

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.9>

Соколов-Пурусин Роман Сергеевич

[Песня в лирике Н. М. Карамзина: традиции, типология, черты сентиментализма](#)

В статье рассматривается жанр "песни" в творчестве Н. М. Карамзина. Анализируются только те сочинения, которые сам автор отнес к этому жанру в заглавии или подзаголовке. Установлены авторские приемы воссоздания "образа" песни, функциональность и критерии отбора средств, участвующих в процессе портретирования. С точки зрения литературоведения определяется музыкальная составляющая жанра и её влияние при создании портрета "песни". Выявлены свойственные песням Карамзина стилевые доминанты. Исследуются особенности взаимного влияния художественных методов: классицизма и сентиментализма, - их эволюция в жанре. В работе отмечаются скрытые возможности языка проявлять свою стилистическую функциональность при создании песенного образа.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/1/9.html

Источник

[Филологические науки. Вопросы теории и практики](#)

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 1. С. 45-49. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/1/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82-192

Дата поступления рукописи: 19.11.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.9>

В статье рассматривается жанр «песни» в творчестве Н. М. Карамзина. Анализируются только те сочинения, которые сам автор отнес к этому жанру в заглавии или подзаголовке. Установлены авторские приемы воссоздания «образа» песни, функциональность и критерии отбора средств, участвующих в процессе портретирования. С точки зрения литературоведения определяется музыкальная составляющая жанра и её влияние при создании портрета «песни». Выявлены свойственные песням Карамзина стилиевые доминанты. Исследуются особенности взаимного влияния художественных методов: классицизма и сентиментализма, – их эволюция в жанре. В работе отмечаются скрытые возможности языка проявлять свою стилистическую функциональность при создании песенного образа.

Ключевые слова и фразы: Н. М. Карамзин; песня; лирика; сентиментализм; типология.

Соколов-Пурисин Роман Сергеевич

Литературный институт имени А. М. Горького, г. Москва

Var-Vin@yandex.ru

Песня в лирике Н. М. Карамзина: традиции, типология, черты сентиментализма

Со времён Аристотеля отношение к мимесису значительно изменилось. В наши дни Ю. И. Минералов, опираясь на античное определение этого понятия у А. Ф. Лосева, особо подчёркивает его узкое толкование: «У нас предметом специального рассмотрения служит лишь мимесис в стиле» [12, с. 55]. Учёный объединяет виды творческого подражания под термином «парафразирование». Портретирование в этой концепции становится одним из разновидностей стилиевого парафразирования. Но «портретирование затрагивает не только сферу художественного мышления в его речевом виде (слог), но и надречевые проявления стиля – сюжетные, композиционные...» [Там же, с. 232]. Ссылаясь на теорию А. А. Потебни о *внутренней форме*, Ю. И. Минералов подчеркивал, что она «присуща не только слову, но и всякому семантически целому словесному образованию» [Там же, с. 253]. Отсюда мы можем говорить об образе, «портрете» жанра.

Однако узнавание таких «портретов» связано с критерием «схваченности» образа художником слова, при этом надо заметить, что «естественным критерием такой “схваченности” всегда остаётся узнаваемость портрета теми, кому известен объект портретирования» [Там же, с. 233].

Актуальность исследования песенного жанра обусловлена интересом к художественному синтезу, взаимодействию разных видов искусства в целом, а также необходимостью его адекватного научного описания. Впервые песенный жанр в творчестве Н. М. Карамзина исследуется в контексте авторской задачи воссоздания музыкального образа.

Цель настоящей статьи – выявить, с помощью каких средств художественной выразительности осуществляется портретирование жанра песни в лирике Н. М. Карамзина, как словесными средствами воссоздается музыкальное начало, какую роль играют предпосланные анализируемым произведениям авторские жанровые определения (песня/песнь), и, наконец, каким образом осуществляется и как «работает» на решение интересующей нас художественной задачи соединение черт классицизма и сентиментализма.

Научная новизна заключается в принципиально новом подходе к объекту исследования. Результатом станет выявление средств воссоздания песенного образа, определение роли художественно-эстетических систем в развитии жанра.

