкретный сюжет. Главное содержание в нем – это предметы-образы, которые «подчиняются не закону объективной причинности, а субъективным ассоциациям» [1: 329]. Например, «Часто дух наш на крыльях воображения облетал небесные пространства, где Орионе и Сириус в златых венцах сияют» [7: 3–4]. Более того, один из главных лирических приемов писателя – это «прибегать к своеобразному синтаксису – системе соединенных с помощью тире фраз, из которых каждая выражает не законченную мысль, а отрывочный намек» [1: 329]. Например, «Выхожу из рощи – солнце льет на меня пламя – ветерок не дышит – сребрящиеся листочки осинника не колеблются, легкое перо лежит на мураве неподвижно – василек повесил свою головку: пестрая Сильфида отдыхает на нем» [7: 107]. Этот прием, на наш взгляд, в определенной степени придает лирическому монологу особенность киноискусства. С точки зрения современного кинематографа, здесь тире как будто играет роль приема «монтажа» или движения камеры крупным планом, что представляет читателям кадры смены субъективных состояний лирического героя. Кроме того, поток сознания лирического героя обычно кончается философскими думами, связанными с природой. Например, концовка «Деревни» такова: «Я один иду по тихой равнине, в молчании, в глубокой задумчивости. Но вдруг душа моя содрогается от внезапного блеска огненных лучей. Смот-

рю на восточное небо там в сизых тучах блистает молния, и освещает передо мною развалины старой церкви и густую травую заросшие могилы. С другой стороны восходит светлая луна; небо вокруг ее чисто. – Так мрак и свет, порок и добродетель, буря и спокойствие, скорбь и радость, совокупно владычествуют в нашем мире!» [7: 110–111].

Впоследствии Карамзин на основе опыта создания лирического монолога соединил бессюжетный лирический монолог с сюжетной повестью, создал первую в истории русской литературы лирическую повесть «Остров Борнгольм» (1793) – центральное художественное произведение первого тома альманаха «Аглая». Герой этой повести также является русским путешественником. Он выполняет роль рассказчика, ведет повествование о своих путешествиях по чужим землям. «Остров Борнгольм» дает романтическую версию странствий. Это повесть, посвященная воображаемым путешествиям в географическом, культурном и временном пространстве [1: 100; 240]. Хотя в «Острове Борнгольм» уже есть конкретный сюжет, и автор даже сознательно подчеркивает повествовательность произведения: «Сядем вокруг алого огня и будем рассказывать друг другу сказки и повести, и всякие были. <...> Слушайте – я повествую – повествую истину, не выдумку» [10: 661], в этом произведении главное не ход объективно происходящих событий, а смена связанных с ними настроений автора. «Центральный эпизод повести остается так и не рассказанным, излагаются только связанные с ним переживания автора» [1: 330]. Как отмечает О. Б. Лебедева, «истинный сюжет повести сосредоточен не в этом объективном пласте его содержания, а в неуклонном нагнетении эмоционального аффекта, усиливающегося от эпизода к эпизоду с той же последовательностью, с какой картины внешнего мира сменяют одна другую» [11: 390]. Например, герой на берегу против местечка Гревзенда встречает молодого человека, который держит гитару в одной руке, и благодаря рассказу от первого лица, читатель имеет возможность узнать о переживаниях героя: «Несчастный молодой человек! – думал я. – Ты убит роком. Не знаю ни имени, ни рода твоего; но знаю, что ты несчастлив!» [10: 665] И когда герой первый раз приехал на остров Борнгольм, в его сердце появилось невыразимое чувство: «<...> Я смотрел на остров, который неизъяснимою силою влек меня к берегам своим; темное предчувствие говорило мне: “Там можешь удовлетворить своему любопытству, и Борнгольм останется навеки в твоей памяти!”» [Там же]. Здесь монолог может рассматриваться

как своего рода «самокоммуникация», которая раскрывает внутренний конфликт героя и продвигает сюжет вперед. В повести Карамзин изображает тонкие эмоциональные состояния персонажей – как известно, он считается «новатором в области художественного психологизма» [12: 46]. К тому же в этом произведении немало пейзажных описаний, которые воспринимаются лишь как средство «самораскрытия» авторской субъективности. С точки зрения традиционной теории литературы Китая, «взволноваться от увиденного» и «переплетение чувств и образов» – важные поэтические приемы [13: 693]. Пейзажное описание в конце повести считается типичным: «Море шумело. В горестной задумчивости стоял я на палубе, взявшись рукою на мачту. Вздохи теснили грудь мою – наконец я взглянул на небо и ветер свеял в море слезу мою» [10: 673]. Чувства героя и морской пейзаж сложно переплетаются – шумное море символизирует сильное беспокойство героя, низкое небо над морем усиливает его горе, морской ветер уносит слезу, а эта слеза становится частью моря. В этом отрывке ярко проявляются лирические элементы в прозаическом тексте Карамзина.

