

І. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ГЕНЕЗИСА И ЭВОЛЮЦИИ ЛИТЕРАТУРНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕССА РОССИИ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Д.В. Ларкович

*Сургут, Сургутский государственный
педагогический университет*

Оссианические эксперименты поэтов Львовско-Державинского кружка

В 1785 г. вышел русский перевод сочинения швейцарского историка Поля Анри Малле (1730–1807) «Введение в историю датскую» [Малле 1785], которому суждено было сыграть важную роль в процессе формирования эстетических вкусов поэтов, составлявших ядро львовско-державинского кружка. Это исследование, написанное живым, образным языком и содержащее большой объем иллюстративно-художественного материала, предлагало образованному читателю широкий спектр информации о быте, религиозных верованиях и культурных традициях древних скандинавских народов, чем вызвало широкий интерес в литературных кругах. На рубеже XVIII–XIX веков этот интерес был обусловлен общим увлечением русской и европейской общественности традиционной народной культурой и связан с интенсивными поисками национальной идентичности. Зримым выражением этого интереса в России стали многочисленные издания, представляющие собой литературные обработки и компиляции традиционных сюжетов славянского и русского фольклора, в числе которых – сборник «Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях» (1780 – 1783) В.А.Левшина, «Словарь русских суеверий» (1782) М.Д.Чулкова, «богатырские» поэмы «Илья Муромец» (1794) Н.М.Карамзина, «Добрыня» (1796) Н.А.Львова и «Бова» (1799) А.Н.Радищева, сборник «Древние русские стихотворения» Кириши Данилова (1804), изданный Ф.П.Ключаревым, и мн. др.

Как известно, на волне этого интереса возникло и явление оссианизма, инспирированное гениальной литературной мистификацией английского филолога и поэта Джеймса Макферсона (1736–1796), автора цикла поэм по мотивам героического шотландского эпоса, написанных якобы от имени легендарного кельтского барда Оссиана, сына короля Фингала. Беспрецедентный успех сочинений Макферсона, по словам Ю.Д.Левина,

объясняется тем, что «поэмы Оссиана обладали весьма существенной особенностью, привлекательной в глазах литераторов-предромантиков. В европейских литературах (в том числе и в русской) в противовес космополитическому классицизму возникает интерес к национальному прошлому, к поэтическому творчеству своего народа. “Поэмы Оссиана” Макферсона и создания “оссианидов” были вдохновлены этим предромантическим фольклоризмом и одновременно способствовали его развитию. Их национальный колорит, демонстративно народный характер внушали мысль, что каждый народ некогда имел героическую поэзию, не уступающую греческой» [Левин 1980: 16]. Благодаря этому имя Оссиана и само понятие «бард» уже к началу 1790-х годов становится в России знаковыми, что повлекло за собой целый поток русских переводов и переложений английских и французских источников.

Следует заметить, что интерес поэтов львовско-державинского кружка к скандинавской и кельтской культуре был достаточно устойчив и органичен, однако по-разному пробудил их встречные творческие импульсы. Так, в 1793 году Н.А.Львов перевел и напечатал отдельным изданием «Песнь норвежского рыцаря Гаральда Храброго». По справке Г.С.Татищевой, оригиналом для перевода послужило французское переложение песни «Ode de Harald de Vaillant», извлеченное из второго издания книги П.А.Малле «Histoire de Dannemarc» (Genève, 1763) [Поэты 1972: 514]. Осуществляя данную переводческую инициативу, Львов преследовал задачу сближения двух культурных традиций: скандинавская сага в его поэтическом переложении зазвучала в ритмах русского народного стиха, что поэт демонстративно продекларировал в заглавии к стихотворению: «... переложена на российский язык образом древнего стихотворения с примеру “Не звезда блестит далече во чистом поле...”» [Поэты 1972: 211].

