

*Волик Н. А.,
старший преподаватель кафедры славянской филологии и перевода
Мариупольского государственного университета*

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЛИРИЧЕСКОГО ДИСКУРСА ЖАНРА ЭЛЕГИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. КАРАМЗИНА

Анотація. Стаття присвячена розгляду елегійної творчості М. Карамзіна в аспекті естетичної відмови від риторичних моделей ліричного жанру. Розглянуто тематичний і жанровий синкретизм як специфічну рису елегії. Визначена трансформація жанру елегії у світовій літературі наприкінці XVIII століття. Дослідниками елегійних текстів М. Карамзіна вважаються Л. Фрізман, В. Вацура, К. Григорян, І. Александрова, В. Козлов та інші.

Поетична творчість М. Карамзіна в російській літературі XVIII століття представлена похоронними, любовними та пейзажними елегіями. Так, похоронна елегія М. Карамзіна «До Аліни» набуває зовсім не сумного, а філософського настрою.

Ліричний характер «Віршів на швидку смерть Петра Опанасовича Пельського» вирізняється емоційним виливом почуттів ліричного героя щодо смерті поважної особи. Проте грікі почуття героя перетворюються на стримане, майже філософське розмірковування про смерть П. Пельського та його дружини. Любовні елегії поета («Зрадниця», «Дивина кохання») вирізняються грайливим настроєм, веселістю та підкреслено індивідуальним характером. Пейзажні елегії М. Карамзіна («Осінь», «Соловейкові») яскраво демонструють порушення традиційного ліричного дискурсу та мають риси філософської поезії.

Неканонічний жанр елегії в творчості М. Карамзіна проаналізовано в аспекті трансформації ліричного дискурсу. По-перше, поєднання тематичних різновидів елегійної лірики В. Тредіаковського та О. Сумарокова втілюється в поезії М. Карамзіна. По-друге, М. Карамзін відмовляється від стилістичних правил і поєднує лексику високого та середнього стилю. По-третє, ліричний дискурс найчастіше характеризується як акт комунікації між закоханим або поетом та його коханою, друзями, природою. Їхній дружній діалог має медитативний характер, спілкування відбувається в атмосфері інтимності та приватної бесіди.

Ключові слова: елегійний модус художності, ліричний дискурс, риторичність, неканонічний жанр, комунікативна спрямованість.

Постановка проблеми. В російській літературі XVIII століття елегічний модус художественности характеризується підвищеною рефлексивністю і на протязі свого становлення проходить путь от сугубо ліричної, емоційної исповеди до созерцательного філософського рассуждения, при этом, среди исследователей отсутствует четкая позиция в отношении риторичности данного жанра и его генезиса. Элегия как коммуникативное событие представляет собой лирический дискурс, который, по словам В. Тюпы, можно назвать «перформативом с высоким потенциалом суггестивности» [1, с. 14].

Элегия как жанр неизменно печального настроения претерпевает трансформацию лирического дискурса в поэтическом

творчестве Н. Карамзина, преодолевая жанровые особенности тренических и любовных элегий, тем самым завершая переход элегического жанра рефлексивно-традиционалистской эпохи в эпоху завершения традиционализма как такового.

Анализ последних исследований и публикаций. В XX – XXI столетиях элегия становится популярной в области генологии как жанр, чье становление приходится на XVIII век, эпоху жанрового мышления и канонических жанров, а дальнейшее развитие происходит уже в XIX веке, который характеризуется свободным мышлением и отходом от традиционных жанровых канонов [2]. Так, М. Варзаева рассматривает элгию XVIII ст. под риторическим углом зрения: «Следует отметить, что на протяжении всего XVIII века элегия предстает по преимуществу как риторический жанр, имеющий далеко не прямые отношения с собственно лирическим родом литературы» [3]. С. Бройтман, напротив, считает элгию неканоническим жанром: «Очевидно отличие такого «свободного» жанра, как элегия, от строгих жанровых форм» [4, с. 201].