Вместе с тем следует отметить, что с появлением лирической повести Карамзин не только не перестал писать лирические монологи, но и развил этот жанр. В 1794 г. Карамзин написал короткий рассказ «Дремучий лес. Сказка для детей», с подзаголовком: «Сочиненная в один день на следующие заданные слова» (следует список слов). Раньше этот рассказ почти не привлекал внимания исследователей. Однако Лотман заметил, что в одном справочнике русских изданий на иностранных языках зафиксирована важная брошюра, единственный сохранившийся экземпляр которой был обнаружен в Исторической библиотеке в Москве [1: 236]. Эта брошюра примечательна, так как она содержит записи литературных игр, в которых Карамзин принимал участие в Знаменском летом 1794 г. Создание рассказов с помощью заданных слов является главной формой среди литературных игр. Таким образом, Лотман пришел к выводу, что по созданию лирического монолога в литературной игре, «знаменская реальность переключается в идиллию». И по нашему мнению, лирический монолог Карамзина вступает в новый этап: его связи с реальной жизнью и окружающим миром усилились.

Появление «Афинской жизни» (1803) ознаменовало следующий этап создания Карамзиним лирической прозы. В этой повести Карамзин повествует о воображаемом путешествии героя в идиллическую древность. Произве-

дение начинается восклицаниями, которые задают главную тональность последующему тексту: *«Греки, Греки! Кто вас не любит? Кто с холодным сердцем может вообразить себе прекрасную картину древних Афин? <...> и жизнь их была, так сказать, самую цветущую Поэзию»* [7: 56]. В этой повести ярко выражено тяготение Карамзина к классике, к античности как к недостижимому этическому образцу, поэтому П. Н. Берков называет «Афинскую жизнь» «исторической» идиллией-утопией [10: 51]. По мнению В. Б. Муравьева, в «Афинской жизни» Карамзин изображает быт древних Афин, рисует картины уличной жизни, театральное представление и т. д., поэтому она, по сути, представляет собой научно-художественный просветительский очерк, получивший широкое распространение в русской литературе лишь на грани XIX и XX столетий [14]. О. Э. Подойницына отмечает сложность и неопределенность жанра «Афинской жизни». По ее мнению, это произведение, в сущности, не повесть, так как в ней нет ни сюжета, ни системы образов: «Это отчасти эмоциональный монолог, отчасти философское раздумье, нацеленное на то, чтобы противопоставить идеализированный античный мир маловыразительной, скучной, приземленной современности» [15: 31]. Однако Лотман рассматривает «Афинскую жизнь» как лирическую повесть, как следующий этап соединения сюжетного и лирического начал. Он не только не отрицает существования в повести сюжета, но и подчеркивает своеобразие сюжета данного произведения. По его мнению, «Афинская жизнь» имеет «развернутую описательную часть, наделенную внешними признаками эпического повествования» [1: 332]. Лотман отмечает главную сюжетную специфику этой повести: во всех сюжетных частях описываются не реальные жизненные факты, а условный мир, созданный произволом авторской фантазии. Герой повести уходит в мир воображения и становится как бы жителем давних времен: *«Смейтесь, друзья мои! но я отдал бы с радостью свой любимый темный фрак за какой-нибудь Греческой хитон – и в минуты приятных мыслей отдаю его – завертываюсь в пурпуровую мантию (разумеется, в воображении) – покрываю голову большою, распущенною шляпою, и выступаю, в Альцибиадовских башмаках, ровным шагом, с философскою важностию – на древнюю Афинскую площадь...»* [7: 56–57]. Далее идет описание площади, наполняющего ее народа, уличных сцен и разговоров в древних Афинах. В повести ярко проявляется противопоставление «воображение – действительность». В основной части повести описывается условный

мир, а во введении и заключении описывается эмпирическая, чувственно воспринимаемая действительность. Так, повесть начинается словами: *«Наш век имеет свои преимущества – знаю – и великие преимущества. Однако ж –»* [7: 56]. Далее автор уходит в мир воображения. А в концовке автор пробуждается от мечтаний: *«О друзья! все проходит, все исчезает! Где Афины? Где жилище Гиппиево? Где храм наслаждения? Где моя Греческая мантия? – Мечта! мечта! Я сижу один в сельском кабинете своем, в худом шлафроке, и не вижу перед собою ничего, кроме догорающей свечки, измаранного листа бумаги и Гамбургских газет, которые завтра поутру (а не прежде: ибо я хочу спать нынешнюю ночь покойным сном) известят меня об ужасном безумстве наших просвещенных современников»* [7: 79–80].