Текст «Песни» в отдельном издании переводчик предварил краткой биографической справкой о норвежском князе Гаральде Храбром и историко-этнографическим комментарием, касающимся этических приоритетов древних северных народов, где, в частности, говорилось: «Дух вежливости и подобострастия к женскому полу, источник множества великодушных и храбрых дел, приписывают неосновательно временам рыцарских узаконений. Народы северные гораздо прежде одиннадцатого века умели соединять любовь с воинскою добродетелью» [Поэты 1972: 514].

Подтверждением этого тезиса служит сама сюжетная канва «Песни», основу которой составляет историческое предание о неприступной дочери киевского князя Ярослава Мудрого Елизаветы, к которой Гаральд сва-

тался в 1045 г. Все шесть строф песни Гаральда организованы по одному и тому же принципу логического контраста: живописное перечисление славных воинских подвигов норвежского князя («Я умею храбро драться и копьем бросать, / Я веслом владеть умею и добрым конем, / По водам глубоким плавать я навик давно...») [Там же: 211] подытоживает его горестное лейтмотивное восклицание «А меня ни во что не ставит девка русская». Для Н.А.Львова как переводчика «Песни», судя по всему, здесь важна была не только возможность придать европейской героической поэзии черты русского национального звучания, но и сама мысль о высоких этических принципах, лежащих в основе отечественного менталитета, запечатленного в образе гордой княжны.

Несколькими годами ранее Львов предпринимал попытку переложения фрагмента собственно из Оссиана («На вершине-то скалы Марвенской каменной...»), который так и остался неопубликованным. Однако здесь, как и в случае с «Песнью Гаральда Храброго», говоря словами Е.Г.Милюгиной, очевиден «принцип погружения в иную культуру, понимания ее глубинных мифологических корней и поиска аналогов их выражения в языке культуры принимающей» [Милюгина 2009: 25].

В 1796 году опыт оссианизма был предпринят В.В.Капнистом, который перевел поэму Оссиана «Картон» с французского издания П.Летурнера «Ossian, fils de Fingal, barde du troisième siècle» (Paris, 1777). Ориентируясь на опыт Н.А.Львова и следуя его совету, Капнист также воспользовался метрическими возможностями русского народного стиха. В целом его перевод представляет собой довольно сложную и разнообразную ритмическую конструкцию, где соседствуют фрагменты, написанные силлабо-тоническими и тоническими метрами, разностопными рифмованными и белыми стихами, тем самым достигается эффект интонационной вариативности, ориентирующий на устное исполнение. Среди этого интонационно-ритмического разнообразия расположены отрывки, имитирующие ритмику народного стиха («Как бывало у нас, братцы, через темной лес?...», «Кровать моя, кроватушка, кровать тесовая...», «Ах, почто было, ах, к чему было по горам ходить...» и др.) [Капнист 1973: 567–568], например:

Велеречивый мирный бард! – ему возразил Картон. –
Иль мечтаешь ты разглагольствовать с слабым воином?
Ты приметил ли на лице моем бледный страха знак?
Иль надеешься, вспоминая мне гибель ратников,
Смерти ужасом возмутить мою душу робкую?

Но в сражениях много численных отличился я,
И в далекие царства слух о мне простирается

[Там же: 225–226]

Как отмечает Ю.Д.Левин, «... в “Картоне” содержится пять подобных отрывков, созданных по образу русских народных песен. Насколько внимательно изучал Капнист в этой связи образцы народной поэзии, свидетельствуют его записи на полях автографа, где не только приводится название песни, служившей образцом, но и дается графическое изображение принятого размера» [Левин 1980: 61]. Да и в целом, судя по всему, Капнист очень взыскательно работал над поэмой. Так, завершив перевод к 1796 году, он опубликовал в карамзинских «Аонидах» лишь финальный ее фрагмент «Гимн к Солнцу» (1796. Кн. I. С. 127–130), после чего длительное время кропотливо работал по совершенствованию окончательной редакции текста, временами вынося его на суд Н.А.Львова, Н.М.Карамзина и М.М.Хераскова, но так и не решился при жизни напечатать его в полном объеме [Капнист 1973: 567].

