

УДК 821.161.1

## ДРАМАТУРГИЯ Г.Р. ДЕРЖАВИНА КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА

*А.И. Разживин*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, 420008, Россия*

### Аннотация

В статье рассматривается драматургия Г.Р. Державина – та область его литературной деятельности, которая долгое время не была предметом изучения в связи с запоздалым изданием его пьес, скептическими отзывами современников, критиков и мемуаристов. В обзоре близких нам по времени исследований обозначается активный интерес к феномену Державина-драматурга, что свидетельствует об актуальности темы. Применённые в работе типологический и сравнительно-исторический методы позволили увидеть творческую индивидуальность и новизну его драматического наследия, которое представлено нами как художественная система. Внимание уделено державинской эстетике и теории драмы, жанрам, нравственно-философским идеалам, системообразующим признакам, проблематике и сюжетным источникам. На основании проблемного и текстологического анализа выдвигается гипотеза о предромантическом творческом методе позднего Державина.

**Ключевые слова:** Г.Р. Державин, драматургия, художественная система, жанры, предромантизм

Маститая фигура Г.Р. Державина-поэта, ставшего первой величиной в лирической поэзии предпушкинской эпохи, заслонила собой Державина-драматурга, заявившего о себе преимущественно в последнее десятилетие жизни. Современники и мемуаристы (С.Т. Аксаков, С.П. Жихарев, В.И. Панаев) довольно скромно оценили его драматические опыты<sup>1</sup>. Неблагодарной была и критика (А.А. Бестужев, Н.А. Полевой, В.Г. Белинский)<sup>2</sup>, хотя единственная поставленная на сцене при жизни автора трагедия «Ирод и Мариамна», как отмечал историк театра П.Н. Арапов, имела «успех замечательный», который был «многokrатно повторён» [3, с. 190]. Позднее даже такой знаток творчества Державина и издатель, как Я.К. Грот, назвал обращение поэта к драматургии «заблуждением» [4, с. 877].

Противоречивы оценки литературоведов XX в. Если В.А. Бочкарёвым пьесы Державина были охарактеризованы как «не лучшая часть поэтического наследия» [5, с. 369], то Ф.Я. Прийма посчитал их примером «творческого новаторства

<sup>1</sup> См., например, характеристику, данную С.Т. Аксаковым в его воспоминаниях [1, с. 532–533].

<sup>2</sup> См., например, мнение В.Г. Белинского, выраженное в статье «Сочинения Державина» [2, с. 555].

Державина, поисков им путей к свободному от канонов и условностей классицизма искусству» [6, с. 137].

По всей вероятности, в пьесах Державина под покровом «традиционности» в жанре, конфликтах, некоторых элементах классицистической поэтики, архаичности стиля совершалась интенсивная новаторская работа, закипал дух полемичности в отношении современников и предшественников. Понадобилось время, чтобы драматургия Державина стала рассматриваться как неотъемлемая и эстетически достойная часть его творческого наследия, вписывающаяся в литературный процесс начала XIX в. В современных исследованиях А.О. Дёмина [7], Д.В. Ларковича [8], Т.В. Федосеевой [9], А.Н. Колоскова [10], К.А. Кокшенёвой [11], А.Г. Масловой [12] проведена серьёзная текстологическая работа, раскрыты литературный контекст и сюжетные источники, жанровое своеобразие, поэтика, историзм и система мировоззренческих принципов драматурга. Подмечено, что именно в этой художественной области нашли наиболее полное своё выражение приметы переходности творческого метода писателя.