Используемая методология подразумевает широкое использование историко-генетического, сравнительно-исторического и типологического методов.

Результаты исследования в дальнейшем могут быть спроецированы на конкретную филологическую практику анализа литературно-музыкальных жанров.

Жанр песни – самый очевидный и, казалось бы, органичный образец взаимодействия музыки и слова. Однако способы этого взаимодействия могут быть разными. Так, песня может существовать как сугубо словесный жанр, не обретая в принципе музыкального воплощения. Но, тем не менее, может и обладать определенными признаками/маркерами, позволяющими классифицировать ее именно как песню.

Все произведения, так или иначе (в заглавии или подзаголовке) отнесенные Н. М. Карамзиным к исследуемому жанру или написанные на «голос», были созданы им в промежуток между 1788 («Весенняя песнь меланхолика») и 1806 годами («Песнь воинов»).

В рассматриваемый период, а именно на рубеже XVIII-XIX вв., песня – светский литературно-музыкальный жанр, исполняемый сольно и хором. Тематика песен весьма разнообразна, но чаще всего она связана с лирической или бытовой сторонами жизни. В творчестве Н. М. Карамзина жанр приобрел особые черты: он стал, по сути, творческой лабораторией, в которой поэт апробировал различные способы передачи средствами языка песенных образов. Для анализа стоит привести несколько показательных в этом отношении сочинений.

Н. М. Карамзин не случайно выбирает порой жанр «песнь». Поэт подчеркивает связь с эпической народной традицией, акцентируя историческую и героическую тематику. «Военная песнь» [7, с. 17] неожиданно (учитывая тему) юмористична по своему содержанию. Она – шутка над другом. Стилистические приемы: гиперболы, антитеза, анафора, аллитерации и ассонансы – все они создают шуточный образ. Карамзин, не советуя в письме И. И. Дмитриеву [5, с. 9] воспевать собственные подвиги ямбом как неподходящим для героического

повествования, сам пользуется этим размером. Жанр произведения подразумевает особое деление на части. В первом катрене можно определить своеобразный зачин, в следующих четырех – сюжетное развитие, а в последнем – неожиданную развязку. Воссоздается простая безрепризная трехчастная форма. Анафора придает ритмическую стройность и особым образом распределяет смысловые акценты звучащей строки: «Кто сердцем муж, кто духом росс». Отсутствие рифмы обеспечивает большую интонационную свободу, вносит элемент импровизации. В такой расстановке «сил» именно метроритм становится организующим началом. Он придает форму сочинению, уподобляя ее музыкальному построению, воссоздает портрет песни. Музыкальность жанра позволяет раскрывать более эмоциональное содержание, в связи с чем можно указать на очевидные черты сентиментализма: «Смой кровь с себя слезами сердца: // Ты ближних, братьев поразил!».

Весенняя песнь меланхолика [7, с. 16]. В подобном названии сразу прочитывается «сентименталистский ракурс» сочинения: «меланхолия» – состояние, отсылающее к сентиментализму, но определение «песнь» явно имеет эпические корни. Автор соединяет в одном названии черты разных традиций: фольклорной и сентименталистской. Лирический сюжет распадается на две разные по объему части: описательно-повествовательную и философскую. Следуя классицистической традиции, Карамзин четко отделяет противопоставлением «Но я...» один раздел от другого, одновременно подчеркивая контраст двух начал: природного и человеческого. Отсюда возникает образ простой двухчастной формы контрастного типа (ab). Образ зимы воссоздается краткими формами и односложными словами: «мраз», «снег», «мрак», «дым», «туч»; однородной звукописью в перечислении: «не видим туч, тяжёлых, чёрных». Образы весны связаны с ритмической текучестью; связующими гласными в словах: «нежные», «улыбкою», «лиется», «ждя», «лежа»; уменьшительно-ласкательными формами. Из данных примеров видно, каким образом в художественном тексте происходит апелляция к музыкальному началу. Соединяя традиции классицизма и сентиментализма в рамках песенного жанра, Карамзин наполняет привычную форму новым содержанием и звучанием.

