

## ПОЭТИЧЕСКОЕ НОВАТОРСТВО Н.М. КАРАМЗИНА В КОНТЕКСТЕ РУССКОГО СЕНТИМЕНТАЛИЗМА (ТОЖДЕСТВЕННАЯ СТРОФИКА)

Статья посвящена проблеме поэтического новаторства Н.М. Карамзина в контексте русской литературы XVIII – начала XIX веков. Предметом исследования является аспект стихового новаторства, связанный со строфикой: основное внимание уделяется комплексному корреляционному анализу системы тождественных строф в творчестве поэта.

На фоне поэзии старших и младших классицистов произведения Карамзина, написанные тождественными строфами, демонстрируют относительно небольшое разнообразие строфических типов, клаузульных вариантов, схем рифмовок, стихотворных размеров. Между тем, на основе сочетаний ограниченного числа стиховых параметров Карамзин формировал исключительно разнообразные строфические модели: в 50-ти произведениях поэт реализовал 30 моделей, то есть на каждую модель в его творчестве приходится всего 1,7 произведения, что значительно меньше, нежели у других поэтов XVIII века.

Использование строфических моделей в рассмотренных текстах Карамзина обусловлено не жанрами, а композиционно-речевыми формами, специфика которых определяется доминантной функцией текста как речевого высказывания. Результаты анализа корреляций строфических моделей с композиционно-речевыми моделями в произведениях разного объема позволяют сделать вывод о том, что в сложном контексте стиховых исканий рубежа XVIII–XIX веков Карамзин избрал в высшей степени оригинальный путь обновления русской поэзии. Во время кризиса классицизма, когда жанровые границы становились все более размытыми, нарушалась прикрепленность стихотворных размеров и строфических форм к жанрам, Карамзин предпринял попытку создать принципиально новую поэтическую систему, в которой формы стиха, по аналогии с твердыми стихотворными формами, обретали статус замкнутых стиховых моделей с присущими им субъектно-образными, жанрово-тематическими и композиционными константами.

**Ключевые слова:** литературоведение, поэтика, стиховедение, история русской литературы, история русского стиха, русская литература, русская поэзия, сентиментализм, Н.М. Карамзин.

Значение творческого наследия Н.М. Карамзина для истории литературы исследователи единодушно связывают с его прозой, в то время как поэтическим произведениям писателя в научных работах традиционно уделяется гораздо меньше внимания. Влияние творчества Карамзина на развитие русской поэзии определяется, в первую очередь, преобразованием ее жанрового репертуара, изменением стиля, утверждением нового типа героя, но не обновлением формы стиха.

Вместе с тем отдельные замечания об экспериментах Карамзина с метрикой, строфикой, рифмой, интонацией содержатся и в рамках историко-литературных монографий и статей о его творчестве, и в рамках обобщающих работ по истории русского стиха<sup>1</sup>. Особого упоминания заслуживает статья К.Д. Вишневого

«Русская метрика XVIII века» [1]. Материал этого исследования включает полный корпус стихотворных произведений Карамзина, однако, в силу того, что целью статьи является описание метрического репертуара русской поэзии XVIII века в целом, К.Д. Вишневский приводит лишь самые общие суммарные данные по творчеству Карамзина и не ставит перед собой задачу охарактеризовать его своеобразие в контексте эпохи.

Единственным специальным исследованием стихосложения Карамзина является диссертация Е.В. Ефремовой «Стихотворное наследие Николая Михайловича Карамзина: проблемы поэтики и версификации» [2], одна из глав которой посвящена изучению метрического, строфического и рифменного репертуаров поэта. Но и эта работа не меняет положения дел, поскольку фактически представляет собой формальное описание каталога метрических и строфических форм Карамзина, комплексный корреляционный анализ стиховых уровней в диссертации отсутствует, а ее результаты характеризуются

<sup>1</sup> См., например, работы Г.А. Гуковского, А.Я. Кучерова, П.Н. Беркова, Г.П. Макогоненко, Ю.М. Лотмана, К.Д. Вишневого, М.Л. Гаспарова, В.М. Жирмунского, Б.В. Томашевского, В.Е. Холшевникова, Н.Д. Кочетковой, С.А. Матяш и др.

автором только как «базис для дальнейших исследований <...>, в частности для выяснения вопроса соотношенности версификационных форм Карамзина с современной русской и зарубежной силлаботоникой» [2, с. 25]. Таким образом, даже вопрос о новаторстве поэта в области метрики и строфики – основных уровней поэтического целого – на сегодняшний день по существу остается невыясненным.

В рамках настоящей статьи специально рассматривается лишь один аспект стихового новаторства Карамзина, связанный со строфикой: предметом исследования является система тождественных стрóf в творчестве поэта<sup>2</sup>. Предпринятое нами описание метрического репертуара Карамзина показало, что направления его стиховых экспериментов в рамках монометрических, полиметрических композиций и сводных форм были совершенно разными [4], поэтому, на наш взгляд, исследование строфики также требует автономного рассмотрения этих композиционных форм.