Дань оссианизму отдал и близкий львовско-державинскому кружку М.Н.Муравьев. 2 июля 1804 года на заседании Российской Академии наук он прочитал «Романс, с каледонского языка переложенный». Будучи оригинальным поэтическим сочинением, выдержанный в ритмах 4-стопного хоря муравьевский романс был представлен как произведение, переведенное с языка оригинала «Поэм Оссиана». Данная поэтическая мистификация, по-видимому, имела цель – вовлечь столь актуальный для сентиментальной поэзии образ безвременно ушедшего певца в контекст мировой поэтической традиции и придать ему статус вневременной культурной константы. Примечательно то, что оссианический контекст создается в романсе весьма специфическим способом. Ю.Д.Левин обратил внимание на то, что «в образе “Фингалова сына”, не названного по имени певца и воина, который погиб в расцвете сил, контаминируются и сын Фингала Оссиан и его внук Оскар, сын Оссиана, бесстрашный вождь, павший в юности» [Левин 1980: 58]. Сдержанные интонации романса и мрачный его колорит не только способствуют созданию обобщенного образа мужественного поэта-воина, но и акцентируют мотив скоротечности человеческой жизни:

Он окончил дней течение –
Нас волнует жизни ток.
Бойтесь бури: в небреженье
Не застал бы лютый рок

[Муравьев 1983: 363]

Однако наиболее масштабно и последовательно откликнулся на общеевропейское движение оссианизма и активно вступил в диалог с этим литературным явлением Г.Р.Державин. Его интерес к «северной мифологии» был подготовлен знакомством с сочинением П.А.Малле «Введение в историю датскую», которое, как уже отмечалось, было в поле пристального внимания всех членов «львовского» кружка. Кроме того, в личной библиотеке поэта находились один из наиболее ранних переводов Оссиана «Поэмы древних бардов» (1788), выполненный А.И.Дмитриевым [Державин 1865, II: 272], и один из наиболее полных на конец XVIII в. – перевод Е.И.Кострова «Оссиан, сын Фингалов, бард третьего века» (1792) [Морозова 2002: 262]. По всей видимости, оссианизм привлек внимание Державина свежей, еще не успевшей закостенеть в клишированных формах литературного бытования энергией патриотического воодушевления, идущего из глубин народного мироощущения, а потому по-настоящему страстного, порывистого, безыскусственного. Не оставили его равнодушными и мрачные картины дикой северной природы, которые невольно вызвали ассоциации с суровым российским ландшафтом и символизировали тот простой и строгий уклад жизни, в условиях которого закалялись волевые и целеустремленные натуры древних кельтов. И, конечно, его особый интерес вызвал сам образ сказителя – барда Оссиана, «очевидца» героических событий истории своего народа, кому выпала честь воспеть его воинские подвиги и восславить его непреходящее величие.

В результате Державин выбирает иной путь, нежели его «собратья по цеху». Он не стремится, подобно Львову и Капнисту, ассимилировать оссианическое содержание с русскими народными поэтическими формами, не создает, подобно Муравьеву, стилизации в духе Оссиана, а сознательно и целенаправленно примеряет на себя авторское амплуа поэта-сказителя. И, следует заметить, что сама общественно-политическая ситуация в России конца 1780-х–1790-х годов сформировала для этой творческой инициативы исключительно благоприятный контекст. В этот момент, как известно, Россия вела сразу несколько военных кампаний (с Турцией, Швецией, Польшей, Францией), связанных с укреплением ее авторитета на европейской политической арене. И Державин, подобно Оссиану, вдохновенно принялся за поэтическую летопись ее славных побед и увековечение ее героев.

