

Юрий Орлицкий
(Москва)

ПРОЗАИЧЕСКАЯ МИНИАТЮРА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. М. КАРАМЗИНА

Рассматриваются опыты Н. М. Карамзина – первого крупного русского писателя, обратившегося в своем творчестве к прозаической миниатюре – небольшому по размеру тексту, соотносимому со стихотворным. Отмечается, что в русской традиции прозаическая миниатюра складывается в первую очередь в журнальной практике, а одним из основных ее источников становятся переводы с европейских языков (в том числе фрагментарные) стихотворных и прозаических текстов. Карамзин начинает с переводных миниатюр, а основные опыты оригинальных миниатюрных текстов он создает в первой половине 1790-х годов. Аналоги миниатюр обнаруживаются и в больших прозаических формах писателя. Позднее публикаторы дополняют фонд прозаических миниатюр Карамзина за счет фрагментации разных его произведений.

Ключевые слова: Карамзин, прозаическая миниатюра, перевод, лирика, традиция формы, посмертные публикации.

В о вступительной заметке ко второй книжке альманаха «Аониды» (1797) Карамзин пишет:

Истинный поэт находит в самых обыкновенных вещах пиитическую сторону: его дело наводить на все живые краски, ко всему привязывать остроумную мысль, нежное чувство или обыкновенную мысль, обыкновенное чувство украшать выражением, показывать оттенки, которые укрываются от глаз других людей, находить неприметные аналогии, сходства, играть идеями и, подобно Юпитеру (как сказал об нем мудрец Эзоп), иногда *малое делать великим*, иногда *великое делать малым* [7, с. 143].



И следом:

Трудно, трудно быть совершенно хорошим писателем и в стихах, и в прозе; зато много и чести победителю трудностей (ибо искусство писать есть, конечно, первое и славнейшее, требуя редкого совершенства в душевных способностях); зато нация гордится своими авторами; зато о превосходстве нации судят по успехам авторов ее [7, с. 143].

При этом, по справедливому замечанию Ю. Лотмана, «если Карамзин-прозаик настойчиво "поэтизировал" свои повести, то Карамзин-поэт не менее упорно "прозаизировал" свои стихи» [14, с. 27]. Это «встречное движение», которое исследователи русской словесности обычно обнаруживают в отечественной литературе значительно позднее, и будет нас интересовать сегодня в первую очередь. И именно в его рамках мы намерены рассматривать возникновение интересующего нас явления, само наименование которого следует, по нашему мнению, осторожно вводить в научный обиход и тщательно оговаривать, поскольку оно принадлежит в числу наиболее спорных.

Первая оговорка — объем понятия. Если применительно к Тургеневу, например, совершенно ясно, о чем пойдет речь в статье, посвященной его стихотворениям в прозе, то Николай Михайлович, как известно, никакого цикла «Senilia» или «Зигзаги», которые были затем переименованы Стасюлевичем в «Стихотворения в прозе», не писал и тем более не издавал.

Более того: явление, о котором мы будем говорить, не только «несобранное», как иногда выражаются интерпретаторы лирических циклов, но еще и принципиально не имеющее четких границ, если хотите — некоторое нечеткое множество. И право на его создание и описание у нас появляется прежде всего в силу того, что в конечном счете из этого получилось в русской литературе последующего периода. Хотя и абсолютизировать роль Карамзина в процессе становления такой важной для национальной словесности формы тоже не надо: были и другие авторы, которые приложили к этому свою руку.

Наверное, В. Сиповский первым назвал «Прогулку» Карамзина «первым "стихотворением в прозе"» в русской литературе [23, с. 134], а за ним В. Резанов внес свое уточнение: сентиментальное «стихотворение в прозе» [20, с. 134]. К сожалению, исследователи не объясняют, что именно они подразумевают под этим многозначным словосочетанием. Ведь позднее Е. Ляцкий объявляет стихотворением в прозе сон Обломова [15], Н. Балашов посвящает специальную работу описанию подобных лирических отступлений в «Войне и мире» [2], а Г. Кур-



ляндская «обнаруживает» стихотворения в прозе рассеянными по романам и повестям Тургенева [13] — что уж говорить о менее известных и профессиональных коллегах! Что же такое стихотворение в прозе, и по каким критериям, кроме прозаической формы, его можно отличить от, условно говоря, «нестихотворений» в прозе?