В целом пьесы Державина довольно разнообразны в жанровом отношении. При этом выделяются три больших тематических блока:

1) «аллегорические прологи», посвящённые определённому празднеству, чаще всего с государственно-политическим уклоном, в их числе «Пролог на рождение в Севере порфирородного отрока» (1799), «Пролог на рождение в Севере Любви» (1799);

2) исторические трагедии, которые в зависимости от этнографической тематики можно разделить на древнерусские («Добрыня», 1804; «Пожарский, или освобождение Москвы», 1806; «Евпраксия», 1808; «Тёмный», 1808; «Грозный, или покорение Казани», 1814), библейские («Ирод и Мариамна», 1807) и историко-мифологические («Атабалибо, или разрушение Перуанской империи», после 1812); по жанровой природе они распределяются на собственно лирико-философские трагедии («Евпраксия»), так называемые «театральные представления» с интенсивным освоением музыкальных средств художественного выражения («Добрыня», «Пожарский...»), оперы («Грозный...»; «Рудокопы», до 1812; «Батмендий, 1790-е»);

3) игровые пьесы, включая «детскую комедию» («Кутерьма от Кондратьев», 1806) и «комическую народную оперу» («Дурочка умнее умных», до 1812).

Часть драматического наследия Г.Р. Державина осталась незавершённой («Атабалибо...», «Батмендий», «Счастливый горбун», «Девушка на возу» и ряд переводных пьес Ж.-Б. Расина, П. Метастазо, П.Л.Б. де Беллуа). Неоконченные произведения, отрывки и планы представляют несомненный интерес с точки зрения эстетических пристрастий позднего Державина и тенденций развития драматического искусства в начале XIX в.

Теоретические представления Державина о драме обнаруживаются прежде всего в авторских предисловиях к драматическим сочинениям (см. Д1), а также в его литературоведческой работе «Рассуждение о лирической поэзии или об оде» (Д2). Так, в предисловиях к ряду пьес («Пожарский...», «Ирод и Мариамна», «Евпраксия» и др.) поэт формулирует принцип **исторической достоверности** как основополагающий фактор своей драматургической программы, полагая, что исторический материал может стать лучшим средством

патриотического воспитания отечественного зрителя. Другой художественный принцип драматического писателя, по Державину, – это **следование истине**. Романтические вымыслы, театральные украшения допустимы, но лишь для того, чтобы конфликт сделать любопытным, развязку – поразительной, действие – «игривым, вероподобным и трагическим» (Д1, с. 324). Почитая истину священной, Державин отмечал, что «она убедительнее может действовать на чувства читателей и зрителей. И потому напоминать историю, а особливо отечественную... не бесполезно. Выводить из ея мрака на зрелище порок и добродетель, – первый для возбуждения ужаса и отвращения от него; а вторую для подражания ей и сострадания о ея злополучиях, – главная... обязанность драматических писателей» (Д1, с. 322).

Освоение возможностей драмы осуществлялось Державиным в разных **жанровых формах**: театральный пролог, комедия, трагедия, комическая опера, героическая опера. Что касается последней, то здесь писатель предстаёт несомненным новатором. Более того, он теоретически осмысляет жанр, уделяя ему внимание в «Рассуждении о лирической поэзии или об оде» (Д2, с. 345–350) и в предуведомлении к читателю оперы «Грозный, или покорение Казани»<sup>3</sup>. «Опера, – по мнению Державина, – есть некоторое подражание древней греческой трагедии... Греки, превознося на театрах похвалами богов своих... государей и вождей, прелестями искусств впечатлевали в сердца любовь к отечеству...» (Д1, с. 491). Если в генезисе комической оперы Державин видит комедию, то в генезисе героической оперы – трагедию, которая позднее в Италии, а затем в Западной Европе преобразилась «как разнообразием музыки, так и великолепными... украшительными переменами театральных представлений, чего в древности почти не было. <...> Но ныне достоинство большой героической оперы есть чудесные вымыслы поэзии, несмотря на невероятность их или несходство с природою, – очарование взора живописью и зодчеством, слуха музыкой и пением...» (Д1, с. 491–492).