Хотя в сюжетных частях описывается условный мир, в «Афинской жизни» есть событийная композиция. «Пурпуровая мантия» дарует волшебство, помогая герою свободно перемещаться по различным пространствам повседневной жизни в Афинах. «Темный фрак» и «пурпуровая мантия» – это разные знаки культуры, которые символизируют образы жизни современников Карамзина и древних греков. По мнению Карамзина, реальный мир является хаотичным и трагичным, а мир воображения – это прекрасный мир, мир условной гармонии. Он полностью признает ценность поэзии в повседневной жизни и важность счастья в жизни. В целом в этом произведении отражаются ностальгия автора по прошлому и субъективизм в его творчестве.

### Особенности стихотворения в прозе Карамзина

Согласно определению М. Л. Гаспарова, стихотворение в прозе – это **«лирическое произведение в прозаической форме»**; обладает такими признаками лирического стихотворения, как небольшой объем, повышенная эмоциональность, обычно бессюжетная композиция, общая установка на выражение субъективного впечатления или переживания, но не такими, как метр, ритм, рифма» [16: 425]. Обобщающая часть данного определения – «лирическое произведение в прозаической форме» бесспорна. Однако мы не полностью согласны с этим определением. В стихотворении в прозе все же имеется ритм, который приобретает здесь повышенную семантическую нагрузку. Более того, тезис о «бессюжетности» не вполне справедлив. Во многих стихотворениях в прозе наличествуют минисюжеты, микрособытия, а в некоторых произведениях, вместо сюже-

та, имеется событийный сдвиг в сознании лирического субъекта [17: 49–50]. В целом стихотворению в прозе присущи двойственные особенности прозы и поэзии: «От прозы стихотворение в прозе заимствует свободу, смелость, независимость тона. От поэзии этот жанр берет лирическую тональность, ритмы, созвучия, стилевые фигуры» [18: 1]. В произведениях в этом жанре реализуются сложные мировоззренческие, эстетические взгляды поэта и его поэтические принципы. Принято считать, что стихотворение в прозе – это жанр современной литературы, основателем которого является французский поэт Шарль Бодлер (1821–1867). Однако Карамзин уже в конце XVIII века создал первое в русской поэзии стихотворение в прозе, что привлекло наше внимание.

Ранний опыт стихотворения в прозе в творчестве Карамзина – «Песня цюрихского юноши», включенная в «Письма русского путешественника». Объем этого произведения небольшой: в нем всего 138 слов. По мнению Лотмана, стихотворение в прозе обычно распадается на своеобразные прозаические строфы, отделенные в тексте как строфы в стихотворении [1: 330]. «Песня цюрихского юноши» состоит из пяти абзацев. Кроме четвертого абзаца, все остальные абзацы начинаются одинаковыми обращениями «Отечество мое!» Кроме того, тексты первого, третьего и пятого абзацев совпадают: *«Отечество мое! Любовью к тебе горит вся кровь моя; для пользы твоя готов ее пролить; умру твоим нежнейшим сыном»* [19: 89–90]. Это приводит к тому, что весь текст стихотворения в прозе в некоторой степени напоминает романс, а повторяющаяся часть в нем напоминает рефрен. Как известно, «повтор» является основным принципом «текстообразования» в поэзии. Повторяемость придает стихотворению в прозе чувство ритма и поэтичность. Единственный абзац, в котором нет повторяющегося элемента: *«Мы все живем в союзе братском; друг друга любим, не боимся и чтим того, кто добр и мудр. Не знаем роскоши, которая свободных в рабов, в тиранов превращает. Начто нам блеск искусств, когда Природа здесь сияет во всей своей красе – когда мы из груди ее пием блаженство и восторг?»* [19: 90]. В этом абзаце ярко выражена центральная идея данного произведения – идея о братском союзе, а кроме того, проявляется влияние поверхностного руссоизма на Карамзина [1: 317]. Равенство для Карамзина значит законодательное запрещение пользоваться благами богатства. Об этом свидетельствует письмо из Берна в «Письмах русского путешественника»: *«Домы почти*

*все одинакие: из белого камня, в три этажа, и представляют глазам образ равенства в состоянии жителей, не так, как в иных больших городах Европы, где часто низкая хижина преклоняется к земле под тению колоссальных палат»* [20: 128]. Под влиянием эгалитаризма Руссо Карамзин считает роскошь и искусство источником неравенства: именно роскошь превращает свободных в рабов и тиранов, а искусство кажется лишним по сравнению с красотой Природы.