Корпус монометрических произведений Карамзина, написанных тождественными стрóфами, составляют 50 стихотворений, содержащих 3233 строки [5]. В них опробовано 8 типов стрóф, среди которых не только привычные для эпохи 4-, 6-, 8- и 10-стишия, но и более редкие стрóфы – как с четным числом строк (12-стишия), так и с нечетным (3-, 5- и 7-стишия). Максимальное распространение в творчестве поэта получили 4-, 8- и 10-стишия, формировавшие ядро репертуара тождественных стрóф и у большинства других авторов XVIII века. Вместе с тем, согласно подсчетам Дж. Смита, в русской поэзии того времени общая доля трех ведущих типов стрóф составляла 83,8% всех тождественнострофических произведений [6, с. 53]<sup>3</sup>. Карамзин разрабатывал эти стрóфы несколько активнее – ими написано 45 из 50 текстов, тогда как другие стрóфические типы являются не

просто малоупотребительными, но эксклюзивными – каждый из них встречается лишь однажды (табл. 1).

Соотношение трех главенствующих типов стрóф у Карамзина также было нетрадиционным для эпохи. В XVIII веке 42,2% всех произведений, состоящих из тождественных стрóф, было написано катренами, 25,8% – 10-стишиями, 15,8% – 8-стишиями [6, с. 53]. На этом фоне поэтическая система Карамзина отмечена повышенной долей 4-стиший (около двух третей текстов), а также пониженной долей 8- и 10-стиший (каждый из типов использован примерно в десятой части текстов). Для сравнения укажем, что в творчестве современников Карамзина М.Н. Муравьева, И.И. Дмитриева и А.Н. Радищева соотношение стрóф иное. Муравьев в выборе типов стрóф наредкость консервативен: он опробовал в монометрических произведениях 4-, 5-, 6-, 8- и 10-стишия, причем почти половина его тождественнострофических стихотворений (27 из 59) решена в катренах, еще около трети – в 10-стишиях (19 из 59)<sup>4</sup>. У Дмитриева репертуар типов тождественных стрóф также невелик и включает 4-, 7-, 8-, 10- и 12-стишия; как и у Карамзина, среди них безоговорочно лидируют 4-стишия (40 из 63 произведений), но употребительность 10-стиший ближе к средним данным по эпохе – эта стрóфа встречается примерно в каждом пятом стихотворении<sup>5</sup>. Из 14 монометрических композиций Радищева тождественнострофическими являются только четыре: 10-стишиями написано 2 текста, 4- и 8-стишиями – по одному<sup>6</sup>. Не будет преувеличением сказать, что в культивировании катренов и отказе от интенсивной разработки 10-стиший Карамзин опередил свою эпоху и предвосхитил стиховые эксперименты русских романтиков, у которых именно 4-стишия занимали лидирующие позиции, в то время как 10-стишия использовались исключительно редко (например: [11, с. 78–84], [12, с. 113–114], [13, с. 138–139], [14, с. 249–255], [15, с. 274–276], [16, с. 319–320]).

По наблюдениям Дж. Смита, в русской поэзии XVIII века тождественнострофиче-

<sup>2</sup> В основу описания стиховых форм положены принципы, сформулированные в инструкции к составлению метрико-строфических справочников по произведениям русских поэтов, подготовленной Е.В. Хворостьяновой и К.Ю. Тверьянович (см.: [3]).

<sup>3</sup> Здесь и далее в тексте абсолютные значения и процентные доли пересчитаны без учета сонетов, рондо и триолетов, которые Дж. Смит включил в число строфических, а не промежуточных форм.

<sup>4</sup> Строфика Муравьева описана по изданию: [7].

<sup>5</sup> Строфика Дмитриева описана по изданию: [8].

<sup>6</sup> Строфика Радищева описана по изданию: [9].  
О стихе Радищева см.: [10].

ские формы в среднем содержали 70,5 строки [6, с. 53]. При этом между средними объемами текстов, которые отличались друг от друга по типу строф, существовал ощутимый контраст. Для тех типов строф, которые встречаются у Карамзина, в поэзии XVIII века была характерна следующая особенность: чем длиннее строфа, тем выше средний объем произведений, в которых она использовалась [6, с. 53].