В «Рассуждении о лирической поэзии...» Державин сформулировал эстетическую платформу современной оперы, исходя из новых, отнюдь не классицистических, а предромантических принципов: **чудесное, вымышленное, живописное**, причём зрелищность определяется синтетическим характером жанра, вмещающего разные виды искусства. Поэтика героической оперы, по Державину, предполагает следующие особенности:

- высокое содержание, заимствованное из древней или средневековой истории;
- ориентацию на славянскую (языческую) мифологию;
- совмещение исторических образов и славянорусских архетипов (богатырей, волшебников, богов славянского пантеона);
- лирическую стихию (лирические стихи, скандированную прозу, элегическую тональность, что удобно сопровождать музыкой);
- зрелищность, в том числе зрительные и звуковые образы, перемена живописных декораций, в отдельных случаях балет, технические эффекты;

---

<sup>3</sup> Названная пьеса создаётся драматургом как иллюстрация к теории героической оперы – перспективного в русской культуре жанра.

– географическую экзотику (предтечу так называемого романтического «местного колорита»), этнографические пласты;

– поэтику чудесного (Д2, с. 345–350).

Нетрудно заметить, что классицистический драматический жанр Державиным серьёзно трансформирован. Его теоретическая мысль вынашивала новые представления о поэтическом творчестве, во многом отличные от классических и находящиеся в преддверии романтизма.

Драматургия Державина обладает **системообразующими признаками**. Известно, каждый объект, чтобы его можно было считать системой, должен обладать рядом признаков: цельностью и неделимостью; устойчивыми связями между элементами или их свойствами; эмерджентностью, то есть наличием свойств, которые присущи системе в целом, но могут отсутствовать в отдельно взятом элементе. Перечислим основные характеристики державинской драматургической системы.

Важнейший признак – **синтез искусств**. Так, значительная часть «бессловесных» героев трагедии «Пожарский...», указывал Державин, должна быть задействована в разного рода игровых и музыкальных массовых сценах – хорах, речитативах, балетах (Д1, с. 111). Кроме того, этой пьесе драматургом дано жанровое уточнение – «героическое представление с хорами и речитативами» (Д1, с. 109), так же как другим произведениям: «Добрыня» – «театральное представление с музыкою» (Д1, с. 36), «Кутерьма от Кондратьев» – «детская комедия с хорами» (Д1, с. 164). Державин осознал, что именно театр предоставляет замечательную возможность синтеза средств различных видов искусств для выражения авторской идеи.

**Использование различных стилей** в рамках одного произведения привлекает Державина живой дисгармоничностью, пестротой. В «Добрыне» протяжные «литературные» любовные песни витязя («О отрада дней мучительных!») (Д1, с. 46)) легко сочетаются с простонародными куплетами из уст его слуги и помощника Торопа («У ней очи соколиныя...» (Д1, с. 39)). Сходная полифония, но уже в иных, философско-патриотических целях применена Державиным в пьесе «Пожарский...». Здесь высокие трагедийные речи о назначении истинного монарха («... Душою чужд лукавства, / Благ сердцем, справедлив...»), – говорит Минин о Михаиле Романове (Д1, с. 161)) сочетаются с народно-патриотическими «распевками» (хор, помогающий героям, исполняет характерную партию с рефреном-припевом: «Мы пойдём, друзья, пойдём, / За Отечество помрём» (Д1, с. 112)). Достаточно интересно включение Державиным в свои драматические произведения просторечной стихии, которая позволяет, в частности, сгладить наиболее острые трагические моменты в судьбах героев (а особенно героинь) шуткой. Например, служанка Способа говорит о страданиях своей госпожи Прелепы в пьесе «Добрыня»: «Разрюмся, распузрысья, / И девку ветрену раздумай, разгадай!» (Д1, с. 67); бабушка так отзывается о внучке в комической опере «Дурочка умнее умных»: «Девку, что пушной товар, долго держать в доме дурно» (Д1, с. 436).