Казалось бы, можно пойти путем аналогии и оттолкнуться от тургеневского прецедента. Однако в нем, о чем неоднократно писали исследователи этого произведения (особенно убедительно и подробно — С. Шаталов [27]) наблюдается удивительный разноречивый — и по ритмической природе, и по размерам текста, и даже по родовой принадлежности (эпос, лирика, драма). А В. Тюпа в недавней концептуальной энциклопедической статье ставит точку: если попытаться найти главный признак стихотворений в прозе как самостоятельного жанра, то это (помимо прозаической формы и малого объема) наличие сюжетного пуанта; соответственно, 7/8 «Senilia» Тургенева — вовсе не стихотворения в прозе [26, с. 253].

Эти на первый взгляд далекие от нашего материала рассуждения тем не менее очень важны — по крайней мере, они объясняют наш выбор в качестве основного нейтрального определения прозаической миниатюры, причем не как жанра, а именно как прозаической формы — по аналогии с тем, что мы имеем в стихе, где далеко не все формальные категории (например, тип строфы) способны напрямую конституировать жанр (например, современные сонет или терцины).

Очевидно, и в области малой прозы важнейшим оказывается размер произведения в его соотношении с размерами других прозаических жанров: романа, повести, рассказа и т. д.

Такое понимание ведет к определенному расширению объема термина: в результате в число прозаических миниатюр попадают не только собственно миниатюрные рассказы и лирические зарисовки в прозе, но и другая прозаическая «мелочь» — например, анекдоты в старом понимании этого жанра.

Однако выход тут легко находим: для каждой эпохи можно выделить вполне определенный набор вариантов (как раз жанровых в своей основе, связанных с принадлежностью к тому или иному литературному роду): лирическая, повествовательная, драматическая прозаическая миниатюра.

Именно исторический подход позволяет определить и такие самые формальные границы формы прозаической миниатюры, как ее физический размер: очевидно, он тоже определяется, прежде всего, в соотношении с другими бытовавшими в ту эпоху формами. Причем нельзя не учитывать и чисто физические параметры: для XVIII — начала



XIX века та же «Прогулка» и часто называемая вместе с ней «Деревня» выглядят приличными рассказами, если читать их со страниц изданий того времени, и вполне миниатюрами, как только они перемещаются в издание XX века!

Тут вполне уместно вспомнить психологическую мотивировку, предложенную Р. Арнхеймом для определения стихотворения вообще (разумеется, в понимании XX века): он предложил рассматривать в качестве такового только визуально обозримые, то есть занимающие не более книжного разворота, тексты [1, с. 107–109]. Вслед за ним мы будем рассматривать в качестве прозаических миниатюр именно такие (а точнее, максимально близкие к ним) тексты Карамзина, проводя затем их дифференциацию в соответствии с преобладающей жанровой потенцией. То есть нам представляется целесообразным рассматривать как миниатюры — и прежде всего с точки зрения последующей традиции — все максимально короткие прозаические тексты Карамзина. Их оказывается немало, и они образуют несколько групп, на которых мы и остановимся.

Тут нужна еще одна важная оговорка — подвижность восприятия. В этой связи отметим: практически любое карамзинское описание или рассуждение — прежде всего в силу специфики стиля его эпохи — не может не восприниматься нами не в качестве лирического (как было в его время, мы никогда не узнаем). Простейший пример — очерки-подписи в «Пантеоне российских авторов» (1801), в которых, наряду с описанием героев, несомненно лирическое присутствие автора.

БОЯН

За несколько лет перед сим в одной монастырской архиве нашлось древнее Русское сочинение, достойное Оссиана и названное Песнию воинам Игоря. Знатоки наших древностей утверждают, что оно должно быть произведением XII века. В нем живо описываются бедствия России и храбрость сынов ее, дикость нравов и сила героев. Автор неизвестен, но в начале своей песни он именует другого песнопевца, Бояна, славит его дарования и называет Соловьем древних лет! Мы не знаем, когда жил Боян и что было содержанием его сладких гимнов, но желание сохранить имя и память древнейшего русского поэта заставило нас изобразить его в начале сего издания. Он слушает поющего соловья и старается подражать ему на лире.