Г. Токарева также утверждает: «Элегия не становится классическим жанровым образованием даже в период расцвета нормативной поэтики» [5, с. 11]. Непосредственно исследованию элегий Н. Карамзина посвящены работы Л. Фризмана, К. Григорьяна, Г. Гуковского, И. Александровой, В. Вацура, В. Козлова и других, на которые автор будет ссылаться на протяжении нашего исследования.

Цель статьи. Проанализировать трансформацию элегического лирического дискурса на примере творчества Н. Карамзина, акцентируя внимание на специфике тематико-стилистических и дискурсивных жанровых черт.

Изложение основного материала. Элегическое творчество А. Сумарокова стало основой для развития жанра элегии в литературе конца XVIII – начала XIX века и нашло свое отражение в творчестве А. Нартоза, А. Аблесимова, П. Фонвизина, Г. Гагарина, Н. Карамзина и другие. Эпоха Просвещения определяет изменение жанровой специфики элегии. Л. Фризман полагает, что в связи с этим рейтинг жанра значительно поднимается: «Элегия предоставила широчайшие возможности для художественного исследования глубин человеческой души, тонких, неясных, противоречивых явлений эмоционального мира» [6, с. 33].

К. Григорьян отмечает, что в конце XVIII века из русской лирической поэзии уходят «рационализм и дидактизм» и «элегия постепенно освобождается от искусственности, элементов рассудочности, многотемности, от шаблонов и трафаретов, все более приобретая экономные формы» [7, с. 43]. Это означает, что процесс выхода из-под влияния риторики активизируется, и жанр элегии иногда начинают рассматривать как показатель интенсивности отхода от классицизма.

Появлению предромантизма в русской литературе предшествовал довольно значительный для жанра элегии период сентиментализма, связанный с творчеством Н. Карамзина, который отдает предпочтение чувствительной стороне человеческой жизни и отводит данному жанру особое место в первой книге своего альманаха «Аглая».

Поэт пишет: «...горестный друг, горестный любовник, потеряв милую половину души своей, любит думать и говорить о своей печали, изливать, описывать свои чувства; избирает всю Природу в поверенные грусти своей; ему кажется, что журчащая речка и шумящее дерево соболезнуют о его утрате; состояние души его есть уже, так сказать, Поэзия; он хочет облегчить свое сердце и облегчает его – слезами и песнию» [8, с. 43].

К. Григорьян полагает, что популярная в 90-е годы XVIII века элегия не была самостоятельным жанром, а сосуществовала с другими лирическими произведениями, такими, как идиллия, послание, эклога, то есть являлась частью синкретического жанра. И. Александрова акцентирует внимание на ее тематическом дуализме: «Элегия становится синтетическим жанром, вмещающим не только любовное чувство, но и нравственно-философские медитации, в которых личность поэта проявляется наиболее полно» [9, с. 279].

Жанр элегии у Н. Карамзина зачастую не имеет авторского жанрового определения, хотя по тональности и содержанию понятно, что это грустная песня. Отказ Н. Карамзина от противопоставления высокого и низкого стилей – это решительный протест против риторических жанровых моделей и предписаний в сфере душевных переживаний. Не менее своеобразен выбор поэта в отношении белого стиха: игнорирование рифмованного стиха – это формальная оппозиция теории М. Ломоносова.

Н. Карамзин отказался от значительной тематики, общепринятой в лирической риторике, и называл свои стихи «безделками», однако не лишенными общественного смысла. Позиция Н. Карамзина напоминает, по словам Ю. Лотмана, позицию «сплошных отказов» [10, с. 28] от классицистических правил и установок. На исходе XVIII столетия поэзия Н. Карамзина представляет собой разрушение целостности канонических жанров, их синтез и взаимодействие в рамках оппозиции высокое – низкое, при полном отказе от нее. В отличие от своих предшественников, поэт однозначно не называет свои произведения элегиями, тем не менее, среди них найдется немало стихотворений элегического характера.

«К Алине на смерть ее супруга» (1795) – стихотворение грустного, философского содержания, которое представляет собой скорее не плач об умершем, как это было в традиционной тренической элегии, а рассуждение о человеческом счастье, о жизни и о смерти.