**Жанровый синкретизм** проявляется в ряде произведений Державина. В пьесе «Добрыня» на базовую платформу известного древнерусского былинного эпоса наслаиваются такие жанровые тенденции, как:

– историческая трагедия (противостояние древних русичей врагам, характерные проблемы долга в гражданской и личной жизни, вопросы судьбы нации/народа в переломные моменты истории и др.);

– комическая опера (любовную линию конфликта прекрасно оттеняют народные песни, о чём уже было сказано);

– басня (активно осваиваются как животные аллегории, когда, например, коварный Тугарин является в облике крокодила (Д1, с. 53), так и воспитательная мораль, см. фразу Добрыни: «Невинность под щитом всегда небесным зрится» (Д1, с. 94).

В опере «Рудокопы» сочетаются следующие жанры:

– индустриальная пьеса (описание освоения Урала, горнозаводской промышленности, этнографизм);

– комедия нравов (так называемый журденовский сюжет);

– балет, программа которого дана Державиным в качестве приложения к тексту оперы (представлена живописная картина Рифейского хребта, воссоздающая уральский антураж с его горами, рудниками, шахтами; дополняют пейзаж персонифицированный образ Сибири в облике «древней жены в серебряной одежде, опушённой соболями» (Д1, с. 627) и драгоценными ожерельями из самородных камней, равно как и яшмовые холмы, аметистовые урны, густые кедры, олени и нарты, шаманы и дикие ритуальные пляски).

В единую систему пёстрая картина державинской драматургии объединяется благодаря сквозным, приоритетно важным для писателя **нравственно-философским идеалам**.

К числу главных относятся **добродетель** и **невинность**, понимаемые Державиным, во-первых, как внутренний стержень личности: «Невинность лучший есть / Свидетель истины» (Д1, с. 224), «Умереть не долго: для решительного человека смерть только шаг – порог из света в другой; но природа и благоразумие налагают на нас долг пещись о продолжении жизни нашей и благоденствия» (Д1, с. 458). Во-вторых, названные качества выступают первопричиной героического духа народа в години испытаний: «...Ведь Русские не кажут тыла, / Нам не знакомиться с войной...» (Д1, с. 40). В-третьих, они являются центральным идеалом для человека, облечённого властью. Так, в пьесе «Добрыня» князь Владимир, растрогавшись взаимной любовью своей невесты Прелепы и витязя Добрыни, уступает сопернику «дорогу любви», и хор восклицает: «Слава царю доброму, / Кроткому, великодушному: / Отличает добродетели!» (Д1, с. 106). Отсутствие этих важнейших нравственных ориентиров чревато гибелью властителя как человека: «И в пасмурной душе нет мира у тирана, – / Тревога, злоба, грусть, бесперестанный ад» (Д1, с. 160).

**Правда** – мерило внешнего и внутреннего бытия человека и всего мира. Например, в пьесе «Добрыня» у пытавшегося оклеветать Прелепу Змея и страстных судей из стана Владимира вспыхивают на груди обличающие их всенародно огненные надписи (Д1, с. 99). В библейской трагедии «Ирод и Мариамна» мудрая вторая жена тирана говорит о поругании истины/правды: «...Стены все шипят враждой и клеветою, / Чтоб только верх им взять над правдою святою...» (Д1, с. 224), – и погибает жертвой подлого заговора, устроенного сестрой мужа Соломией. А в уведомлении «К читателю» перед трагедией

«Пожарский...» драматург приводит в качестве постскриптума слова М.Ю. Ломоносова: «...Не ради вас пою, для правды...» (Д1, с. 111).

**Любовь** у Державина мыслится как смысл бытия. В этом отношении конфликты во всех пьесах строятся на противостоянии истинного чувства и ложной страсти. Из-за Прелепы противостоят славянский витязь и монгольский чародей (последний, будучи ярким примером ложной страсти, готов даже оклеветать Прелепу). Чародейке Марине из пьесы «Пожарский...» в какой-то момент удаётся околдовать даже самого князя Пожарского («С престола для тебя сойти бы я решился...» (Д1, с. 159)), но устоять ему помогает истинная любовь к Отечеству. Соломия, героиня трагедии «Ирод и Мариамна», воспылав преступной страстью к своему названому сыну Антипатру, натравливает его на захват власти: «Умрём иль царствовать здесь будем мы с тобою» (Д1, с. 229); лишь мудрая Мариамна и внук тирана Архелай пытаются сохранить голос истинной любви (Мариамна любит народ своей страны и собственных малолетних детей, Архелай учится любить Отечество и добродетель).