Когда речь идет о первом настоящем стихотворении в прозе, по мнению Лотмана, это посвящение ко второй книжке «Аглаи», которая вышла в 1794 г. [1: 330]. Посвящение написано в характерной форме лирически-медитативного стихотворения в прозе. Чтобы выяснить смысл этого произведения, сначала нужно обратить внимание на реальную биографию Карамзина. Во-первых, мы не можем игнорировать лирический объект «Посвящения к “Аглае”». Читатели тех лет относили слова, обращенные к Аглае, в адрес Настасьи Плещеевой – близкой подруги Карамзина. Между ними появились совершенно необычные, чистые, возвышенно-дружественные и одновременно чувствительно-близкие отношения [1: 226]. Карамзин посвятил ей свои труды, что придавало альманаху интимный характер. Однако Лотман рассматривает такое поведение Карамзина как некоторую литературную тактику. По его мнению, Карамзин превратил свою сентиментальную дружбу с Настасьей Ивановной из факта своей интимной биографии в факт культуры своего времени и своей литературной деятельности. Но содержание выпуск альманаха «Аглая» все же не по-настоящему интимно. Это имитация дружески-непосредственного общения. Например, «Посвящение к “Аглае”» начинается с нежного обращения к лирическому объекту: *«Тебе, любезная, посвящаю мою “Аглаю”, тебе, единственному другу моего сердца!»* [19: 135]. Этим создается лирическая тональность данного стихотворения в прозе. Во-вторых, нам нужно обратить внимание на настроения Карамзина в эти годы. Как отмечает Лотман, «тяжелый кризис ему пришлось пережить в период между маем и сентябрем 1793 г. Превращение революции в гражданскую войну, выступления санкюлотов, террор заставили Карамзина отказаться от веры в прогресс. Переживаемые им тяжелые настроения усугублялись все более открыто реакционным курсом русской внутренней политики» [21: 560]. Поэтому Карамзин не мог чувствовать себя в безопасности, и такие настроения, конечно, отразились во втором томе «Аглаи». В «Посвящении к “Аглае”» также существуют

прозаические строфы и повторные предложения, напоминающие поэтические строки: «**Мы живем в печальном мире; но кто имеет друга, то пади на колена и благодари вездесущего! / Мы живем в печальном мире, где часто страдает невинность, где часто гибнет добродетель; но человек имеет утешение – любить!**» [19: 135]. Мы замечаем, что повторная часть «Мы живем в печальном мире» впервые появилась в 1791 г. в стихотворении Карамзина «Веселый час». Здесь проявляется оптимистическое настроение поэта: «**Мы живем в печальном мире; / <...> Всё печальное забудем, / Что смущало в жизни нас; / Петь и радоваться будем / В сей приятный, сладкий час!**» [19: 101]. Однако «Посвящение к “Аглае”» пронизано пессимизмом: «**Исчезли призраки моей юности; угасли пламенные желания в моем сердце; спокойно мое воображение. / Ничто не прельщает меня в свете. Чего искать? К чему стремиться?.. К новым горестям?..**» [19: 135]. Очевидно, что стихотворение в прозе «Посвящение к “Аглае”» переключается со стихотворением «Веселый час», и последнее в некоторой степени служит контекстом первого. Появилось противопоставление, с помощью которого создались глубокое символическое значение и философский смысл.

«Сиерра-Морена» – это одно из центральных произведений второго тома «Аглаи». Среди стихотворений в прозе, созданных Карамзиным, «Сиерра-Морена» отличается элегическим тоном. Сюжет этого произведения несложен: герой-рассказчик приехал из России в Испанию. В цветущей Андалузии, где течет река Гвадалквивир и возвышается гора Сиерра-Морена (Черная гора), он увидел прекрасную Эльвиру и в нее влюбился. У Эльвиры был жених – Алонзо, который погиб в пучине моря. Эльвира соорудила на берегу моря памятник возлюбленному и поклялась ему в вечной верности. Однако ее сердце не смогло не ответить на любовь героя-рассказчика. Когда же они шли к алтарю, чтобы стать мужем и женой, явился Алонзо, которого спасли и долго держали в рабстве алжирцы. Он решил своей смертью наказать неверную возлюбленную. В финале Эльвира погребла несчастного Алонзо на том месте, где оплакивала некогда его смерть, оказавшуюся мнимой, и ушла в монастырь, где и скончалась, после чего герой-рассказчик начал свой обратный путь. Лотман отмечает, что в соответствии с подзаголовком «Элегический отрывок», «Сиерра-Морена» имеет характер элегии в прозе [1: 329]. Здесь он имеет в виду не «жанр элегии», а «элегический модус». По мнению Г. А. Токаревой,