Граф Гваринос. Древняя гишпанская историческая песня [Там же, с. 22], будучи переводом перевода [1], стоит особняком. Это сочинение нельзя сравнивать с прочими «оригинальными» песнями, но оно наиболее показательное в плане воссоздания музыкальных образов. Карамзин сохраняет персонажей и образы оригинального текста, перекладывая их на русский лад. Метроритм воспроизводит движение танца сочетанием хореев с односложными/двусложными словами в начале стихов, интонационный рисунок создает песенный образ, подчеркивается плясовая ход песни («Худо, худо, ах, французы...») или «Ради, Аллы, храбрый воин...»). В целом же в стихотворении очевиден синтез двух направлений: классицизм проявляет себя в подчинении внутреннего драматизма внешней организации, строгой композиции, обрамляющей последовательность событий; влияние сентиментализма отражается в характерных речевых оборотах персонажного монолога: «Худо, худо, ах...», «Ах, напрасно, нет удачи». Жанровые черты песни прослеживаются в обилии повторов, способствующих ритмизации и закреплению смысловых мотивов, обеспечивающих ретардацию сюжета, как в русских народных былинах. Кроме того, сюжетная история разделена на два эпизода, между которыми перерыв в семь лет. Такая двухчастная песенная композиция – одна из наиболее распространенных, узнаваемых.

Вставочная *Песня из повести «Остров Борнгольм»* [7, с. 68] исполнялась героем на датском языке. Но это уже не перевод-онационализация, наоборот, автор озабочен стилизованным воссозданием чужой культуры. Сюжет песни основан на традиционном конфликте закона и чувства, реализованном прежде всего оппозицией лексем: «предмет» – «сердце», «безжалостные души» – «врождённые чувства» и др. Множественная форма «сердцá» на фоне «сёрдца» приобретает негативный оттенок, на фоне словоформы «люблю» словосочетание «любить ввек буду» наделяется «волевой» семантикой. Окончания стихов на закрытый слог, аллитерации и удвоенные согласные звуки способствуют негативной окраске образа. В противовес им, окончания на открытый слог, ассонансы и созвучия в окончаниях («святое/сильнее») создают гармоничное, приятное звучание и вызывают схожее эмоционально переживание. Чем ближе друг к другу находятся повторяющиеся элементы, тем важнее их значение, потому что оно выделяется, усиливается на звуковом уровне: «Еще ли ты, о Лила, // Живешь в тоске своей?»; «Явися мне, явися, // Любезнейшая тень...».

Песня цюрихского юноши [Там же, с. 35] – единственная написанная прозой и сопровождаемая текстом, прямо указывающим на необходимость ее вокального исполнения. Она требует особого внимания. По форме это сочинение строго организовано и разделено на пять абзацев. Первый, третий и пятый полностью совпадают, образуя развернутый рефрен. Данный факт позволяет усмотреть в песне форму рондо с вариациями, близкую куплетной/песенной: АВАСА. Тематических контрастов эта песня не содержит. Риторическое обращение «Отечество моё!» переходит из части А в начало первой вариации В, подчеркивая общую тему произведения. Лирический сюжет в вариациях строится на материале темы А. Он более развернутый, описательный и ритмизованный. Не нарушая логического ударения, чтобы не исказить смысла и звучания слов, можно разбить текст на строфы. Цель этого эксперимента – подчеркнуть ритмическую составляющую текста Карамзина:

Часть А	Часть В
<p>Оте́цтво моё! Любо́вию к тебе́ горит́ вся́ кро́вь моя́; для поль́зы тво́ей гото́в её проли́ть; умру́ твои́м нежне́йшим сы́ном [5, с. 35].</p> <p>ЯЗ:6:6:4</p>	<p>Оте́цтво моё! Ты всё в се́бе вмеща́ешь, чем сме́ртный мо́жет наслажда́ться в невинно́сти сво́ей. В тебе́ прекра́сен вид Приро́ды; в тебе́ це́лителён и ясен возду́х; в тебе́ земны́е бла́га реко́ю по́лною лию́тся [5, с. 35].</p> <p>ЯЗ:3:4:3:4:5:3:4</p>