Мысли о **правосудии** – суде земном и Божьем, изложенные Державиным в проекте Устава третейского совестного суда (1801), нашли воплощение как в его лирике («Властителям и судиям», «Праведный судия», «Радость о правосудии», «Меркурию»), так и в драматургии. В трагедии «Ирод и Мариамна» он популяризировал идеи своего нереализованного проекта. Мариамна, обличая деспотическую власть Ирода, заявляет, что он «без вин и без суда сколь многих предал казни... / Презлбно уморил в изгнаньях, в муках злых» (Д1, с. 222), и напоминает: «Есть над царями царь, сей царь царей есть Бог...» (Д1, с. 209).

У драматических произведений Г.Р. Державина незавидна издательская и сценическая судьба. В 1808 г. на сцене была поставлена единственная трагедия «Ирод и Мариамна», отдельно изданная год спустя. Кроме неё при жизни писателя были опубликованы следующие сочинения 1808–1816 гг.: «Добрыня», «Пожарский...», «Кутерьма от Кондратьев». Другие завершённые пьесы увидели свет после его смерти в изданиях А.Ф. Смирдина (Д3), А.И. Глазунова (Д4), Д.П. Штукина (Д5). Наиболее полно они представлены в отдельном томе академического издания «Сочинений Державина» с объяснительными примечаниями Я. Грота (Д1), вышедшем двумя изданиями с 1864 по 1883 г. Заметим, что шесть драматических произведений («Евпраксия», «Грозный...», «Дурочка умнее умных», «Рудокопы», «Атабалибо...», «Батмендий») были опубликованы в этом издании впервые. В XX в. лишь одна трагедия «Ирод и Мариамна» вошла в сборник «Стихотворная трагедия конца XVIII – начала XIX века», подготовленный В.А. Бочкарёвым (СТ). Благодаря архивным исследованиям А.О. Дёмина последних лет корпус драматических сочинений Державина пополнился, что дало возможность представить его драматургию более полно и системно (см. [13]).

**Сюжетные источники** пьес Державина разнообразны. Преобладают исторические, поскольку драматург стремился к точному воспроизведению исторических событий, характеров и обстановки. В предисловии к трагедии «Пожарский...» он ссылается на знакомство с летописями и особо отмечает книгу «Ядро Российской истории», автором которой был современник Петра I А.И. Манкиев, состоявший секретарём при русском посланнике в Швеции князе А.Я. Хилкове. В этом произведении впервые в допушкинской драматургии

масштабно и глубоко освещена эпоха Смуты. Историческую основу трагедии «Евпраксия» Державин черпает из «Сказания о нашествии Батыя на Русскую землю», опубликованного в «Русском времянике» в 1790 г. В предуведомлении к пьесе он даёт пересказ фрагмента из «Сказания», подчёркивая, что он содержит «поучительный пример для потомства» (Д1, с. 251). На древнем летописном сюжете основана и трагедия «Тёмный», посвящённая драматическим событиям феодальной войны первой половины XV в., борьбе за великокняжеский престол и трагической судьбе великого московского князя Василия II Васильевича Тёмного.

Как видим, Державина-драматурга привлекают переломные моменты отечественной истории, в которых ярко проявляется сущность характера нации. В предуведомлении к «Евпраксии» он отмечал: «Зрелищем сим желал я напомнить доблесть и непорочность нравов предков наших... <...> Если бы предки наши отступились от веры, охладели в любви к отечеству и верности к государям, тогда уже Россия давно бы не была Россиєю» (Д1, с. 251). Патриотическая идея, являющаяся ведущей в исторических драмах Державина, зиждется на триаде *вера – отечество – царь как помазанник Божий*.