Автор выбирает роль друга-философа, который отстраненно говорит об умершем, не обращаясь к перечислению его достоинств или добродетелей, как это делал В. Третьяковский. Главной целью поэта становится доказательство тезиса, выдвинутого в первых строках, а вовсе не стремление вызвать у читателей горестные переживания: «Супруг твой слишком счастлив был: // Не мог он жить в подлунном свете, // Где тайный рок в своем совете // Сердца на горсть осудил, // А счастью быть велел мечтою» [11, с. 111].

Развивая традиционный элегический мотив смерти, Н. Карамзин отказывается от традиционного лирического

исповедального дискурса. Объектно-ориентированный способ изложения сменяет интимную исповедь героя: теперь поэт сам задает вопросы, выстраивая цепи рассуждений, а не позиционирует себя как субъекта переживаний. Текст элегии «К Алине...» представляет собой набор философских размышлений и риторических вопросов, условно адресованных супруге усопшего, образ которой выполняет сугубо прагматическую функцию (она становится безмолвным объектом авторских высказываний о жизни и смерти): «Тому век розы положен: // Как счастлив я! едва лишь скажет, // Увянет – и в могилу ляжет»; «Когда бы жизнью он скучал // И смерть к себе как друга звал, // Тогда бы долго прожил с нами; // Тогда б седыми волосами // Еще он... слезы отирал?»; «Ах! кто из нас такой судьбины // Семи векам не предпочтет? // Не время мило, наслажденье. // Одно счастливое мгновенье // Не лучше ль многих скучных лет?» [11, с. 111].

«Стихи на скоропостижную смерть Петра Афанасьевича Пельского» (1803) – еще один пример деформации жанра тренической элегии в поэзии Н. Карамзина. Стихотворение не имеет четкой стилистической отнесенности, так как оно написано средним стилем, но при этом содержит высокую «славенскую» лексику: «сокрылся», «боготворить», «усопших», «глас вешал» [11, с. 211–212].

Характер элегии, которая представляла собой изливание эмоций в связи со смертью значительной для автора особы, преобразуется в достаточно сдержанное рассуждение о смерти П. Пельского и его супруги, о загробной и земной жизни. Единственное словесное выражение горя встречаем как бы невзначай между строк: «Мы плачем – он не видит слез!.. // Ах! В гробе мертвые спокойны! // Их время горевать прошло...» [11, с. 211].

Автор не равнодушен к смерти героя, однако он повествует, а не сокрушается, о его внезапной кончине, о тоске по умершей жене. Теперь поэт становится рабом философии, а не следует жанровому закону. Мысли и рассуждения, а не чувства, получают эмоциональную окраску посредством употребления междометий «ах», «увь» и синтаксически, через использование восклицательных или вопросительных конструкций. Коммуникативная направленность лирического дискурса элегии становится номинальной и воплощается лишь в риторических восклицаниях и вопросах, не требующих ответной реакции: «Увь! Где самая любовь, // Нежнейших душ соединенье, // Готовит только сожаленье // И гаснет навсегда в слезах, // Там есть ли в благах совершенство?..» [11, с. 211].

Элегический хронотоп, определяющий человека как странника на земле, ожидающего своего вечного приюта, находит свое воплощение в данном стихотворении. Если в предыдущей элегии поэт превозносит счастье в любви и пишет, что ради него можно и умереть, то здесь загробный мир представляет собой «собрание веков», обетованный приют, где ждут все, с кем расстался когда-то и с кем мечтал познакомиться. Земная же жизнь – мимолетна и наполнена «печалью, страхом и мученьем»: «Там все, кого мы здесь любили, // С кем в юности приятно жили; // Там, там собрание веков, // Мужей великих, мудрецов, // Которых в летописях славим!..» [11, с. 211].

Обе элегии написаны четырехстопным ямбом со смежной или опоясывающей рифмовкой, что придает стиху плавность и неторопливость. Здесь проявляется разница между мировоззренческой концепцией классицизма и предромантизма: Н. Карамзин не видит в смерти роковой случайности, напро-

тив, человеческая жизнь лишена счастья, представляя собой неисполнимую мечту о нем. Если А. Сумароков надеялся на победу разума над страстями, то Н. Карамзин принимает несчастье как данность.