Из приведенного примера видно, что в основе сочинения лежит вольный ямб. Возможность выявления внутренней ритмической структуры свидетельствует о том, что отсутствие рифмы и внешней ритмической организации формы не мешает песенной составляющей проявлять себя, «задавать» прочтение. Портрет песни воссоздают повторы слов, предложений и частей; словоформы, оканчивающиеся на открытый слог; звукопись, строго отвечающая интонационному делению фраз на мотивы; перечисления, образующие отчетливый ритмический образ. Сентименталистское содержание раскрывается в авторском комментарии к песне. В жанровом отношении есть тяготение к гимну, недаром слово «Природа» написано в сочинении с заглавной буквы. Природу и Отечество воспевают лирический герой.

Песня арфиста [7, с. 35] – небольшое, выразительное по своему содержанию сочинение, написанное четырехстопным ямбом с использованием перекрёстных женской и мужской рифм. Карамзин вновь использует метафору перевода, ведь эту композицию исполняет один «Итальянской музыкант» в *Письмах русского путешественника* [6, с. 130]. Природа звучания этого произведения подсказана автором в названии. Арфа – особенный мелодичный инструмент, струны которого, не будучи остановленными рукой музыканта, продолжают звучать. Женская рифма – приём, портетирующий это «послезвучие», а следующая за ударной безударная стопа воссоздаёт этот звуковой эффект: «-дился/-шился», «-пеньи/-деньи», «-ною/-рою», «-руны/-туны». Во всём тексте наблюдается обилие гласных: скрытая анафора, сочетания союзов, местоимений и знаменательных частей речи – все это создает особого рода музыкальную звукопись, которая подчёркивает изменение характера/тона звучания: «Я в бедности... И в бедности...»; «И арфу...», «Я арфу...»; «Смотрю – и...». Мы вынуждены явно разделять гласные в приведённых примерах, чтобы они были слышны чисто. Отсылка к традициям классицизма в этом стихотворении осуществляется посредством обращения к образам Феба, Фортуны, арфы, а также через авторское переосмысление античного мифа, в котором Гермес подарил лиру Аполлону. Черты сентиментализма обнаруживаются в апелляции автора к эмоциональной сфере лирического героя, от лица которого ведётся повествование. Таким образом выделяется категория трогательного.

Песнь мира [7, с. 49] – сочинение, которое своей явной куплетной формой (чередование партий солиста и хора) выделяется из сочинений Карамзина. Доминирующая роль солиста очевидна, соотношение с хором 2/1. Можно отметить явное тяготение к гимну, к прославлению: обилие слов высокого штиля, восторженные интонации, возвышенная тематика и др. Песенная составляющая особенно ярко проявляет себя в хоровых эпизодах, где обилием повторов образуется своеобразное звуковое опевание. Переходящее в хоровой катрен из сольного словосочетание «вечно с нами» трижды по-разному продолжается/разрешается. Эти мелодические/тематические обороты способствуют разнообразию звуковой, а значит и образной палитры: «Вечно с нами, Мир прелестный, // Вечно с нами, сын небесный, // Вечно с нами обитай // И блаженством нас питай!». В названии снова употребляется понятие *песнь*. Но эпическая традиция обнаруживает себя только в выборе масштаба темы и форме, в образном же плане происходит переосмысление классицистических традиционных образов под влиянием эстетики сентиментализма. Чтобы можно было на слух отличить хоровые эпизоды от остального стихотворного текста, Карамзин изменяет рифмовку. Иное фонетическое звучание зарифмованных окончаний в некоторой степени возвращает свободу интонирования, ведь по сравнению с белыми стихами зарифмованные катрены звучат более предсказуемо. Это сочинение показывает, как средствами языка даже в условиях точной рифмы, ограничивающей звуковые возможности стиха, можно достигать музыкального и интонационного разнообразия в пределах силлаботоники.