Библейский сюжет трагедии «Ирод и Мариамна», основанный на сочинениях древнееврейского историка Иосифа Флавия «О войне иудейской» и «Иудейские древности», поднимает антиираническую тему в отечественной драматургии. Этой пьесе Державин придавал особое значение в силу того, что она представляла собой отклик на объявленный в конце 1806 г. Российской Академией конкурс на сочинение стихотворной трагедии и, что не менее важно, в ней он демонстрировал возможности современной драматургии в её следовании исторической истине. В.А. Бочкарёвым отмечалось, что «ни в одной исторической драме того времени сюжетное действие не находилось в таком полном и глубоком соответствии с историей, в каком оно находится в трагедии Державина» [5, с. 387]. В этом плане пьеса была ещё и полемичной по отношению к предшественникам, в частности к Вольтеру, разработавшему тему в своей трагедии «Мариамна», по мнению Державина, узко – в семейно-любовном плане (Д1, с. 181).

Неоконченная трагедия с хорами «Атабалибо, или разрушение Перуанской империи» сюжетным источником имеет сочинение Ж.Ф. Мармонтеля «Инки, или разрушение Перуанской империи», перевод которого, выполненный М.В. Сушковой, был опубликован в Петербурге в 1778 г. В ней идёт речь о завоевании испанцами Перу и о торжестве христианской веры над язычеством. Вероятно, это могла быть и драма идей в духе зарождающегося романтизма с темой естественного человека, противостоящего губительной цивилизации.

Другая неоконченная опера «Батмендий» также восходит к европейскому источнику – небольшой персидской повести Ж.-П. де Флориана «Батменди, или картина человеческой суеты», опубликованной в русском переводе Н. Иванова в 1788 г. Сюжет Флориана имел характерный для французской просветительской повести восточный колорит и форму философской притчи, описывающей судьбу четырёх братьев, решивших по-разному достичь жизненного благополучия. Чем мог привлечь Державина сюжет Флориана? Во-первых, дидактическим аллегоризмом – весьма распространённым художественным приёмом

в поздней просветительской литературе конца XVIII в. с так называемой ориентальной тематикой. Во-вторых, близкой поэту темой наслаждения тихим, «домашним» счастьем, семейным очагом, что культивировалось кружком Н.А. Львова, у истоков которого были Г.Р. Державин, И.И. Хемницер, В.В. Капнист, М.Н. Муравьев. Но тематически в опере «Батмендий» предвзвешены интересные элегические опыты К.Н. Батюшкова («Странствователь и домосед») и В.А. Жуковского («Теон и Эсхин»). Обе элегии романтиков, датируемые 1814 г., посвящены поискам смысла жизни и путей к обретению счастья. В отличие от флориановского сюжета, действие которого развивается в экзотических восточных странах (Персия, Иран, Индия), державинский сюжет обращён в русскую средневековую (фольклорную) топику и к славяно-русским героям, как фольклорным, так и литературным.

Необходимо отметить, что сюжетные источники опер Державина «Грозный...» и «Добрыня» связаны с историей его малой родины – Казанским краем.

Содержание оперы «Грозный...» взято автором из «Казанской истории». Учтён драматургом и опыт «Россияды» М.М. Хераскова. Позднее средневековье представлено, помимо Ивана Грозного, такими историческими личностями, как царица казанская Сумбека, царь касимовский Шигалей, царевич крымский Осман и царевич ногайский Эдигирей. Изображение реальных событий XVI в., интерес к противоборству политических сил, гражданский пафос сюжета, авторские оценки эпохальных действий – всё это свидетельствует об историзме пьесы, который, впрочем, ещё весьма ограничен. Эпоха Ивана Грозного предстаёт не столько в летописно-историческом, сколько в мифологическо-сказочном обрамлении. Исход борьбы Грозного с защитниками Казани сопровождается вмешательством волшебных и потусторонних сил: мифологического Зиланта – крылатого змея, обитавшего, по преданию, на холме близ Казани и изображавшегося на гербе Казанского царства, а также призванных Сумбекой теней умерших предков.