Любовные элегии Н. Карамзина также являют собой совершенно новое изображение страстного томления и переживаний. Сумароковский лирический герой не может сдержать чувств, он плачет от горя, обиды или измены. Герой Н. Карамзина в элегии «Прости» рассудителен и даже немного язвительен в изображении своей любви, кажется, что его лирический монолог (автокоммуникация) является анализом собственных поступков и эмоций в беседе с самим собой: «Кто мог любить так страстно, // Как я любил тебя? // Но я вздыхал напрасно, // Томил, крушил себя! // Не знатен я, не славен, – Могу ль кого прельстить? // Не весел, не забавен, – За что меня любить?» [11, с. 54].

Несколько иной подход к изображению любовной страсти в стихотворении «Странность любви или Бессонница», где Н. Карамзин обращается к истокам чувства, к его причине, показывает его нелогичность и бессмысленность. Рассматриваемая элегия носит подчеркнuto легкий, игривый характер и представляет собой диалог героя-любownika с друзьями: «Кто для сердца всех страшнее? // Кто на свете всех милее? // Знаю: милая моя!» [11, с. 65].

Любовные формулы, присутствующие в тексте, роднят его с популярными эротическими элегиями XVIII века: «Сердце в выборе не вольно!..», «Тщетно пламенем пылаю», «Счастлив, кто не знает страсти! // Счастлив хладный человек». Однако все, что в стихотворениях В. Тредиаковского, А. Сумарокова доводило влюбленного до отчаяния, вызывало душевный трепет, у Н. Карамзина утрачивает свое значение и обесценивается.

Странность его любовных переживаний в том, что они вступают в противоборство с разумом и не поддаются анализу; его чувства противоречивы и не логичны, а привычные элегические топосы сменяются ироничными картинками описания возлюбленной: «Что сказать? Она... она. // Ах! нимало не важна // И талантов за собою // Не имеет никаких... < > Так худа, бледна собою, // Так эфирна и томна, // Что без жалости не можно // Бросить взора на нее...» [11, с. 65].

Обращение Н. Карамзина к мифологическим образам Аполлона, Венеры, нимфы Эхо, Купидона свидетельствует об относительном следовании традициям элегического модуса классицизма. Однако образ Купидона как коварного, жестокого бога очаровывает героя, а не принуждает к любви своей стрелой. Этот факт добровольного безумия и беспокойства тоже вызывает удивление, так как классицисты в своих элегиях воспринимали стрелы Купидона как неизбежное наказание и мучение. Герой днем тоскует, а по ночам его одолевает бессонница, и все это происходит без видимых причин, то есть любовь не подвластна рассудку, она подчиняется внутренним законам. Если герой В. Тредиаковского просит богов избавить его от мучений, принести покой, то для влюбленного героя Н. Карамзина это странность любви.

Еще одним примером любовной элегии является стихотворение «К неверной», которое во многом напоминает эмоциональный нескончаемый элегический поток А. Сумарокова. «К неверной» – элегия печального, грустного содержания, написанная ямбом с неравным количеством стоп в разных строках. Доминирующим элегическим мотивом становится несчастная любовь героя, связанная с неверностью возлюблен-

ной: «Когда любви твоей я, милая, лишился, // Могу ли что-нибудь, могу ль себя любить?..» [11, с. 132].

По мнению В. Вацура, элегия Н.М. Карамзина, граничащая в жанровом отношении с посланием, содержит в себе традиционную тему неверной любви, подробное описание любовной измены и, наконец, клятвы в верности безнадежной любви. Исследователь полагает: «Творчество Карамзина, открывающее новую эпоху русской поэзии, дает нам показательный пример преобразования старой элегической традиции, имевшей, как нам представляется, важное значение для дальнейших судеб русской элегии» [12, с. 8].