Песнь божеству [Там же, с. 62] также тяготеет к гимну. В основе сочинения лежит христианский образ бога-творца, но художественный объём ему придаётся посредством сентименталистских образов. С самого начала бог – «Господь Природы», а в конце: «мир – божий храм». Происходит трансформация христианского понимания сущности Бога под влиянием новых художественных принципов: в описаниях природы, в передаче чувственных состояний («Улыбкой радость изъясляет // И в скорби льет потоки слез!»), в восхвалении всего естественного проявляет себя сентиментализм. Отсылка к античности присутствует в сравнении Бога-творца с Фебом. Христианскому божеству отдаётся предпочтение, ведь он не знает, «как мстить, наказывать врагов...». Песенная составляющая проявляется в повторах, хотя и относительно редких в данном конкретном случае. Это сочинение воспринимается больше как речитатив – действительно, «песнь» как особая вариация песенного жанра наследует былинную речитативную традицию, где мелодика литературного текста проявляет себя иначе. Редкие повторы в таком случае могут выступать в роли своеобразных форморазделов, в качестве «маркеров» новых тем. Так, повторяющаяся конструкция «Но ты...» обозначает начало нового смыслового раздела в шестом катрене. Перенос из катрена в катрен слова «любовь» открывает своеобразный завершающий раздел формы. Повтор слов, сочетаний слов или целых конструкций можно воспринимать как ретардацию сюжета, как фонетический акцент, как художественный троп, играющий значительную роль в создании портрета песни.

Для сочинения *Песнь Ваху* [Там же, с. 71] Карамзин выбрал простую куплетную форму. Необычная рифмовка призвана разнообразить звуковое окончание стихов: “aabccb”. Мужская рифма “b” отделяет женские “aa” и “cc” друг от друга, но, вместе с тем, подчёркивает их «музыкальное звучание», формируя строгое шестистишие. Повторность в различных вариантах определяет интонационное своеобразие элементов текста, делает более выразительным смысл, закрепляя за ним определённый ритмический рисунок, который создаёт образ песни. В припеве строго соблюдается акцентность, каждое слово ударное. Танцевальный ритм возникает из-за повторности, на фоне строгого 4-стопного хорея: «Пойте Ваху, пойте радость; // Пойте счастье, пойте младость – // Вахх прекрасный вечно юн, // Вахх, любитель звонких струн». Тематика песни отсылает

нас к классицистической традиции, к соревнованию с античными образцами. Жанр песни проявляет себя в обилии повторов, однообразных рядов. Стоит заметить, что смысл, ввиду преобладающего положения ритма, словно отходит на второй план. И «мрачные взоры», и «громкие хоры» звучат одинаково. Равномерная акцентировка стиха придаёт ему восторженный, плясовой характер, на фоне которого даже «тихая радость» звучит подчёркнуто празднично. Только когда появляются пирихии, можно говорить о перемене звукового музыкального строя стиха. Многосложное слово «умерщвляет» из-за близости ударного слога к концу обретает уверенное звучание, в другом случае – «добрими» – безударное завершение словоформы позволяет говорить о некотором смягчении, отражающемся и на семантическом уровне. Перед нами пример того, как двусложным метром посредством «вторичного ритма» достигается неповторимое своеобразие песни.

Обратимся теперь к сочинению 1806 года, последнему в интересующем нас жанре у Карамзина. Уже в самом названии, *Песнь воинов* [Там же, с. 212], смысловой акцент смещается на образы *людей, участвующих в войне*. Это сочинение выдержано в духе панегирика, как и *Военная песнь*, но панорама событий представлена здесь более развёрнуто, образ воссоздаётся четырёхстопным ямбом и рифмовкой AbbABBgDgD: «Гремит, гремит священный глас // Отчества, Закона, Славы! // Сыны Российской державы! // Настал великодушных час...». Повествование ведётся от лица лирического героя, непосредственно участвующего в событиях, вдохновляющего на бой своих друзей. В противопоставлении России и Европы как надежды и «юдоли печали» проступает позиция лирического героя. Черты жанра песни, такие, как повторы и строгая строфика, дополняются сложной рифмовкой и выразительной восклицательностью. Несмотря на панегирическое, возвышенное классицистическое настроение, в песне сильны черты сентиментализма: «Цари, народы слезы льют: // Державы, воинства их пали; // Европа есть юдоль печали». Панегирик как жанр эстетики классицизма наполняется чувственными образами.