Специфика тождественной строфики Карамзина определяется другими особенностями. Средний объем его текстов примерно тот же, что и у современников – 64,7 строки; как и у многих авторов эпохи, стихотворения, написанные строфами разных типов, заметно отличаются друг от друга по количеству строк: оно минимально для 6-стиший (единственное произведение, решенное этой строфой, содер-

Таблица 1 – Модели тождественных строф в поэзии Н.М. Карамзина (монометрические произведения): произведения и стихи

Строфические схемы	Метры и размеры	Произв.	Стихи
XXx	ЛогРз 443	1	30
aaBB	X4	1	32
AbAb	X4	4	92
	ЯЗ	4	92
	Я4	8	252
ХаХа	Я4	1	20
XxXx	X4	3	224
	ЯЗ	1	40
	Я4	5	224
	ДЗ	1	24
	Д4	1	12
	ДРз 32	1	32
	Лог4	1	12
	ЛогРз 43	1	32
XXXX	ДРз 32	1	32
	ДРз 4433	1	20
XxXxx	ЯЗ	1	25
AAbCCb	ХРз 224	1	12
AbAbCCx	Я4	1	56
AAbbCdCd	Я4	1	104
aaBBcDDc	X4	1	48
AAbCbCdd	Я4	1	416
aBaBcDcD	ЯЗ	1	16
AbAbCdCd	X4	1	104
AAbCCbDDee	Я4	1	210
AAbCCbDeDe	Я4	1	500
AbAbCCdEEd	Я4	2	200
AbAbCddCee	Я4	1	180
aBBaCCdEdE	Я4	1	60
aBaBcDDcEffe	Я4	1	132
<b>Всего</b>		<b>50</b>	<b>3233</b>

Таблица 2 – Тождественные строфы. Средний объем текстов и тип строфы: стихи

	3-ст.	4-ст.	5-ст.	6-ст.	7-ст.	8-ст.	10-ст.	12-ст.
Н. М. Карамзин	30	33,5	25	12	56	137,6	191,7	132
Русские поэты XVIII в. <sup>7</sup>	26,3	39,1	44,8	47,2	54,6	61,7	134,2	240,1

<sup>7</sup> Общие данные по поэзии XVIII века приводятся по изданию: [6, с. 53].

жит 12 стихов) и максимально для 10-стиший (191,7 стиха) (табл. 2). Вместе с тем соотношение средних объемов текстов с типом строфы необычно для XVIII века. С нашей точки зрения, в основе системы тождественных строф Карамзина лежит не градуальная, а бинарная оппозиция «коротких» и «длинных» строф. Группу коротких строф составляют катрены, которые применяются в произведениях, в среднем содержащих 33,5 строки, терцеты, опробованные в лаконичном 30-строчном стихотворении «Кладбище», а также 5-стишия, использованные в стихотворении «К богине здравия» из 25 строк (табл. 2). Репертуар длинных строф включает 8-, 10- и 12-стишия. Их Карамзин разрабатывал, главным образом, в исключительно объемных для своего творчества текстах, в среднем содержащих, соответственно, 137,6 строки, 191,7 строки и 132 строки. Вне системной оппозиции, таким образом, остаются только два строфических типа, занимающих промежуточное положение между полюсами коротких и длинных строф, – 6-стишие, опробованное в 12-строчном тексте «[Амур в плену у муз]», и 7-стишие, которым написано стихотворение «К милости», включающее 56 строк.

Короткие и длинные строфы противопоставлены у Карамзина и на уровне рифмовки. Исследователи русского стиха не раз справедливо указывали на то, что строфический стих XVIII века был по преимуществу рифмованным. Так, в частности, согласно подсчетам Дж. Смита, среди тождественнострофических произведений 91% рифмованы, 5,2% полурифмованы и лишь 3,8% не имеют рифмы [6, с. 61]. У Карамзина пропорции форм иные: рифмованным стихом написано менее двух третей произведений (30 из 50), тогда как белым – свыше трети текстов, то есть почти в 10 раз (!) больше, чем в среднем по эпохе; доля полурифмованных строф, как и в целом в поэзии XVIII века, незначительна.

Факт многократного обращения Карамзина к белому строфическому стиху не раз упоминался в работах историков литературы и стиховедов как одно из важнейших свидетельств оригинальности карамзинской строфики [17, с. 152]. Однако функции безрифменного стиха в строфической системе Карамзина до сих пор не получили внятного объяснения. На наш

взгляд, одна из этих функций состоит в сопоставлении строфических типов. Существование связи между рифмовкой строфы и ее типом в поэзии XVIII века ранее уже было выявлено Дж. Смитом: с точки зрения исследователя, наличие или отсутствие рифмы у авторов той эпохи противопоставляло четностишные и нечетностишные строфы [6, с. 61–62]. Так, во всех типах строф с четным числом стихов преобладали рифмованные варианты<sup>8</sup>, а употребительность безрифменных моделей была выше, чем полурифмованных<sup>9</sup>. В произведениях, написанных нечетностишными строфами, полная рифмовка, напротив, использовалась менее активно; лидирующее положение она занимала только в 11-стишиях; среди 3-стиший были одинаково распространены рифмованные и безрифменные строфы; 5-, 7- и 9-стишия в большинстве произведений были полурифмованы; кроме того, во всех типах строф с нечетным числом строк полурифмованные варианты преобладали над безрифменными<sup>10</sup>.