Часто сменяющиеся декорации переносят зрителя в противоборствующие станы, география которых вмещает берега Казанки и Кремль, Кабан и Булак (в издании Грота – Булан), упоминаемые Свияжск и Арск. Описания некоторых из них выполнены в традициях предромантической готики, где преобладают мрачные тона, а красочные элементы создают атмосферу таинственного, ужасного: «Театр... представляет каменные, мрачные своды, или кладбище царей казанских с двумя решётчатыми чугунными дверями. Видны падающие со стен с шумом воды и сидящие на могилах в белых саванах дремлющие тени. Посреди, на высоком подножии, гроб Сафагиреев, освещённый слабою лампадою» (Д1, с. 532). Тень этого казанского хана, пожалуй, единственный образ, придающий опере Державина политический оттенок, поскольку именно Сафа-Гирей, в своё время трижды (в 1536–1537, 1541–1542, 1548 гг.) предпринимавший походы против Московского княжества, из иного мира благословляет Сумбеку на борьбу с Грозным. Конфликт произведения явно мелодраматичен. Политическое противостояние исторических героев дополняет романтический сюжет. На стороне Грозного выступает касимовский царь Шигалей (Шах-Али), проводивший ранее промосковскую политику, участвовавший на стороне Москвы в походах русских войск против Казани, занимавший неоднократно касимовский



и казанский престолы, изгнанный ранее своей женой, казанской царицей Сумбекой, и мятежной татарской аристократией и желающий теперь вернуть супругу. Искателями казанского престола и руки царицы выступают также крымский и нагайский царевичи.

События в «Грозном...» представлены в выразительных картинах: караваны верблюдов и гарем, минареты мечетей и Зилантов холм, готические пещеры и освещённые кострами шатры, Арское поле и Казанский кремль, тени умерших на могильных камнях и летающие на облаке Нигрин и Сумбека. Державин демонстрировал зрелищное и живописное действие. Потомок татарского мурзы, он имел представление о мифологии и символике тюркских народов, знал национальные сказочно-исторические предания. Этнографический пласт оперы сообщает ей своеобразный местный колорит: это сведения о древнем городе Болгаре, кокшайских черемисах (Д1, с. 499), Зилантовом монастыре (Д1, с. 527), основанном Иваном Грозным Свияжске (Д1, с. 500), особенностях верований в Казанском ханстве (Д1, с. 501) и прочие данные, обнаруживаемые в подстрочных примечаниях Державина. Мифы и легенды своей малой родины драматург удачно вписал в исторический сюжет середины XVI в.

На основе русского и тюркского мифологического пласта и скупых летописных источников о взаимоотношениях Владимира Святославовича с Волжской Болгарией строится сюжет оперы «Добрыня». Сюжетный источник можно усмотреть в полулитературных-полуфольклорных сказках В.А. Лёвшина, где немало этнографических примет болгарского происхождения. Часть из них почерпнута им из «Журнала или Дневных записок путешествия капитана Рычкова по разным провинциям Российского государства, 1769 и 1770 году», участника Оренбургской экспедиции 1734–1743 гг., историка, географа, этнографа народов Поволжья и Урала. Именно в сказках Лёвшина в реальном географическом пространстве действуют киевский князь Владимир I и болгарские князь Владимир I и живущие в Волго-Камье, в пышном Боогорде (совр. Болгар) – столице Волжской Болгарии.