«лирические жанры наименее подвержены канонизации в силу их субъективизма» [22: 7]. В «Сиерра-Морене» впечатление элегическое достигается «и усилением элементов ритма, и широко применяемыми эвфоническими приемами» [1: 329]. Например, «**Эльвира говорила мне о своем незабвенном Алонзе, описывала красоту души его, свою любовь, свои восторги, свое блаженство**» [10: 675]. «**Тихая ночь – вечный покой – святое безмолвие! К вам, к вам простираю мои объятия!**» [10: 678]. «Трагический пафос окажется самым устойчивым признаком элегии как жанра <...> дериват термина “элегия” становится маркером широкого круга лирических (а порой и не только лирических) текстов определенной эмоциональной тональности – элегической» [17: 8]. Очевидно, что в «Сиерра-Морене» элегическое настроение связано с утраченной любовью. «Элегический характер отрывку придает единство лирического настроения» [1: 331]. Кроме того, субъективно-лирический характер произведения также проявляется в следующих аспектах. Во-первых, Карамзин использует такие испанские имена, как Эльвира и Алонзо, вместо традиционных русских имен, которые характерны для его ранних повестей. Использование иностранных имен, с одной стороны, соответствует географическому контексту произведения («Гишпаниа»), а с другой – усиливает неоднородность нарративного пространства, что создает условия для субъективной организации произведения. Во-вторых, Карамзин использует для обозначения субъективного чувства прилагательные, которые означают «не столько объект, сколько отношение к нему автора» [1: 331]. Например: «**Там увидел я прекрасную**», «**я успокоил милую**» [10: 674; 676]. В-третьих, «ночь» является важным элементом в развитии действия. Например, «**Часто темная ночь застигла нас в отдаленном уединении. <...> Я был с нею!.. Я радовался сгущению ночных мраков**» [10: 675]. Ночь – это время, когда защитные механизмы психики становятся менее эффективными, что создает условия для «замкнутости героя на собственном сознании (“путешествие в себя”)» [23: 95].

Следует отметить, что в «Сиерра-Морене» ярко выражено размышление автора на философские темы. По мнению Карамзина, человек (авторское «я») живет одиноким в мире: «**мертвое, страшное уединение окружало меня**» [10: 678]. В концовке произведения развалины древней Пальмиры напоминают писателю о быстротечности человеческой жизни, и он «остро чувствует мгновенность, эфемерность своего бытия» [1: 331]. «**Наконец я удалился от Сиерры-Морены – оставил Андалузию, Гишпанию, Европу, – ви-**

дел печальные остатки древней Пальмиры, некогда славной и великолепной, – и там, опершись на развалины, внимал глубокой, красноречивой тишине, царствующей в сем запустении и одними громами прерываемой. Там, в объятиях меланхолии, сердце мое размягчилось, – там слеза моя оросила сухое тление, – там, помышляя о жизни и смерти народов, живо восчувствовал я суету всего подлунного и сказал самому себе: **“Что есть жизнь человеческая? Что бытие наше? Один миг, и все исчезнет! Улыбка счастья и слезы бедствия откроются единою горстию черной земли!”**– Сии мысли чудесным образом успокоили мою душу» [10: 678]. По нашему мнению, важность этого отрывка заключается в том, что Карамзин осознает, что человек ничтожен перед лицом природы, перед тайнами мироздания. Философские размышления о смысле жизни, о месте человека в этом мире, о его взаимоотношениях с природой – вечные темы в мировой литературе. Писатели разных времен и стран создали множество произведений на эти темы. Например, великий китайский поэт и эссеист Су Ши (苏轼, 1037–1101) написал в 1082 году поэму в прозе «Фу о красных скалах (сказ первый)» (Фу – жанр литературы Древнего Китая, сочетающий в себе прозу и поэзию, является своего рода стихотворением в прозе или поэмой в прозе), в котором есть такие слова: «<...> Мы казались себе мотыльками / Между ширью небес и землей / Или зернами риса в безбрежной стихии морской...» И изрек он, мой гость: **“Опечален я: жизнь – это миг! / Полон зависти я: бесконечно течение Чанцзян! <...> “А доподлинно знает ли гость, / Что такое – вода, что такое – луна? / Все идет чередой, как вода, как течение реки, / Все идет чередой, но ничто никогда не уйдет <...>”** [24: 150]. Во время посещения Красных скал Су Ши осознает ничтожность человечества, необъятность природы, скоротечность жизни и вечность истории. Карамзин тоже считает, что все пройдет, все покроется “черной землей”. Черная земля, вода или луна – все это символы вечной природы. Хотя Су Ши не был известен Карамзину, эти два произведения в определенной степени можно рассматривать как диалог между русским и китайским писателями во времени и пространстве. Разница, однако, в том, что в “Фу о красных скалах (сказ первый)” философские размышления автора вызывает реальный пейзаж, а в “Сиерре-Морене” – воображаемый пейзаж, по Лотману, «“лирические” развалины» [1: 331]. В произведении «Мелодор к Филалету» Карамзина также есть такие воображаемые развалины: «<...> прости мне смелое вы-