Уникальность строфической системы Карамзина в контексте стиха XVIII века определяется тем, что в ней соотношение рифмованных, безрифменных и полурифмованных вариантов усиливает оппозицию коротких и длинных строф. Так, 8-, 10- и 12-стишия во всех произведениях поэта рифмованы. На противоположном полюсе располагаются 3- и 5-стишия, используемые Карамзиным только без рифм; к ним примыкают 4-стишия, которые одинаково часты в рифмованных и безрифменных произведениях (в 17 стихотворениях катрены рифмованы, в 16-ти – нет) и, кроме того, однажды появляются в полурифмованном варианте со схемой рифмовки ХаХа (в стихотворении «Господину Д[митриеву] на болезнь его»). Промежуточное положение между крайними точками вновь занимают 6- и 7-стишия. В каждом из 6-стиший текста «[Амур в плену у муз]» строки зарифмо-

<sup>8</sup> 14- и 16-стишия всегда рифмованы; среди произведений, написанных 4-, 8- и 10-стишиями, рифмованных свыше 90%, 6-стишиями – 82,4%, 12-стишиями – 72,4% (см.: [6, с. 61–62]).

<sup>9</sup> Исключение составляют 6-стишия, которые чаще употребляются не в безрифменном, а в полурифмованном варианте (см.: [6, с. 61]).

<sup>10</sup> В данном случае общая закономерность не распространяется на 3-стишия, для которых малохарактерны полурифмованные варианты (см.: [6, с. 61]).

ваны по схеме ААвССб; все 7-стишия в произведении «К милости» основаны на регулярном чередовании рифмованных и холостых строк в последовательности АbАbССх: «Что может быть тебя святее, / О Милость, дочь благих небес? / Что краше в мире, что милее? / Кто может без сердечных слез, / Без радости и восхищения, / Без сладкого в крови волнения / Взирать на прелести твои?..» [5, с. 110]. В творчестве Карамзина, таким образом, полное или частичное отсутствие рифмы в строфе коррелирует с ее малым объемом, в то время как для поддержания единства крупной строфы, содержащей 8 и более строк, обязательно используется рифма.

Показательно, что такое соотношение типов строк и вариантов их рифмовки не было свойственно и поэзии первой трети XIX века. Русские поэты-романтики в экспериментах с использованием рифмованного, полурифмованного и белого стиха в тождественных строфах во многом опирались на традиции предшественников. В частности, основываясь на данных по метрике и строфике В.А. Жуковского, А.Х. Востокова, А.А. Дельвига, К.Н. Батюшкова, Е.А. Баратынского и А.С. Пушкина, можно отметить лишь несколько системных изменений в предпочтениях рифмовки строк разных типов: среди тождественных 3-стиший на первый план вышли безрифменные строфы, среди 5-, 7- и 9-стиший, напротив, рифмованные; кроме того, заметно возросла популярность полурифмованных катренов (так, если у Дельвига, Востокова, Жуковского, как и у поэтов предшествующего поколения, безрифменные 4-стишия были более употребительны, чем полурифмованные, то у Баратынского они встречались одинаково часто, у Пушкина строфы с частичной рифмовкой превосходили белые в популярности, а у Батюшкова опыты с холостыми стихами в 4-стишиях были ограничены единичным использованием полурифмованных строк) [11, с. 78–84], [12, с. 113–114], [13, с. 138–139], [14, с. 249–255], [15, с. 274–276], [16, с. 319–320].

Типы тождественных строк в творчестве Карамзина противопоставлены друг другу и на метрическом уровне. В строфах максимального объема поэт обращался только к самым ходовым метрическим формам, из числа освоенных предшественниками и современниками сочетаний типов строк и стихотворных разме-

ров выбирал наиболее нейтральные, общепотребительные. Согласно статистике Дж. Смита, в XVIII веке 90% всех произведений, написанных тождественными 10-стишиями, было решено в ямбе (львиная доля принадлежала 4-стопнику); 8-стишия при преобладании ямбов демонстрировали высокий для эпохи процент хорей, также по преимуществу 4-стопного: на ямб в этой группе текстов приходилось 68,5%, на хорей – 29,2 % [6, с. 56]. В поэзии Карамзина все 10- и 12-стишия написаны 4-стопным ямбом, 8-стишия применяются в сочетании с 3- и 4-стопным ямбами, а также с 4-стопным хореем.