Н. М. Карамзин выявляет скрытые возможности русского языка. На примере двух переводов можно описать тщательный отбор средств художественной выразительности, которые должны как передать смысл оригинала, так и воссоздать песенный образ. Думается, что смысл в данном случае преобладает, соответственно, портрет песни будет несколько искажён. Авторское определение жанра фактически условно, но на практике помогает правильно воспринимать произведение. Указание на перевод изначально условно, это, по сути, приём, создающий образ. Из всех песен Карамзина переводы наименее удачные с точки зрения результата, но наиболее показательны с позиции выбора художественных средств, создающих портрет песни.

В похожем соотношении находятся разные формы выражения: стихотворная и прозаическая. Визуально они, разумеется, сильно отличаются друг от друга. Стихотворная форма наиболее явно отражает приёмы моделирования песенного текста, проза же затрудняет чтение стихотворения как песни, но с другой стороны очевиднее становится необходимость поэтического членения и интонирования фраз, а значит происходит воссоздание песенного образа.

Смешение традиций в песнях Карамзина во многом связано с особенностью жанра. Отечественная эпическая традиция смешивалась с западноевропейской; кроме того, в поисках адекватных жанру средств выражения поэт прибегает к смешению художественных методов – классицизма и сентиментализма. Основой в течение долгого времени оставался классицизм, однако и сентименталистские черты обнаруживали себя все более зримо, гармонично сочетаясь с субъективными, неназидательными темами, свойственными лёгкому жанру песни этого периода. Такого рода совпадение черт художественного метода, жанра и тематики позволяет говорить о чрезвычайно расцвете жанра песни в творчестве Карамзина.

Список источников

1. **Алексеев М. П.** К литературной истории одного из романсов в «Дон-Кихоте» // Сервантес. Статьи и материалы / ред. М. П. Алексеев. Л.: ЛГОЛУ, 1948. С. 113-120.
2. **Вацуро В. Э.** Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм» // XVIII век: сборник статей и материалов / Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1969. Сб. 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века. С. 190-209.
3. **Виноградов В. В.** О стиле Карамзина и его развитии (исправления текста повестей) // Процессы формирования лексики русского литературного языка (от Кантемира до Карамзина): сборник статей / отв. ред. Ю. С. Сорокин; Академия наук СССР, Институт русского языка. М. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1966. С. 237-258.
4. **Гуковский Г. А.** У истоков русского сентиментализма // Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII в. Л.: Гослитиздат, 1938. С. 251-298.
5. **Карамзин Н. М.** Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. М.: Книга по требованию, 2013. 714 с.
6. **Карамзин Н. М.** Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984. 726 с.
7. **Карамзин Н. М.** Полное собрание стихотворений. М. – Л.: Советский писатель, 1966. 435 с.
8. **Кац Б. А.** Музыкальные ключи к русской поэзии: исследовательские очерки и комментарии. СПб.: Композитор, 1997. 271 с.
9. **Кочеткова Н. Д.** Н. М. Карамзин и русская поэзия конца 80-х – первой половины 90-х годов XVIII в.: автореф. дисс. ... к. филол. н. Л., 1964. 21 с.
10. **Ливанова Т. Н.** Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы: в 2-х т. М.: Музгиз, 1952. Т. 1. 536 с.
11. **Маркова О. П.** Музыка в творческом сознании Карамзина. Ульяновск: УлГУ, 2011. 126 с.
12. **Минералов Ю. И.** Теория художественной словесности. М.: Владос, 1999. 360 с.
13. **Эйхенбаум Б. М.** Карамзин // Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу: сб. статей. Л.: Academia, 1924. С. 37-49.