ражение – видеть все **развалины надежд и замыслов**, над которыми в тихие часы ночи сетует ныне дух мой» [25: 245]. Кроме того, мы также отмечаем связь между развалинами Пальмиры в «Сиерре-Морене» и реальной жизнью Карамзина. В одном из писем Карамзина к И. И. Дмитриеву в 1793-ом году есть такие слова: **«Поверишь ли, что ужасные происшествия Европы волнуют всю душу мою? Бегу в густую мрачность лесов»** [26: 42]. Видно, что Карамзин был глубоко разочарован политической обстановкой в Европе и России того времени, и вот почему он использовал слово «Пальмира» («Северная Пальмира» – образное название Петербурга, возникшее в царствование Екатерины II [27: 566]).

В целом стихотворение в прозе Карамзина имеет огромное значение для истории русской литературы. Принято считать, что стихотворение в прозе – это новый жанр, который в русской литературе создал И. С. Тургенев. Однако в произведениях Тургенева нам нетрудно найти влияние Карамзина. Например, в стихотворении в прозе «Разговор» Тургенев с точки зрения двух гор описывает ничтожность человека и вечность природы. Для Юнгфрау и Финстерааргорн в Альпах минута как тысячелетия человечества, которые проходит незаметно для гор: **«Проходят тысячи лет – одна минута»** [28: 127]. В Карамзине мы в некоторой степени можем видеть предшественника Тургенева. Говоря о влиянии стихотворения в прозе Карамзина, Лотман тоже отмечает, что в нем «проявляется получившая потом столь сильное развитие в романтической поэтике и тесно связанная с субъективистскими, агностическими представлениями идея невыразимости мысли в слове» [1: 331–332].

### Заключение

Итак, в произведениях лирической прозы и стихотворения в прозе Карамзина ярко выражен нарастающий субъективизм в мировоззрении и художественном методе писателя. В этих произведениях на первом плане не объективная действительность, а мир авторских переживаний. Мир для Карамзина этих лет – «китайские тени моего воображения» [1: 670]. Читатель словно путешествует по внутреннему миру Карамзина. Для Карамзина поэзия и проза – это не разные по своему существу и назначению составляющие его творчества. Они по сути являются едиными и тесно связаны друг с другом. Карамзин соединил особенности лирическую и повествовательную и создал первые в России произведения в жанре лирической прозы и стихотворения в прозе, такие как «Остров

Борнгольм», «Посвящения к “Аглае”» и др. В жанровом синтезе Карамзина мы можем видеть огромную инновационность писателя, его стремление преодолеть каноны классицизма. Недаром Пушкин считает, что Карамзин –