В строфах малого объема Карамзин, напротив, интенсивно осваивал экспериментальные метрические формы. В терцетах стихотворения «Кладбище» он обратился к редкому разноударному логаяду с чередованием ударений по схеме 443: «Страшно в могиле, холодной и темной! / Ветры здесь воют, гробы трясутся, / Белые кости стучат...» [5, с. 114]. В XVIII веке подобные эксперименты были крайне немногочисленны, но вместе с тем нельзя не отметить, что направление опытов с терцетами у Карамзина и его современников было общим: так, Дж. Смит зафиксировал среди 3016 тождественных произведений того времени лишь 13 текстов, написанных 3-стишиями, причем в 8-ми из этих текстов употребляются именно трехсложники и неклассические размеры.

Еще большей оригинальностью отличаются метрические эксперименты Карамзина с 4-стишиями. У поэтов XVIII века в произведениях, распадающихся на катрены, соотношение ямбов, хореев и прочих размеров исчислялось пропорцией 70,1 : 22,8 : 7,2 [6, с. 56]. В творчестве Карамзина, который, напомним, культивировал 4-стишия, ямбическая доминанта ослаблена: ямбом написана примерно половина стихотворений, репертуар размеров ограничен 3- и 4-стопниками; хорей в катренах употребляется чаще, чем в среднем по периоду (в 8 из 36 текстов), но никакие размеры помимо 4-стопного хорей не встречаются. На этом фоне главным направлением экспериментов с метрическим строением 4-стиший становится применение трехсложников и логаядов, которые получают столь же широкое распространение, что и хорей. В трех стихотворениях в сочетании со

схемой рифмовки ХхХх Карамзин использовал равноударные дактили и логоэды, построенные на их основе, например: «Весело в поле работать: / Будьте прилежны, друзья! / Класы златые ссекайте / Махом блестящей косы!...» [5, с. 129] («Весело в поле работать...», 3-стопный дактиль); «Месяц восходит, месяц прекрасный, / Тихий, любезный спутник земли; / Сребряный, ясный свет изливает, / Нежно блистает в чистых водах...» [5, с. 357] («Вздых», 4-иктный логоэд). Помимо этих равноиктных форм Карамзин опробовал и раритетные разноиктные дактили и логоэды. Безрифменные катрены со сплошными женскими окончаниями ХХХХ в стихотворении «Осень» написаны дактилем с чередованием 3- и 2-стопных строк: «Веют осенние ветры / В мрачной дубраве; / С шумом на землю валятся / Желтые листья...» [5, с. 79], в стихотворении «К прекрасной» – дактилем с чередованием стопностей 4433: «Где ты, Прекрасная, где обитаешь? / Там ли, где песни поет Филомела, / Кроткая ночи певича, / Сидя на миртовой ветви?...» [5, с. 100]. В строфах со схемой ХхХх в стихотворении «Выздоровление» реализован разностопный дактиль 32: «Нежная мать Природа! / Слава тебе! / Снова твой сын оживает! / Слава тебе!...» [5, с. 80], в стихотворении «К Д[митриеву]» – разноиктный логоэд 43: «Многие барды, лиру настроив, / Смело играют, поют; / Звуки их лиры, гласы их песней / Мчатся по рощам, шумят...» [5, с. 64].

Как видно, экспериментальные метрические формы в рамках строфического стиха Карамзин разрабатывал исключительно в безрифменном варианте. На наш взгляд, в данном случае отсутствие рифмы было связано со стремлением Карамзина предложить и утвердить в русской поэзии принципиально новую инвариантную модель стиха, не получившую распространения в поэзии предшественников<sup>11</sup>. Однако, в творчестве романтиков линия экспериментов, намеченная Карамзиным, продолжения не получила: у поэтов следующей эпохи наибольшую популярность обрели те модели безрифменных 4-стиший, в которых использовались двусложники, логоэды, имитирующие узнаваемые античные размеры, анапесты и

амфибрахии [11, с. 81], [13, с. 138], [14, с. 252], [15, с. 271–275], [16, с. 326].

Строфы среднего объема и по метрическим характеристикам занимают в системе стиха Карамзина двойственное положение. 7-стишия написаны нейтральным 4-стопным ямбом, а 6-стишия, напротив, малоупотребительным разностопным хореем с чередованием стопностей 224: «Я неволен, / Но доволен / И желаю пленным быть. / Милы узы / Ваши, музы: / Их не тягостно носить...» [5, с. 132]. Таким образом, 7-стишия, обнаружившие свою экспериментальную природу на уровне рифмы, по метрическим характеристикам являются традиционными, и наоборот: 6-стишия, которые Карамзин опробовал только в привычном для эпохи рифмованном варианте, отмечены исключительностью метрического строения.