Поэт представляет вниманию читателя длинный лирический монолог героя-любownika, наполненный эмоциональным излиянием чувств, включающий фрагменты воспоминаний, философские рассуждения, риторические вопросы, восклицания. Лейтмотивом элегии становится традиционный для поэзии Н. Карамзина мотив отсутствия счастья на земле, идея призрачности и кратковременности любви: «Рассудок говорит: «Всё в мире есть мечта!» // Увы! Несчастлив тот, кому и сердце скажет: «Всё в мире есть мечта!», // Кому жестокий рок то опытом докажет [11, с. 132].

«Рок» в значении «судьба» употребляется поэтом на протяжении всего стихотворения и выносит приговор счастью героя, как в элегиях В. Тредиаковского и А. Сумарокова. Изменение лирической коммуникативной направленности элегии: герой замыкается в кругу собственных чувств и переживаний, он не настроен на громкое публичное общение, его слова звучат обреченно и претендуют быть услышанными только неверной любимой.

Он безутешен и расстроен, обессилен перед ее изменой и упивается воспоминаниями о счастливых днях и пессимистическими прогнозами на будущее: «Какая смертная как ты была любима, // Как ты боготворима? // Какая смертная была // И столь любезна, столь мила?»; «К тебе в объятия спешил; // В душевной радости рекою слезы лил; // В блаженстве трепетал... не смертным, богом был!.. // И прах у ног твоих казался мне священным! // Я землю целовал, на кою ты ступала; // Как нектар воздух пил, которым ты дышала...» [11, с. 133–134].

В отличие от «песен грустного содержания» А. Сумарокова, данное произведение характеризуется личностным характером, в его основу положены автобиографические воспоминания героя, а сама элегия становится рефлексией на них: мы знаем, что герою было тридцать лет, когда он впервые влюбился; представляем, как развивались его отношения и, наконец, узнаем об измене. В. Вацура утверждает: «Его личностный характер несомненен: лирическое «я» здесь представляет собой довольно сложное переплетение автобиографических и типовых жанровых черт, и это очень ясно почувствовал Державин, уловивший в «Послании к женщинам» выходящий за пределы жанрового канона тон интимного любовного признания» [12, с. 11].

Пейзажное элегическое творчество Н. Карамзина также демонстрирует отход от дискурсивной лирической практики и зарождение философской лирики, ориентированной на выражение печального состояния природы. Так, элегия «Осень», написанная пограничным в стилистическом отношении языком, так как содержит наряду с разговорной высокую лексику («горные пределы», «смертный», «ветхая жизнь»).

Стихотворение является примером белого стиха Н. Карамзина, который придает особую философичность достаточ-

но незамысловатому повествованию об увядании природы в осеннюю пору: «Веют осенние ветры // В мрачной дубраве; // С шумом на землю валятся // Желтые листья. // Поле и сад опустели; // Сетуют холмы; // Пение в рощах умолкло – Скрылись птички» [11, с. 26].

Философская элегия «К соловью» строится поэтом по принципу психологического параллелизма: песня соловья вызывает у лирического героя печальные воспоминания о тех, кого уж нет, и заставляет его лить безутешные слезы в одиночестве: «Ах! я вспомнил незабвенных, // В недрах хладных земли // Хищной смертью заключенных; // Их могилы заросли // Все высокою травой. // Я остался сиротою... // Я остался в горе жить, // Тосковать и слезы лить!.. [11, с. 62]. Герой противопоставляет свою тоскливую одинокую жизнь гармоничной песне соловья, который, возможно, скоро будет петь и на его могиле.

Выводы. Таким образом, Н. Карамзин выступает представителем жанровой элегической деформации и приближает элегический модус к жанровым характеристикам XIX века. Необратимые изменения жанровой специфики элегии в поэтическом творчестве поэта предлагаем рассматривать как трансформацию элегической художественной модели, что подтверждается следующими выводами. Во-первых, тематические разновидности элегий (треническая, любовная, нравственно-философская), утвердившиеся в поэзии В. Тредиаковского и А. Сумарокова, буквально интегрируются в элегиях Н. Карамзина.

Во-вторых, Н. Карамзин отказывается от стилистических жанровых разграничений и пишет элегии, совмещая среднюю и высокую лексику. К тому же отсутствие в теоретических руководствах XVIII века четкой жанровой стратегии становления элегии позволяло автору творить вне системы канонов.