«великий писатель во всем смысле этого слова». Карамзин является великим писателем, имеющим огромное значение для истории не только русской, но и мировой литературы.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лотман Ю. М. Карамзин. СПб. : Искусство-СПб, 1997. 829 с.
2. Пришвин М. М. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 7. М. : Художественная литература, 1984. 479 с.
3. Тимофеев Л. И. Словарь литературоведческих терминов. М. : Просвещение, 1974. 509 с.
4. Кузьмин А. И. Повесть как жанр литературы. М. : Знание, 1984. 112 с.
5. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М. : Издательство Академии наук СССР, 1963. 255 с.
6. Stanisław Sierotwiński. Słownik terminów literackich. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986. 307 p. (Станислав Серотвинский. Словарь литературных терминов. Вроцлав : Национальный институт им. Оссолинских, 1986. 307 с.)
7. Карамзин Н. М. Сочинения Карамзина : в 9 т. Т. 7. СПб. : Тип. А. Смирдина, 1834. 296 с.
8. Тао Юаньмин. Лирика / пер. с китайского Л. Эй-длина. М. : Художественная литература, 1964. 151 с.
9. 朱立元 当代西方文艺理论. 上海: 华东师范大学出版社, 2014. 435 p. (Чжу Лиюань. Современная западная литературная теория. Шанхай : Восточно-Китайский педагогический университет, 2014. 435 с.)
10. Карамзин Н. М. Избранные сочинения : в 2 т. Т. 1. М. ; Л. : Художественная литература, 1964. 810 с.
11. Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века. М. : Высшая школа, 2003. 415 с.
12. Кудреватых А. Н. Новаторство Н. М. Карамзина-психолога в повести «Остров Борнгольм» // Филологический класс. 2013. № 4. С. 46–52.
13. 刘總 文心雕龙 (范文澜注). 北京: 人民文学出版社, 1962. 761 p. (Лю се Резной дракон литературной мысли с коммент. Фань Вэньляня. Пекин : Народная литература, 1962. 761 с.)
14. Муравьев В. Б. Карамзин. М. : Молодая гвардия, 2014. URL: <https://libcat.ru/knigi/dokumentalnye-knigi/biografii-i-memuary/113584-vladimir-muravev-karamzin.html> (дата обращения: 21.09.2023).
15. Подойницына О. Э. Стихи в прозаических произведениях Н. М. Карамзина // Наука и школа. 2012. № 1. С. 29–31.
16. Гаспаров М. Л. Стихотворение в прозе // Кожевникова В. М., Николаева П. А. Литературный энциклопедический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1987. 750 с.
17. Тюпа В. И. Стихотворение в прозе: проблема жанровой идентичности // Новый филологический вестник. 2007. № 2. С. 49–57.
18. Максимова Т. М. Назначение жанра стихотворения в прозе // Вестник ИГЭУ. 2010. № 1. С. 1–6.
19. Карамзин Н. М. Полное собрание стихотворений. М. ; Л. : Советский писатель, 1966. 424 с.
20. Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. 717 с.
21. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии

русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. 717 с.

22. Токарева Г. А. О жанре элегии и элегическом модусе // Вестник КРАУНЦ. Серия «Гуманитарные науки». 2017. № 1. С. 7–11.

23. Кудреватых А. Н. Специфика субъектной организации в повести Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена» // Уральский филологический вестник. Серия : Русская классика: динамика художественных систем. 2013. № 1. С. 93–101.

24. Семанов В. И., Бежин Л. Е. Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. (Стихи, поэмы, романсы, арии). М. : МГУ, 1984. 255 с.

25. Карамзин Н. М. Избранные сочинения : в 2 т. Т. 2. М. ; Л. : Художественная литература, 1964. 591 с.

26. Карамзин Н. М. Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1866. 727 с.

27. Белова Л. Н., Булдаков Г. Н., Дегтярев А. Я. Санкт-Петербург. Петроград. Ленинград. Энциклопедический справочник. М. : Большая Российская Энциклопедия, 1992. 687 с.

28. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. Т. 10. М. : Наука, 1982. 606 с.

## REFERENCES

1. Lotman Yu. M. *Karamzin*. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB, 1997. 829 p. (in Russian).
2. Prishvin M. M. *Collected works: in 8 vols., vol. 7*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1984. 479 p. (in Russian).
3. Timofeev L. I. *Slovar' literaturovedcheskikh terminov* [Dictionary of Literary Terms]. Moscow, Prosveshchenie, 1974. 509 p. (in Russian).
4. Kuzmin A. I. *Povest' kak zhanr literatury* [The Story as a Genre of Literature]. Moscow, Znanie, 1984. 112 p. (in Russian).
5. Vinogradov V. V. *Stilistika. Teoriya poeticheskoi rechi. Poetika* [Stylistics. Theory of poetic speech. Poetics]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR, 1963. 255 p. (in Russian).
6. Stanislaw Serotvinsky. *Dictionary of Literary Terms*. Wrocław, National Institute named after Ossolinskikh, 1986. 307 p. (in Polish).
7. Karamzin N. M. *Sochineniya Karamzina : v 9 t.* [Karamzin's works: in 9 vols., vol. 7]. St. Petersburg, A. Smirdin's Type, 1834. 296 p. (in Russian).
8. Tao Yuanming. *Lyrics*. Translated from Chinese by L. Eidlin. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1964. 151 p. (in Russian).
9. Zhu Liyuan. *Modern Western Literary Theory*. Shanghai, East China Normal University, 2014. 435 p. (in Chinese).
10. Karamzin N. M. *Izbrannye sochineniya : v 2 t. T. 1.* [Selected works: in 2 vols., vol. 1]. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaya literatura, 1964. 810 p. (in Russian).