Первый опыт державинского оссианизма связан с созданием оды «На взятие Измаила» (1790), посвященной победоносному штурму турецкой крепости русскими войсками под командованием генерал-аншефа А.В.Суворова. На фоне «общежительных» од 1780-х годов данное сочи-

нение выделяется как классический образец эпиникической оды, как своего рода возврат к ломоносовской традиции. Здесь все подчинено единой цели – прославлению ратного подвига русского воинства, и этой целью обусловлен и эмоционально-поэтический энтузиазм, и неизменно высокая стилевая маркировка текста, и риторическая нерасчлененность идеи и образа, и историко-мифологический фон, и т.п. Лирический субъект оды сознательно деперсонифицирован, ибо он выполняет здесь функцию беспристрастного и объективного летописца:

Услышь, услышь, о ты, вселенна,
Победу смертных выше сил;
Внимай, Европа удивленна,
Какой сей Россов подвиг был

[Державин 1864, I: 350]

Однако в этой установке на объективность и проявляется стремление Державина выступить в роли барда, который, как он определит позже, «мрачными картинками и мужеством... возбуждает к героизму» [Державин 1872, VII: 606]. Подобно рассказчику оссиановских поэм, лирический субъект Державинской оды не только излагает события военной баталии, но и пытается передать общий эмоциональный настрой воинства как совокупного действующего лица, поименованного общеродовым понятием «Росс» и сосредоточенного в единстве победоносного порыва: «Какая в войсках храбрость рьяна! / Какой великий дух в вождях!» [Державин 1864, I: 347].

Целый ряд эпизодов оды несет на себе отпечаток оссиановской образности, на что обратил внимание еще Я.К.Грот: туманный и сумрачный пейзаж, образ тени старого воина, сравнение образа наступающих Россов с горным водопадом и т.п. [Державин 1864, I: 344–355]. Здесь же впервые появляется и сам образ предшествующего войску «изступленного барда», который соотнесен в тексте с фигурой священника, осеняющего воинов крестом.

В целом, «На взятие Измаила» как первый опыт державинского оссианизма – результат еще в достаточной мере внешнего приобщения к данной поэтической традиции, попытка ее ассимиляции в условиях привычной одической формы. Однако очевиден сам факт неподдельного интереса поэта к новой сфере поэтического самовыражения, что сразу же было отмечено современниками. В частности, Н.М.Карамзин, не менее глубоко увлеченный поэзией Оссиана, в 1791 году опубликовал в «Московском журнале» перевод «Сельмских песен» с посвящением Державину как своему творческому единомышленнику (1791. Ч. III. Кн. 2. С. 134).

Вслед за первым опытом оссианизма последовали и другие. Уже через три года Державин создал оду «Водопад» (1791–1794), где авторское амплуа «барда» предстало куда более адекватным художественному замыслу стихотворения. Здесь в композиционную структуру стихотворения также вплетается ряд оссианических фрагментов, однако функция их отнюдь не декоративная, как в оде «На взятие Измаила», а скорее регулирующая межтекстовые и надтекстовые семантические отношения. Так, появляющийся в восьмой строфе после развернутого дескриптивного вступления образ «седого мужа», о котором автор в примечании сообщает, что «под сим изображением подразумевается фельдмаршал Румянцов» [Державин 1866, III: 637], сознательно наделен зримыми чертами ситуативного сходства с героем поэмы «Фингал» Кухулином, в том виде, как он был представлен в переводе Е.И.Кострова¹:

Под наклоненным кедром вниз,
При страшной сей красе природы,
На углу пне, который свис
С утеса гор на яры воды,
Я вижу – некий муж седой
Склонился на руку главой.

Копье и меч и щит великой,
Стена отечества всего,
И шлем, обвитый повиликой,
Лежат во мху у ног его:
В броне блистая златордяной,
Как вечер во заре румяной...

[Державин 1864, I: 462–463]

При внешней, казалось бы, факультативности этого эпизода очевидна его самостоятельная художественная задача. Во-первых, он является частью предшествующего пейзажного вступления, благодаря чему сам живописный образ старца оказывается включенным в семантическое пространство водопада – образно-смыслового ядра стихотворения. Внешняя статичность этого персонажа, контрастирующая с бурным движением падающей воды, обманчива: он пребывает в состоянии интенсивной мыслительной деятельности, стремясь постигнуть смысл человеческого бытия («Не жизнь ли человеков нам / Сей водопад изображает»), и – тем

¹ Ср.: «Безстрашный *Кухулли* сидел пред вратами *Туры*, при корени шумящего ветвями древа. Его копие стояло уклоняясь к твердому и мхом покрытому камени. Его щит покоился близ его на злачном дерне...» [Оссиан 1792: 78].