Song Genre in N. M. Karamzin's Lyrics: Traditions, Typology, Sentimentalism Features

Sokolov-Purusin Roman Sergeevich

Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow
Var-Vin@yandex.ru

The article examines the song genre in N. M. Karamzin's lyrics. Only the works, which the author himself referred to the song genre, are analysed. The author's techniques to reconstruct a song's "image" and criteria for choosing the means of portrayal are identified. A musical component of the song genre and its influence while creating a song's "portrait" are considered from the viewpoint of literary criticism. Style dominants typical of Karamzin's songs are revealed. Mutual influence and genre evolution of classicistic and sentimentalistic artistic conceptions are examined. The conclusion is made that stylistic functionality of a language manifests itself clearly while creating a song's image.

Key words and phrases: N. M. Karamzin; song; lyrics; sentimentalism; typology.

УДК 821.161.1; 82-65; 82-155

Дата поступления рукописи: 08.10.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.10>

«Записка о внутреннем состоянии России» К. С. Аксакова, сочиненная и переданная автором Александру II (1855; первая публикация 1881), вносится в контекст до сих пор не исследованного жанра «письма царю», в частности – в письмо-декларацию. Подробно анализируются печатные отклики на «Записку», также до сих пор оставшиеся вне поля зрения исследователей, – статья И. С. Аксакова «По поводу "Записки" К. С. Аксакова» с высокой оценкой рассматриваемого текста, критика «Записки» А. Д. Градовским («Славянофильская теория государственности»), неверно понявшим идею К. Аксакова, в частности о негосударственности русского народа, и обоснованные возражения на критику И. С. Аксакова («Возражения А. Д. Градовскому») с объяснением «Записки».

Ключевые слова и фразы: славянофильство; западничество; К. С. Аксаков; И. С. Аксаков; А. Д. Градовский; «письмо царю»; письмо-декларация.

Суровцева Екатерина Владимировна, к. филол. н.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
surovceva-ekaterina@yandex.ru

«Записка о внутреннем состоянии России» К. С. Аксакова в восприятии славянофилов и западников (И. С. Аксаков и А. Д. Градовский)

Один из ценнейших источников для изучения истории взаимоотношений власти и литературы – эпистолярный жанр, находящийся – если мы говорим об авторах-писателях – на грани между литературным явлением [3] и бытовым фактом. Именно особый эпистолярный жанр «письма властителю», до сих пор не исследованный (в отличие от дружеского письма [1; 2; 5; 6; 8; 13; 14]), представленный двумя инвариантами – «письмом царю» и «письмом вождю», – и является объектом нашего исследования. Кроме того, этот жанр включает в себя целый ряд разновидностей: письмо-жалоба / просьба / оправдание, письмо-декларация, письмо-дифирамб / благодарность / творческий отчёт, письмо-инвектива, письмо-памфлет, письмо-донос (краткое обоснование темы и обзор проанализированного нами материала, относящегося к XIX-XX векам, см. в других работах автора статьи [9-11]). Комплексный анализ этого материала, использовать который можно и в преподавании как биографий отдельных авторов, так и истории жанров, поможет нам уточнить и расширить наши представления о взаимоотношениях литературы и власти в нашей стране, о «духе времени» в конкретную эпоху. Это определяет **актуальность** нашего исследования.

Состав текстов, относящихся к «письму царю», постоянно пополняется; кроме того, встаёт вопрос о восприятии этих текстов современниками – в тех случаях, когда они были опубликованы, что и определяет **научную новизну** настоящего исследования. **Практическая значимость** работы состоит в том, что ее результаты и общие выводы могут быть использованы в курсах теории и истории русской литературы.

Особое место в рассматриваемом нами жанре занимает «Записка о современном состоянии России» К. С. Аксакова, поэта, публициста, историка, одного из основоположников славянофильства, адресованная и переданная через графа Д. Н. Блудова только что взошедшему на престол императору Александру II в 1855 г. [12, с. 22-44]. Спустя 25 лет после её создания, уже после гибели адресанта, она была опубликована в славянофильской газете «Русь» (№ 26, 27, 28 за 1881 г.). Этот текст, принадлежащий к типу писем-деклараций, очень важен для понимания мировоззрения К. Аксакова. В этом тексте он высказал мысль, что русские – это «негосударственный народ», не ищущий участия в управлении, а потому чуждый революционного и конституционного начала; основу быта русского народа ещё до принятия христианства составляли