11. Lebedeva O. B. *Istoriya russkoi literatury XVIII veka* [History of Russian Literature of the XVIII Century]. Moscow, Vysshaya shkola, 2003. 415 p. (in Russian).
12. Kudrevatykh A. N. The innovation of N. M. Karamzin, a psychologist in the story “Bornholm Island”. *Philological Class*, 2013, no. 4, pp. 46–52 (in Russian).
13. Liu xie. *The Literary Mind and the Carving of Dragons with a comment. Fan Wenlan*. Beijing, Folk Literature, 1962. 761 p. (in Chinese).
14. Muravyov V. B. *Karamzin*. Moscow, Molodaya Gvardiya, 2014. Available at: <https://libcat.ru/knigi/dokumentalnye-knigi/biografii-i-memuary/113584-vladimir-muravev-karamzin.html> (accessed September 21, 2023) (in Russian).
15. Podoinitsyna O. E. Poems in prose works by N. M. Karamzin. *Science and School*, 2012, no. 1, pp. 29–31 (in Russian).
16. Gasparov M. L. A poem in prose. In: Kozhevnikova V. M., Nikolaeva P. A. *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'* [Literary encyclopedic dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, 1987. 750 p. (in Russian).
17. Tokareva G. A. On the genre of elegy and the elegiac mode. *Vestnik KRAUNTS. The series “Humanities”*, 2017, no. 1, pp. 7–11 (in Russian).
18. Maksimova T. M. The purpose of the genre of poetry in prose. *Bulletin of IGEU*, 2010, no. 1, pp. 1–6 (in Russian).
19. Karamzin N. M. *Polnoe sobranie stikhotvorenii* [The complete collection of poems]. Moscow, Leningrad, Sovetskii pisatel', 1966. 424 p. (in Russian).
20. Karamzin N. M. *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Letters of a Russian traveler]. Leningrad, Nauka, 1984. 717 p. (in Russian).
21. Lotman Yu. M., Uspensky B. A. Russian Traveler's Letters by Karamzin and their place in the development of Russian culture. In: Karamzin N. M. *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Letters of a Russian traveler]. Leningrad, Nauka, 1984. 717 p. (in Russian).
22. Tyupa V. I. A poem in prose: the problem of genre identity. *New Philological Bulletin*, 2007, no. 2, pp. 49–57 (in Russian).
23. Kudrevatykh A. N. Specificity of the subject organization in the novella by N. M. Karamzin “Sierra Morena”. *Ural Philological Bulletin. Series : Russian Classics: Dynamics of Artistic Systems*, 2013, no. 1, pp. 93–101 (in Russian).
24. Semanov V. I., Bezhin L. E. *Kitaiskaya peizazhnaya lirika III–XIV vv. (Stikhi, poemy, romansy, arii)* [Chinese landscape lyrics of the III–XIV centuries (Poems, poems, romances, arias)]. Moscow, Moscow University Press, 1984. 255 p. (in Russian).
25. Karamzin N. M. *Izbrannye sochineniya : v 2 t. T. 2* [Selected works : in 2 vols., vol. 2]. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaya literatura, 1964. 591 p. (in Russian).
26. Karamzin N. M. *Pis'ma N. M. Karamzina k I. I. Dmitrievu* [N. M. Karamzin's letter to I. I. Dmitriev]. Saint Petersburg, Type. Imp. Academy of Sciences, 1866. 727 p. (in Russian).
27. Belova L. N., Buldakov G. N., Degtyarev A. Ya. *Sankt-Peterburg. Petrograd. Leningrad. Entsiklopedicheskii spravochnik* [Saint Petersburg. Petrograd. Leningrad. Encyclopedic Reference Book]. Moscow, Bol'shaya Rossiiskaya Entsiklopediya, 1992. 687 p. (in Russian).
28. Turgenev I. C. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t. T. 10* [The Complete Collection of Works and Letters: in 30 vols. Essays: in 12 vols., vol. 10]. Moscow, Nauka, 1982. 606 p. (in Russian).

Поступила в редакцию 21.12.2023; одобрена после рецензирования 26.01.2024; принята к публикации 22.02.2024  
The article was submitted 21.12.2023; approved after reviewing 26.01.2024; accepted for publication 22.02.2024