Может быть, жил Боян во времена героя Олега; может быть, пел он славный поход сего Аргонавта к Царю-Граду, или несчастную смерть храброго Святослава, которой с горстиею своих погиб среди бесчисленных Печенегов, или блестящую красоту Гостомысловой правнуки Ольги, ее невинность в сельском уединении, ее славу на троне [19, с. 9].



С точки зрения формы в этом небольшом сборнике миниатюр для нас важна параллель текста с изображением. Интересно, что в смиридинском переиздании 1843 г. нет авторского предисловия и портретов, а текст каждой миниатюры расположен на двух страницах, то есть визуальная конструкция произведения грубо нарушена.

Разумеется, данное явление — безусловно пограничное: ведь и для автора, и для его читателей это — несомненно не художественное произведение в современном смысле. Но мы же знаем, что исторически такая граница очень подвижна, и современный читатель ни в коем случае не может не любоваться стилем этого произведения, а значит, по крайней мере, не соотносить его язык с художественным.

Обратимся теперь к чистым примерам. Известно, что в начале 1790-х годов Карамзин пишет свои оригинальные прозаические миниатюры, безусловно, ориентированные как на собственные «европейские» переводы поэм и стихотворений, так и на существовавшие в то время европейские образцы стихотворений и поэм в прозе. Это не только довольно пространные (скорее поэмы, а не стихотворения в прозе) «Прогулка» и «Деревня» (1792), которые иногда называют среди основных источников русских «стихотворений в прозе» [20; 23], но и ряд миниатюр, значительно меньших по объему: «Невинность», «Новый год», «Посвящение кущи», «Райская птичка», «Калиф Абдул-Раман» (все — 1791), «Ночь» (1792), «Цветок на гроб моего Агатона» (1793), а также идиллия в прозе «Палемон и Дафнис» (1791), отсылающая к прозаическим идиллиям Гесснера (переводом «Деревянной ноги» этого автора Карамзин, как известно, открыл свою литературную карьеру). Характерно, что все свои основные миниатюры Карамзин написал в течение трех лет.

Нельзя не заметить также, что, как позднее Тургенев, Карамзин опробовал в своих миниатюрах самые различные жанровые потенциалы этой универсальной, практически недооцененной литературной формы: это и аналог лирического стихотворения в прозе, и идиллия, и басня, и легенда! Позволю напомнить здесь карамзинское произведение, написанных в последней из названных форм.

РАЙСКАЯ ПТИЧКА

Благочестивый старец, провождаемый дни свои в мирном монастыре, пошел однажды в лес собирать смоквы для братской трапезы. Предавшись священным своим размышлениям, зашел он далеко в мрачную густоту леса, где нога смертного дотоле не бывала и куда самые звери заходить не дерзали. Вдруг слух его пленяется пением птички. Он слушает, восхищается, забывает



самого себя, забывает вселенную и стоит неподвижно как мрамор. Летит время и не смеет прикоснуться к нему крылами своими; не смеет прервать его внимания; ибо оно было подобно вниманию вечных жителей неба. Наконец птичка умолкла, и благочестивый старец пошел обратно в свою обитель. Приходит и видит — другие стены, другую церковь, другие келии и других монахов — не верит глазам своим, идет к начальнику монастырскому и в изумлении вопрошает: «Скажи, отец преподобный! Скажи, какое чудо преобразило сию обитель? За несколько часов перед сим я вышел из нее, и теперь нахожу все иное». — «Мы тебя не знаем, пришлец!» — отвечивал начальник. — Старец рассказывает историю монастыря своего — именует своего архимандрита. «Из древних летописей нашей обители известно мне все, тобою повествуемое, — сказал с удивлением начальник: — Известно мне и самое имя сего архимандрита; но он жил за тысячу лет перед сим». — «Теперь небесный луч освещает очи мои!» — воскликнул старец по глубоком размышлении, и вид его привел в трепет всех присутствующих, ибо в нем было нечто божественное. — «Братия! Я слышал пение райской птички и не чувствовал тысячи лет!» — Тут хочет он изъяснить сладость сего пения; но язык его тупеет, взор его меркнет — он падает, и святая душа вылетает из тленного тела. На камне, покрывающем могилу его, вырезаны сии слова: он слышал пение райской птички и не чувствовал тысячи лет [10, с. 270].