На фоне поэзии старших и младших классицистов произведения Карамзина, написанные тождественными строфами, демонстрируют относительно небольшое разнообразие строфических типов, клаузульных вариантов, стихотворных размеров. В частности, наряду с отказом от разработки целого ряда редких типов строф, опробованных предшественниками, Карамзин отказался от использования дактилических окончаний, ни в одном из текстов не нарушил правило альтернанса, ограничил употребление экспериментальных размеров дактилями и логоэдами, созданными на их основе, и т. д. Между тем, на основе сочетаний ограниченного числа клаузульных, рифменных и метрических форм Карамзин формировал разнообразные модели строф: в 50 произведениях поэта реализовано 30 моделей. В зависимости от частотности они распадаются на две группы: к первой относятся 24 модели, которые встречаются лишь по одному разу; вторую группу составляют более употребительные модели: сочетание 4-стиший АbАb с 3-стопным, 4-стопным ямбами и 4-стопным хореем, безрифменных катренов ХхХх с 4-стопными ямбом и хореем, а также 10-стиший рифмовки АbАbССdEEd с 4-стопным ямбом (в среднем на каждую из этих моделей приходится 4,3 произведения).

Общепризнанным является представление о том, что в поэзии XVIII века выбор строфической формы, как правило, обусловлен жанром произведений. Впрочем, вопрос об эволюции

<sup>11</sup> Подробнее о экспериментах Карамзина с трехсложниками и неклассическими размерами см.: [4].

жанровой системы той эпохи, в том числе в рамках поэтической системы сентиментализма, до сих пор остается открытым. В этом контексте особое значение получает тот факт, что для тождественнострофических стихотворений Карамзина строгая жанровая прикрепленность не характерна. В отличие от многих авторов эпохи, Карамзин редко обозначал жанры в названиях, подзаголовках и комментариях к текстам<sup>12</sup>: из 50-ти рассмотренных произведений 16 охарактеризованы как «песня» или «песнь» («две песни», «на голос...», «песнь воинов», «военная песнь», «песнь божеству», «древняя гишпанская историческая песня», «куплеты» и т. д.); в единичных случаях использованы обозначения «ода», «гимн», «молитва», «древняя баллада», «надпись»; таким образом, в большей части произведений авторские указания на жанр отсутствуют. Кроме того, в ряде заглавий слово «песнь» определяет не жанровую форму текста, но его принадлежность к поэзии в противоположность текстам, написанным прозой («песнь» выступает метонимическим обозначением «поэзии»): так, в частности, «Песнь воинов», «Военная песнь» и «Песнь божеству» написаны говорным стихом и предназначены для декламации, а не для вокального исполнения.

Более частотными у Карамзина являются заглавия, характеризующие произведение как часть речевой ситуации<sup>13</sup>: они могут содержать указание на адресанта высказывания («Весенняя песнь меланхолика», «Всеобщая молитва...» и др.), называть адресата («К Д[митриеву]», «К милости», «К прекрасной», «К богине здравия» и др.), очерчивать ситуацию, в которой создается и / или функционирует произведение («Его Императорскому Величеству Александру I <...> на восшествие Его на престол», «Господину

<sup>12</sup> Речь идет о тех прозаических характеристиках, которые сопровождают стихотворные фрагменты в «Письмах русского путешественника» и повести «Афинская жизнь» (так, например, процитированный в «Письмах...» отрывок из мелодрамы «Петр Великий» предваряется словами: «Лефорт имеет приятный голос, и для того просят его спеть какую-нибудь старинную песню; он думает, берет цитру, играет и поет...»; стихотворению «Весело в поле работать...» в повести «Афинская жизнь» предшествуют слова: «...жнецы поют радостные песни...» и т. д.).

<sup>13</sup> Для описания речевой ситуации здесь и далее используется терминология, предложенная Р.О. Якобсоном (см.: [18]).

Д[митриеву] на болезнь его», «На смерть девицы \*\*», «Разлука» и др.), определять специфику контакта адресанта и адресата («Прости», «Гимн глупцам» и др.), наконец, в тех случаях, когда в заглавии введено жанровое поименование, характеризовать общий для участников речевого акта код<sup>14</sup>.

На наш взгляд, именно этот функциональный принцип в поэтическом творчестве Карамзина пришел на смену жанровому и стал одним из системообразующих. Особенности поэтики текстов Карамзина в значительной степени были обусловлены тем, для какой речевой ситуации эти тексты предназначались. Поэтому начатые младшими классицистами эксперименты с различными комбинациями жанровых и стиховых форм в поэзии Карамзина серьезно продолжения не получили – внимание поэта было сосредоточено на опытах с соотношением стиховых моделей с композиционно-речевыми. В корпусе тождественнострофических произведений реализуются следующие инвариантные речевые ситуации, связанные с разными доминантными функциями поэтического текста как речевого высказывания: I) **рассказ** возлюбленному (возлюбленной) о своих чувствах в разлуке или в момент счастливого пребывания вместе (9 произведений<sup>15</sup>); II) обращение к высшим силам (Творцу, «богине здравия», «матери природе» и т. д.) в один из моментов жизни (7 произведений<sup>16</sup>); III) рассказ о своем или чьем-то жизненном пути, о личной судьбе

14 Отметим, что «автокомментарии» ко всем тем стихотворным текстам, которые включены в состав «Писем русского путешественника» и повести «Афинская жизнь» и по этой причине не имеют собственных заглавий, фактически представляют собой именно краткие описания речевых ситуаций, к которым прикреплены стихотворные фрагменты.