В-третьих, лирический дискурс в элегическом творчестве Н. Карамзина преимущественно представлен диалогическим актом коммуникации между поэтом, выступающим в роли лирического героя-любownika, поэта, философа, и его возлюбленной, друзьями, природой.

Коммуникативный фокус данного общения реализуется в условиях камерности, личной дружеской беседы; он носит медитативный характер и не имеет широкой публичной направленности. Перспективой для продолжения исследования можно считать дискурсивный анализ элегий обозначенного периода, например, творчество М. Муравьева.

Литература:

1. Тюпа В.И. Генеалогия лирических жанров. Известия Южного федерального университета. Филологические науки. Ростов-на-Дону. 2012. №4. С. 8–31.
2. Козлов В.И. Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории. М. : Языки славянской культуры. 2012. 335 с.
3. Варзаева М.А. «Смешанные ощущения» как основа элегического жанра: первые шаги в освоении понятия в творчестве поэтов-классицистов и ранней лирике А.С. Пушкина. URL: http://yspu.org/Images/f/fs/_Варзаева_статья.doc. (дата обращения: 01.03.2019).

4. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т.; под ред. Н.Д. Тмарченко. М. : Издательский центр «Академия», 2004.
5. Токарева Г.А. О жанре элегии и элегическом модусе. Вестник КРАУНЦ : Гуманитарные науки, 2017. № 1 (29). С. 7–11.
6. Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра: русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М. : Наука, 1973. 165 с.
7. Григорьян К.Н. Пушкинская элегия. (Национальные истоки, предшественники, эволюция). Л. : Наука, 1990. 258 с.
8. Аглая. Альманах: в 2-х кн. М., 1796. Кн. 1. 144 с.
9. Александрова И.Б. Поэтическая речь XVIII века : учеб. пособие. М. : Флинта, 2005. 968 с.
10. Лотман Ю.М. Поэзия Карамзина. Н.М. Карамзин. Стихотворения. Л. : Советский писатель, 1966. С. 5–51.
11. Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. М., Л., 1966. 424 с.
12. Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры. Элегическая школа. СПб : Наука, 1994, 240 с.

Volik N. Transformation of genre of the Elegy's lyrical discourse in the oeuvre of N. Karamzin

Summary. The article deals the elegiac oeuvre of N. Karamzin which is objection to the rhetorical models of genre. We have considered features of the shifts of elegiac genre. The Elegy is a genre which experienced the transformation in the end of 18th century in the World literature. The elegiac texts by N. Karamzin were studied by L. Frizman, V. Vatsuro, K. Grigorian, I. Alexandrova, V. Kozlov and others.

There are different kinds of Elegies in the Russian literature of 18th century. Among lyrics of N. Karamzin we can find funeral, amatory and landscape Elegies. The funeral Elegies by Karamzin, for example, “To Aline on the death of her husband”, had obtained not sad, but had philosophical mood. The “Poetry on the impending death of P.A. Pelsky” has an emotional feelings spout of lyrical hero about the death of the venerable face. However, the bitter feelings of the hero turn into a reserved, almost philosophical meditation on death of P.A. Pelsky and his wife's dying. The amatory Elegies (“To traitress”, “Curiosity of Love”) had playful mood, amusement and differ in individual character. The landscape Elegies (“Autumn”, “No nightingale”) demonstrate a backsliding on discursive lyric traditions and origin of philosophical poetry.

We have analyzed the elegiac oeuvre by N. Karamzin in aspect of lyrical discourse's transformation to the Elegy of Canon's epoch. First of all in the poetry by N. Karamzin quite literally brought together thematic varieties of elegiac lyrics by V. Trediakovsky and A. Sumarokov.

Secondly N. Karamzin refused of stylistic rules and combined the grand style lexis to the medial style. In the third place the lyrical discourse the mostly characterize as communication act between lover boy or poet and his beloved, friends or nature. Communicative center of this association have realized in the atmosphere of intimacy, private converse. Their friendly dialog has meditative character and refuses the broad public orientation.

Key words: elegiac modus artisty, lyrical discourse, rhetorical, non-canonical genre, communicative directivity.