Это — типичный «рассказ», который мог найти место и в житийном повествовании, и в популярной истории обители, и во вполне светском массовом сборнике. И в журнале — что особенно важно: с самого начала своего существования русские журналы начинают активно культивировать на своих страницах малую прозу, причем и переводную, и оригинальную. Так, уже в мартовском номере «Ежемесячных сочинений» (1755) появляется анонимный «Сон» [5, с. 248 — 255]; публикует миниатюры и «Трудолюбивая пчела» — например, «Надгробная песнь Аониду» выходит в февральском номере сумароковского журнала за 1759 год [25, с. 124 — 127], и т. д.

В конце 1790-х годов аллегорические истории уже массово появляются в журналах, следуя в этом европейской моде.

КАЛИФ АБДУЛ-РАМАН

Жаль, что история мало говорит нам о калифе Абдул-Рамане, который велел написать на гробе своем, что он полвека царил и славился, а был счастлив — десять дней! Как бы хотелось мне читать описание оных десяти дней! — Авторы моего отечества! Вот предмет, достойный вашей живописной кисти! Вот обширное поле для вашего воображения! Напишите мне: десять счастливых дней калифа Абдул-Рамана!» [10, с. 271].



Приведу еще одну переводную прозаическую миниатюру, опубликованную на страницах «Детского чтения» без подписи автора; к сожалению, она не нашла места в библиографии О. Кафановой [12], однако карамзинское авторство этого перевода с немецкого, опубликованного в 17-й части «Детского чтения для сердца и разума», представляется вполне вероятным.

ТЛЕННОСТЬ

Скоро, скоро летит время! Шумят его быстрыя крылья, никогда и ничем незадерживаемая. Пред седым челом его бледнеет величество солнца. Оно низвергает на землю огромные чертоги Владетелей мира и гордые олтари; пирамиды и храмы пред ним в прах распадаются. За ним медленно шествует согнувшаяся старость; позади ея, в грозной руке смерти, страшно блистает острая коса, и, подобно косимой траве, падают роды и покрывают печальныя поля безчисленными трупами. — Тщетно бежишь ты от кровавых мечей разбойников и от губительной стрелы убийцы — от свирепых воинов, покрытых блистательным оружием, — от ревущих бурь, от опасностей моря, от кораблекрушения и медленно умерщвляющего глада! Рано или поздно, в покойной комнате или на кровавом поле брани, поразит тебя смерть стрелою своею. Мановение рока окриляет ее — стальной лук напрягается — и се летит она, летит и убивает! Не защитит тебя цветущая юность — не сохранится роза, сияющая на нежных твоих ланитах. Не прыгай резво по цветам благоуханным! Се увядают они под стопами твоими, и в жилах твоих течет уже, может быть, яд пожирающей болезни. Невидимо носится всюду Ангел смерти, скоро вступает в низкую хижину бедного, быстро мчится в чертоги царские и преклоняет гордую вью тиранов; внезапным приходом пугает мудро и часто ужасает веселый народ в шуме неосторожных радостей, подобно полуночному грому. Тогда не приведет тебя в трепет ревущий шум подземных жилищ и падение гор.

К числу лирических прозаических миниатюр следует, очевидно, отнести и карамзинское предисловие к «Аглае».

Тебе, любезная, посвящаю мою «Аглаю», тебе, единственному другу моего сердца!

Твоя нежная, великодушная, святая дружба составляет всю цену и счастье моей жизни.

Ты мой благодетельный гений, гений-хранитель!

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!

Сладкое утешение!.. любить друга, любить добродетель!.. любить и чувствовать, что мы любим!

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?

Они сами найдут меня — и я без ропота буду лить новые слезы.

Там лежит страннический посох мой и тлеет во прахе!

Любезная! Сии две слезы, которые выкатились теперь из глаз моих, тебе же посвящаю!

8 октября 1794 [11, с. 135].

При этом одним из важнейших источников русской прозаической миниатюры оказываются переводы, причем как стихотворных произведений в прозе (начало этой линии положили, возможно, сумароковские переводы из Виона, то есть Биона, появившиеся в «Пчеле» в том же 1759 году, и первый анонимный прозаический перевод (разумеется, с французского) знаменитого отрывка Сафо [21, с. 278–279], так и получивших в XVIII веке широкое распространение поэм и стихотворений в прозе, в том числе достаточно объемных — например, аллегорической поэмы Дж. Томсона «Четыре времени года» (1787), как известно, выполненных Карамзиным, упоминавшейся уже идиллии С. Геснера «Деревянная нога» или его же переводов отрывков из «Песен Оссиана» [4; 22; 24].