самым – обнаруживает свою непосредственную причастность к его центральной идее.

Вместе с тем, подобно Кухулину, доблестному вождю ирландских племен и бесстрашному воину, державинский герой – увенчанный победами и славой полководец, кто «непобедимы водит войски» [Державин 1864, I: 468]. Его заслуги перед Отечеством столь же достойны быть увековеченными в памяти потомства. И эта акцентированная автором связь с персонажем героического эпоса создает надисторический масштаб образа, идентифицирует его генетические истоки, включает его в контекст мировой культурной традиции. А поэтическая аллюзия «заря *румяная*» и ее дешифровка в комментарии («фельдмаршал Румянцов») актуализируют в сознании читателя конкретные события современной военной истории России, связанные с личностью полководца.

В результате в образе «мужа седого» пересекаются как минимум три различных контекста: одический (художественный), оссиановский (мифологический) и реально-исторический (внехудожественный), синтез которых создает новую художественную реальность, обусловленную державинской идеей бессмертия человеческих свершений.

Однако в «Водопаде» фигурируют не только отдельные образные реминисценции и косвенные цитаты из переводных изданий А.И.Дмитриева и Е.И.Кострова, на которые указывает Я.К.Грот [Державин 1864, I: 461–463, 470, 473], но и переданы сами интонации эпического сказителя. По глубокому наблюдению Ю.В.Стенника, собственно одическая основа речевой структуры текста представлена весьма редуцированно, в то время как решающая роль «принадлежит монологической медитации, сложно переплетающейся с компонентами сюжетного повествования. Это преобладание повествовательного начала в структуре стихотворения и определяет особую, тяготеющую к эпосу оформленность лирического в своей основе замысла» [Стенник 2007: 47]. Эпическая повествовательность «Водопада» акцентирована интонациями мрачной торжественности, временами сдержанной скорби и меланхолической задумчивости, присущих поэмам Оссиана. Однако в эти интонации Державин привносит большую долю личного чувства, вызванного ощущением собственной причастности изображаемым событиям. И здесь он действительно становится бардом, поющим свою национальную героическую историю.

Отдавая должное переводческой деятельности своих друзей, Державин выбрал иной путь приобщения к северно-европейской культурной традиции, вступив с ними в своеобразное поэтическое состязание. Сознательно отказавшись от скандинавско-кельтских «прививок» на древо

русской культуры, он осваивал ее, так сказать, путем проникновения, жививания в самую ее сущность. Державин предпринял решительную попытку взглянуть на мир героических сказаний не со стороны, взором внешнего наблюдателя, а как бы изнутри – глазами его жителя, сопричастного событиям его величественной повседневности, призванного их воспеть и увековечить в памяти потомков. Причем именно благодаря подчеркнутой авторской позиции сопричастности, личной заинтересованности этот экзотический мир древнего эпоса неожиданно оказался «своим», узнаваемым, русским, коренным образом связанным с самими основами национального бытия.

Вживание Державина в образ поэта-сказителя продолжалось на протяжении всего периода 1790-х годов. В 1794 г. он начал переводить поэму Оссиана «Каррик-тура», которая оказалась созвучна его скорбным переживаниям, связанным со смертью его первой жены Екатерины Яковлевны, но так и не довел начатый труд до конца, и перевод остался неопубликованным [Державин 1864, I: 575–576]. Между тем, в этот период поэт создал целый ряд стихотворений, в которых, по всей видимости, руководствовался теми представлениями, что были сформулированы им в одном из более поздних комментариев: «Барды северных народов – поэты, которые песнями своими возбуждали их на брань» [Державин 1865, II: 272]. Действительно, стремительно меняющаяся внешнеполитическая обстановка последних лет уходящего столетия была в поле напряженного внимания Державина и стимулировала его творческие импульсы. Блистательные победы А.В.Суворова над польскими конфедератами под Варшавой в 1794 году и над наполеоновской армией в Италии и Швейцарии в 1799 году получили широкий общественный резонанс не только в России, но во всей Европе и вновь актуализировали в сознании Державина ролевое амплуа барда. Именно такое желание – «прибавлять к громкости дел и имени героев» – он выразил в письме к самому полководцу в ноябре 1794 года [Державин 1871, VI: 19].