<sup>15</sup> См.: «[Амур в плену у муз]», «Две песни» («Доволен я судьбою...»), «Две песни» («Мы желали – и свершилось!..»), «К прекрасной», «Надежда», «[Песнь Сафина]», «[Песня из повести «Остров Борнгольм]» «Прости», «Разлука (На голос: J'entends dans la forêt)».

<sup>16</sup> См.: «Весенняя песнь меланхолика», «Всеобщая молитва, сочиненная г. Попом (Перевод с английского)», «Вздых», «Выздоровление», «К богине здравия», «Песнь божеству», «Гроза».

<sup>17</sup> См.: «Выбор жениха», «Граф Гваринос (Древняя гишпанская историческая песня)», «Из мелодрамы «Петр Великий», «[Надписи в парке Эрменонвиля]» («5. Здесь Габриели страстной...»), «[Песня арфиста]», «Раиса (Древняя баллада)».

<sup>18</sup> См.: «Берег», «Гимн глупцам», «Долина Иосафатова, или Долина спокойствия», «[Из мелодрамы «Рауль Синяя Борода]» («Без награды добродетель...»), «К добродетели», «К милости».

или судьбоносном событии в жизни (6 произведений<sup>17</sup>); IV) воспевание качеств и состояний, которые обладают абсолютной ценностью (например, добродетель, покой, в сатирическом варианте – глупость) (6 произведений<sup>18</sup>); V) призыв к единомышленникам насладиться радостями жизни (5 произведений<sup>19</sup>); VI) воспевание монарха и его дел (4 произведения<sup>20</sup>); VII) призыв к соотечественникам участвовать в войне за судьбу России (2 произведения<sup>21</sup>); VIII) почитание памяти усопшего (2 произведения<sup>22</sup>); IX) воспевание искусства поэзии (2 произведения<sup>23</sup>); X) прочие речевые ситуации (7 произведений<sup>24</sup>).

В пределах каждой из выделенных групп текстов строфические модели повторяются редко, то есть стихотворения со сходной речевой композицией у Карамзина, как правило, не совпадают друг с другом на уровне формы стиха<sup>25</sup>. Между тем, анализ корреляций таких параметров, как тип строфы, наличие рифмы, схема расположения окончаний, стихотворный размер, с параметром объема текстов демонстрирует, что по репертуару строфических моделей, по их структурным особенностям выделенные группы текстов противопоставлены друг другу. Проиллюстрируем это положение несколькими примерами. Стихотворения, представляющие собой монологи о любовных переживаниях (I группа), и стихотворения, содержащие обращения к неземным божественным силам (II группа), близки друг другу по среднему объему (32,9 строки и 31,0 строка, соответствен-

но). Но если в первой группе употребляются по преимуществу рифмованные 4-стишия, а также 6-, 8- и 10-стишия, которые рифмованы всегда, то во второй применяются только 4- и 5-стишия, причем 6 из 7 текстов написаны белым стихом; кроме того, различны и репертуары метров: в первой группе используются ямб, хорей и дактиль; в третьей – ямб, дактиль и логаэд.

Средний объем примерно одинаков и в текстах, повествующих о судьбе героев (III группа), с одной стороны, и текстах, воспевающих абстрактные качества и состояния в их идеальных воплощениях, с другой (IV группа): он составляет 50,3 строки и 60,0 строк, соответственно. Вместе с тем, если в произведениях третьей группы помимо рифмованных 4- и 8-стиший применяются белые 4-стишия, то в произведениях четвертой группы безрифменный стих не используется, тогда как разнообразие строфических типов больше (встречаются 4-, 7-, 8- и 12-стишия).

В со-противопоставлении стихотворений первой, пятой и шестой групп главную роль играют средние объемы текстов и типы строф. В частности, в текстах, содержащих дружеский призыв радоваться жизни (V группа), средний объем составляет лишь 22,4 строки и используются исключительно катрены. В стихотворениях, воспевающих монарха (VI группа), средний объем, напротив, очень велик – 236,5 строки, а строфических типов всего два – 10-стишие и 8-стишие. Показательно, что произведения любовного содержания (I группа), написанные строфами двух данных типов, на этом фоне выглядят крайне лаконичными – «Разлука...» содержит 16 стихов, «Надежда» – 60 стихов.

Последнюю треть XVIII века в истории русского стиха исследователи справедливо называют временем кризиса классицизма. Так, в частности, М.Л. Гаспаров среди наиболее важных особенностей поэзии этого периода отметил ослабление границ жанров, возникновение «нетрадиционных жанровых форм», размывание «канонических сфер применения размеров и строф» [17, с. 110].