Нередко русские писатели переводят значительные по размеру прозаические произведения в сокращенной форме, еще более приближая их к миниатюрам: так, молодой Карамзин, вполне в духе своего времени, переводит большой отрывок из прозаической поэмы немецкого поэта А. Галлера «О происхождении зла» (1786) [3]. А вот как выглядит фрагмент из «Весны» Томсона в изложении русского поэта:

Жаворонок, вестник утра, воспаряет со звучным пением; еще прежде, нежели исчезают тени, поет он на воздушных высотах под облаками седеющего дня; и вызывает из гнезд многочисленные роды певцов. Все рощи, все кусты исполняются сладкогласия. Между тем соловей отлагает пение свое до наступления ночи; он молчит и внимает песням других птичек. Все прочие поют; самые те птицы, которых пение называем мы карканьем и чиликанием, присоединяя гласы свои ко гласам других птиц, увеличивают приятность всеобщего концерта. Любовь поет в птицах; сладкопение, раздающееся по дубравам, кустам, пустыням, полям и лугам, есть глас любви [24, с. 345].



Как своего рода аналоги прозаических миниатюр можно рассматривать и некоторые письма из самой знаменитой книги Карамзина — например, первое, а особенно последнее:

Берег! Отечество! Благословляю вас! Я в России и через несколько дней буду с вами, друзья мои!.. Всех останавливаю, спрашиваю, единственно для того, чтобы говорить по-русски и слышать русских людей. Вы знаете, что трудно найти город хуже Кронштата, но мне он мил! Здешний трактир можно назвать гостиницею нищих, но мне в нем весело!

С каким удовольствием перебираю свои сокровища: записки, счета, книги, камешки, сухие травки и ветки, напоминающие мне или сокрытие Роны, la perte du Rhone, или могилу отца Лоренза, или густую иву, под которою англичанин Поп сочинял лучшие стихи свои!

Согласитесь, что все на свете кроны бедны передо мною!

Перечитываю теперь некоторые из своих писем: вот зеркало души моей в течение осьмнадцати месяцев!

Оно через 20 лет (если столько проживу на свете) будет для меня еще приятно — пусть для меня одного!

Загляну и увижу, каков я был, как думал и мечтал; и что человеку (между нами будь сказано) занимательней самого себя?.. Почему знать? Может быть, и другие найдут нечто приятное в моих эскизах; может быть, и другие... Но это их, а не мое дело.

А вы, любезные, скорее, скорее приготовьте мне опрятную хижинку, в которой я мог бы на свободе веселиться китайскими тенями моего воображения, грустить с моим сердцем и утешаться с друзьями! [9, с. 388].

Как стихотворения в прозе выглядят и другие лирические фрагменты прозаических произведений Карамзина — например, начало «Бедной Лизы» и других повестей. При этом в подобных фрагментах чаще всего обнаруживается дополнительно связывающая их с поэтической традицией силлаботоническая метризация [18]. Свидетельством восприятия прозы Карамзина в поэтическом ключе служат, в частности, две поэмы Александра Ивановича Мещевского, переложившего в регулярные силлаботонические стихи повесть «Наталья, боярская дочь» (1817), а также «Марьину рощу» Жуковского (1818) [16; 17].

В авторском предисловии к «ремейку» «Натальи» молодой поэт Мещевский говорит о содержащихся в прозе Карамзина «хороших местах, принадлежащих одному стихотворству» [16, с. 6]; именно их изобилие и послужило причиной этого не вполне обычного переложения.

На эффе́кте автономности лирических отступлений основаны и, условно говоря, «посмертные» прозаические миниатюры Карамзина — например, опубликованные в книге «Неизданные сочинения и пе-



реписки Н.М. Карамзина» 1862 года как самостоятельные тексты «Мысли в саду Павловском» и «Моему сыну Андрею в день его рождения». В недавнее время к этой группе присоединился карамзинский «пересказ-перевод "Слова о полку Игореве"» из седьмой части третьего тома «Истории государства Российского» [8], также неоднократно печатавшийся как самостоятельное прозаическое произведение небольшого объема.