И действительно, в «воинских» одах этого периода («На взятие Варшавы», 1794; «На победы в Италии», 1799; «На переход Альпийских гор», 1799 и др.), обильно отмеченных чертами оссиановского влияния, вновь обретает полновесное звучание голос барда, поющего

... доблесть воинов избранных,
Собравших лавры с тьмы побед,
Безсмертной славой осиянных,
Какой не видывал весь свет!

[Державин 1865, II: 296]

Особый интерес в этом смысле вызывает ода «На победы в Италии», в которой можно наблюдать причудливое смешение элементов скандинавской, германской и кельтской мифологий. Здесь Валка (валькирия – дева-воительница германского пантеона) ударом в щит призывает оссианских бардов обратиться к их звучным арфам и воспеть беспримерный подвиг победителей. Их чудесные голоса «пленяют» Рюрика, который «торжествует / в Валкале [Валгалле, т.е. в раю доблестных воинов в скандинавской мифологии. – Д.Л.] звук своих побед» [Державин 1865, II: 273–274] и т.п. Характерно, что уже первое отдельное издание оды Державин сопроводил примечанием: «Ода сия основана на древнем северных народов баснословии» [Державин 1865, II: 271]. Характеризуя примеры этой «прокомментированной» межкультурной эклектики, Ю.Д.Левин уточняет: «Для нас в примечании важна эта попытка обосновать единую поэтическую образную систему для всех северных народов, включая и “варяго-руссов”, т.е. предков русского народа, согласно распространенным в то время немецким историческим теориям. И оссианизм является органической составной частью этой системы» [Левин 1980: 37]. Судя по всему, Державина мало беспокоит «кабинетная» точность мифологического факта. Имея разнообразные источники информации о культуре «северных народов» («Введение в историю датскую» П.А.Малле, «Исторические представления из жизни Рюрика» Екатерины II, переводы поэм Оссиана, поэтические сочинения Ф.Г.Клопштока, труды И.Г.Гердера и др.), он создает здесь оригинальную мифопоэтическую модель, синтезирующую различные традиции на основе единства их территориальной («Север») и модальной (героика) принадлежности и облекает его в форму победной песни.

Любопытно, что Н.А.Львов, который в полной мере разделял интерес Державина к оссианизму, а кроме того имел опыт создания национальной героической поэмы «Добрыня» и, говоря словами Д.С.Лихачева, «первым оценил достоинства русского фольклора» [Львов 1994: 5], весьма иронично отнесся к «варяго-росским» экспериментам своего друга. Так, в письме от 24 мая 1799 года в ответ на присылку отдельного издания оды «На победы в Италии» он в шутливой манере восклицает: «Вот беда только для меня твое норвежское богословие: не вижу я никакой причины к воскресению замерзших и нелепых богов северного океана:

Нелепые их рожи
На чучелу похожи,
Чухонский звук имян
В стихах так отвечает,

Как пьяный плоской ударяет
В пивной пустой дощан»

[Львов 1994: 353]

Трудно сказать, в какой мере эта ироническая инвектива оказала влияние на выбор авторской стратегии Державина. Однако, начиная с 1800 года, более чем на десятилетие оссианические мотивы уходят из его поэтической практики с тем, чтобы вернуться в 1812 г. уже на качественно ином уровне, когда жанровыми формами выражения «народного духа» в державинской поэзии становятся «романс» и «баллада» («Жилище богини Фригги», «Царь-девица», «Новгородский волхв Злогор»).

Таким образом, оссианические эксперименты поэтов львовско-державинского кружка не ограничивались тривиальными задачами приобщения и освоения зарубежной литературной традиции. Цель, которую преследовали русские лирики на рубеже XVIII–XIX веков, – равноправный диалог с европейской художественной и интеллектуальной культурой в процессе поиска путей национальной идентичности.