Результаты описания тождественной строфики Карамзина позволяют заключить, что в сложном контексте стиховых исканий эпохи поэт избрал в высшей степени оригинальный путь. В рамках поэтики сентиментализма Ка-

<sup>19</sup> См.: «Весело в поле работать...», «Веселый час», «Время (Подражание)», «Исправление», «Непостоянство».

<sup>20</sup> См.: «Его Императорскому Величеству Александру I <...> на восшествие Его на престол», «На торжественное коронование <...> Александра I...», «Ода на случай присяги московских жителей <...> Павлу Первому...», «Освобождение Европы и слава Александра I (Посвящено московским жителям)».

<sup>21</sup> См.: «Военная песнь», «Песнь воинов».

<sup>22</sup> См.: «На смерть девицы \*\*», «На смерть князя Г.А. Хованского».

<sup>23</sup> См.: «Дарования», «К Д[митриеву]».

<sup>24</sup> См.: «Господину Д[митриеву] на болезнь его», «Кладбище», «Куплеты из одной сельской комедии, игранный благородными любителями театра», «Осень», «Сильфида», «Счастье истинно хранится...», «Часто здесь в юдоли мрачной...».

<sup>25</sup> Соотношение числа текстов и числа строфических моделей в каждой из групп таково: I) 9: 8; II) 7: 5; III) 6: 6; IV) 6: 5; V) 5: 4; VI) 4: 4; VII) 2: 2; VIII) 2: 1; IX) 2: 2; X) 7: 6.

рамзин предпринял попытку создать принципиально новую для русской традиции художественную систему, в которой формы стиха, по аналогии с твердыми стихотворными форма-

ми, обретали статус замкнутых стиховых моделей с присущими им субъектно-образными, жанрово-тематическими и композиционными константами.

10.11.2016

**Список литературы:**

1. Вишневский, К.Д. Русская метрика XVIII века / К.Д. Вишневский // Ученые записки Пензенского государственного педагогического института. Серия филологическая. – Т. 123. – Пенза, 1972. – С. 129–258.
2. Ефремова, Е.В. Стихотворное наследие Николая Михайловича Карамзина: проблемы поэтики и версификации : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е.В. Ефремова. – М., 1999.
3. Тверьянович, К.Ю. Инструкция к составлению метрико-строфических справочников по произведениям русских поэтов XVIII–XX вв. / К.Ю. Тверьянович, Е.В. Хворостянова // Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов. – С. 11–63.
4. Лалетина, О.С. Метрическое новаторство Н.М. Карамзина: к вопросу о роли сентиментализма в истории русского стиха / О.С. Лалетина // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2016. – Т. 75. – №3. – С. 53–63.
5. Карамзин, Н.М. Полное собрание стихотворений / Н.М. Карамзин. – Л., 1966.
6. Смит, Дж. Строфика русской поэзии 1735–1816 гг. / Дж. Смит // Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике. – М., 2002. – С. 49–71.
7. Муравьев, М.Н. Стихотворения / М.Н. Муравьев. – Л., 1967.
8. Дмитриев, И.И. Полное собрание стихотворений / И.И. Дмитриев. – Л., 1967.
9. Радищев, А.Н. Полное собрание сочинений: В 3 т. / А.Н. Радищев. – Т. 1. – М.-Л., 1938.
10. Вишневский, К.Д. Стих Радищева / К.Д. Вишневский // А.Н. Радищев, В.Г. Белинский, М.Ю. Лермонтов (Жанр и стиль художественного произведения). – Рязань, 1974. – С. 22–31.
11. Матяш, С.А. Метрика и строфика В.А. Жуковского / С.А. Матяш // Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов. – М., 1979. – С. 14–96.
12. Матяш, С.А. Метрика и строфика К.Н. Батюшкова / С.А. Матяш // Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов. – С. 97–114.
13. Лотман, М.Ю. Метрика и строфика А.Х. Востокова / М.Ю. Лотман // Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов. – С. 115–144.
14. Лотман, М.Ю. Метрика и строфика А.С. Пушкина / М.Ю. Лотман, С.А. Шахвердов // Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов. – С. 145–257.
15. Сенчина, Л.Т. Метрика и строфика А.А. Дельвига / Л.Т. Сенчина // Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов. – С. 258–277.
16. Шахвердов, С.А. Метрика и строфика Е.А. Баратынского / С.А. Шахвердов // Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов. – С. 278–328.
17. Гаспаров, М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М.Л. Гаспаров. – М., 2000.
18. Якобсон, Р.О. Лингвистика и поэтика / Р.О. Якобсон // Структурализм: «за» и «против». – М., 1975. – С. 193–230.

**Сведения об авторе:**

**Ольга Сергеевна Лалетина**, доцент кафедры истории русской литературы  
Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета,  
кандидат филологических наук  
199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9, e-mail: olalet@mail.ru