Таким образом, можно констатировать, что Карамзин, пусть и не вполне сознательно, становится одним из первых больших русских писателей, который начал пробовать свои силы в области прозаической миниатюры, и его вполне можно назвать одним из основоположников этой формы в национальной культурной традиции.

Список литературы

1. Арнхейм Р. Язык, образ и конкретная поэзия // Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. М., 1994. С. 105–118.
2. Балашов Н. Жанр стихотворений в прозе у Тургенева и Л. Толстого в свете новых данных // Славянские литературы. IX Международный съезд славистов : доклады советской делегации. М., 1983. С. 140–155.
3. Галлер А. О происхождении зла, поэма великого Галлера (в 3 песнях) / пер. с нем. М., 1786.
4. Геснер С. Деревянная нога, швейцарская идиллия гос. Геснера / пер. с нем. Никол[ая] Карамз[ина]. СПб., 1783.
5. Ежемесячные сочинения. 1755. Март. С. 248–255.
6. Карамзин Н. История государства Российского. Т. 2–3. М., 1991. С. 475–478.
7. Карамзин Н. «Находить в самых обыкновенных вещах приитическую сторону...» // Избранные сочинения : в 2 т. М. ; Л., 1964. Т. 2. С. 143–145.
8. Карамзин Н. Перевод-пересказ «Слова о полку Игореве». URL: http://az.lib.ru/k/karamzin_n_m/text_0150.shtml (дата обращения: 10.08.2016).
9. Карамзин Н. Письма русского путешественника. Л., 1984.
10. Карамзин Н. Полн. собр. соч. : в 18 т. Т. 14. М., 2005.
11. Карамзин Н. Посвящение к «Аглае» // Полн. собр. стих. М. ; Л., 1966. С. 135.
12. Кафанова О. Библиография переводов Н.М. Карамзина (1783–1800 гг.) // Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Сб. 16. Л., 1989. С. 319–337.
13. Курляндская Г. Структура повести и романа И.С. Тургенева 1850-х гг. Тула, 1977.
14. Лотман Ю. Поэзия Карамзина // Карамзин Н. Полн. собр. стих. М. ; Л., 1966. С. 27.
15. Ляцкий Е. Гончаров: Жизнь, личность, творчество. 3-е изд. Стокгольм, 1920.



16. Мещевский А. Наталья, боярская дочь. Повесть в стихах. А. М. СПб., 1817.
17. Мещевский А. Марьяна роцца. Повесть в стихах А. М. СПб., 1818.
18. Орлицкий Ю. Стиховое начало в «поэтической» прозе Н. Карамзина // Карамзинский сборник. Ч. 1 : Биография. Творчество. Традиции. XVIII век. Ульяновск, 1997. С. 49–51.
19. Пантеон российских авторов. Ч. 1. М., 1801.
20. Резанов В. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. СПб., 1906.
21. Сафо. Гимн Венере // С.-Петербург. вестник. 1780. Ч. 6. С. 278–279.
22. Сельские песни. Из творений Оссиановых [пер. Н. М. Карамзина] // Разные повести, переведенные Н. Карамзиным. Ч. 1. М., 1816. С. 34–35.
23. Синовский В. Н. М. Карамзин как автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899. С. 134.
24. Томсон Дж. Четыре времени года // Сокращенная библиотека в пользу господам воспитанникам первого кадетского корпуса. СПб., 1802. Ч. 2. С. 345.
25. Трудолобивая пчела. 1759. Ч. 1. Февр.
26. Тюпа В. Стихотворение в прозе // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 253.
27. Шаталов С. Проблемы поэтики И. С. Тургенева. М., 1969.

Yury Orbitsky

PROSE MINIATURE IN THE WORKS OF N. M. KARAMZIN

The article discusses some exercises of N. M. Karamzin, the first great Russian writer who worked in the prosaic miniature's form, a short text which we compare to a poetic one. In the Russian tradition the prosaic miniature developed primarily in journals and magazines. Translations, sometimes fragmentary, from European languages, of both poetic and prosaic texts became one of the main sources of the Russian prosaic miniature. Karamzin started with some translated miniature texts and went on to compose his original poetic texts in the first half of the 1790s. Analogues of his poetry can be found in Karamzin's longer prosaic works;. Later publishers extend the collection of Karamzin's prosaic miniature texts through fragmenting his other works.

Key words: *Karamzin, prosaic miniature, translation, lyrics, tradition of a form, post-humous publications.*