Литература

1. *Державин Г.Р.* Сочинения. С объяснит. прим. Я. Грота. Тт. I–IX. – СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1864–1883.
2. *Капнист В.В.* Избранные произведения / Подгот. текста и примеч. Г.В. Ермаковой-Битнер и Д.С. Бабкина. – Л.: Советский писатель, 1973.
3. *Левин Ю.Д.* Оссиан в русской литературе: Конец XVIII – первая треть XIX века. – Л.: Наука, 1980.
4. *Львов Н.А.* Избранные сочинения / Предисл. Д.С. Лихачева; Вступит. статья, сост., подгот. текста и коммент. К.Ю. Лаппо-Данилевского. – Кельн; Вемар; Вена; Белау; СПб.: Пушкинский Дом, РХГИ, Акрополь, 1994.
5. *Малле П.А.* Введение в Историю Датскую, в котором рассуждается о вере, законах, нравах и обыкновениях древних Датчан / Пер. с франц. Ф. Моисеенко. Ч. 1–2. – СПб.: Импер. Акад. наук, 1785.
6. *Милюгина Е.Г.* Н. А. Львов. Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века. Автореферат ... доктора филол. наук. – Великий Новгород, 2009.
7. *Морозова Н.П., Шаталина Н.Н., Егоров С.К.* Материалы к описанию библиотеки Г.Р. Державина // XVIII век. Сб. 22. – СПб.: Наука, 2002. – С. 235–287.
8. *Муравьев М.Н.* Романс, с каледонского языка переложенный // Макферсон Д. Поэмы Оссиана; подгот. изд. и пер. с англ. Ю.Д. Левина. – Л.: Наука, 1983. – С. 362–363.
9. Оссиан, сын Фингалов, бард третьего века: Галльские (иначе эрские или ирландские) стихотворения / Пер. с франц. *Е. Костровым*. Ч. I–II. – М.: Университет. тип. В. Окоорокова, 1792.

10. Поэты XVIII века. Т. 2. Поэты 1780–1790-х годов / Сост. Г.П. Макогоненко и И.З. Сермана. Подгот. текста и примеч. Г.С. Гагицовой. – Л.: Советский писатель, 1972.

11. *Стенник Ю.В.* Композиция и план державинского «Водопада» // Г.Р. Державин и русская литература. – М.: Наука, 2007. – С. 38–50.

А.Н.Зорин

*Саратов, Саратовский государственный
национальный исследовательский университет
имени Н.Г.Чернышевского*

Драма и лубок. Первые издания русской драматургии рубежа XVII–XVIII вв. в контексте издательской культуры эпохи

Появление драматической пьесы в книжной культуре России Нового времени – многозначный факт истории литературы. Оно связано с уникальной культурной ситуацией и требует анализа не только в плане собственно литературной истории развития сюжетосложения и репрезентации в тексте авторской позиции, – принципы организации элементов драмы связаны с общеэстетическими тенденциями. Соотнесенность с ними позволяет понять, как русская публика осваивала новые для нее принципы условности театрального спектакля и как воспринимала опубликованный текст пьесы.

Книжная драматургическая культура рубежа XVII–XVIII вв. находилась под активным влиянием западной традиции книжной репрезентации пьесы. Можно выделить целый ряд мотивов, связанных с изображением сценической перспективы и структуры театрального зрелища в книжной культуре Европы XVI–XVII вв. Главным образом, это достижения английской драматургии елизаветинской эпохи и немецкой барочной драмы, они и повлияли на создание первых книжных вариантов пьес, подносимых царю Алексею Михайловичу после спектаклей в списках или изданных типографскими тиражами в эпоху Петра I. Ранее уже анализировались взаимосвязи первых публикаций русских пьес с западноевропейской традицией книгоиздания в XVI–XVII вв. [Зорин 2013]. Культура восприятия пьесы как книги в России Нового времени оказалась связана с целым комплексом значимых нелитературных факторов:

– *принятые в обществе ритуалы* – используемые в публикациях изобразительные элементы напоминали не только о спектакле, но и о тради-