Эпоха князя Владимира дополняется драматургом воображаемыми сказочно-былинными картинами в соответствии с предромантическим историзмом. С образом Добрыни в театральное представление входит героическая тема сражения с недругами Киева, в данном случае с Волжской Болгарией. Татарское войско возглавляет чародей Тугарин, который с лёгкостью превращается то в крокодила, то в Змея Горыныча, то в Змиулана – крылатого змея, известного в мифологии тюркских народов под именем Зиланта. Поэтому героика приобретает в пьесе Державина не летописно-исторический, а былинно-сказочный характер. Действие развивается по линии романтической, любовной. Руки влюблённой в Добрыню прекрасной княжны Прелепы добиваются князь Владимир и его враг Тугарин, что приводит к открытому конфликту между княжеской дружиной и татарским войском. Этот конфликт имеет явную мелодраматическую окраску. В пьесе преобладает внешняя занимательность, преувеличенная эмоциональность, резкое противопоставление добра и зла, статичность и одномерность (по принципу маски) традиционного для мелодрамы «квартета» персонажей: героиня Прелепа, добродетельная и честная, страдающая от коварства злодея Тугарина; защитник героини Добрыня, благородный и самоотверженный;

комический слуга Тороп, конюший Добрыни, который решает личные вопросы – соединяется со своей возлюбленной Способой, наперстницей Прелепы, замыкая тем самым вторую любовную линию оперы.

Несмотря на исторический фон, на первый план в опере выдвигается занимательная интрига, увлекательный сюжет, вмещающий приключения, яркие и красочные картины. Великолепны девичьи игрища и богатырские потехи, сопровождаемые балетом, имитирующие борьбу, кулачный бой, скачки на конях и езду в колесницах, осуществляющиеся с помощью технических устройств (Д1, с. 69). Использует драматург и художественный приём предзнаменований исхода битвы: на знамени русском из пучка перунов (громовых стрел) пышет пламя, на знамени татарском бледнеет символ магометанских народов луна (Д1, с. 59). Благодаря тюркской составляющей оперы прослеживается местная специфика. Царь Казанский, Астраханский, Чипчакской Золотой орды, «друг солнцев, брат луны и зять звезды» (Д1, с. 53) именует своих соплеменников агарянами<sup>4</sup> (Д1, с. 56). На знамени татарском изображён крылатый змей (Д1, с. 52). Если Владимир клянётся светом Перуна, то Тугарин – пророком Магометом (Д1, с. 59). Лексика татарских хоров вмещает те тюркизмы, которые знакомы русскому читателю: Гайда<sup>5</sup>, татарская станица, / Куда твой хан и месть велит. / Несметной силы вереница, / На вас Магмет, Луна глядит: / Гайда! алла, алла!<sup>6</sup> (Д1, с. 53).

Преобладающая стилевая тональность «Добрыни» ориентирована на русский фольклор. Владимир напоминает фольклорный образ: в нём сочетается народное предание о ласковом князе – Красном Солнышке с летописным повествованием о его влюбчивости, богатырских потехах при его дворе: Не сизы соколы по поднебесью, / Не белы кречеты под облаки, / Богатыри слетались русские / К великому князю ко Владимиру... / Чтобы потешиться молодечеством... (Д1, с. 69). Фольклорная тональность проявляется в использовании народной символики, лирических песенных интонаций, обрядовой поэзии, былин.

Как видим, опера Г.Р. Державина «Добрыня» продолжала начатый Н.М. Карамзиным и Н.А. Львовым ряд предромантических произведений с народно-поэтической основой. Идеи национально-самобытного искусства, историзма, народности, сформулированные предромантиками, оказались близки Г.Р. Державину и нашли реализацию в его лирической поэзии и драматургии.

Таким образом, драматургия Г.Р. Державина не менее яркая и масштабная страница его литературного наследия, что и лирика. Она слишком длительно пробивалась к читателю, и её новаторские принципы к 70-м годам XIX в. (когда основной корпус пьес был опубликован) уже составляли историю отечественной драматургии. Художественная и идеологическая ценность его драматических опытов сейчас не вызывает сомнений. На фоне снижения активности театральной жизни на рубеже XVIII – XIX вв. эстетика драмы Державина не просто отвечала задачам времени, но и опережала его.

<sup>4</sup> Агарь – мать Исаи – по поверьям, является прародительницей тюркских народов.

<sup>5</sup> *Айда* – побудительный глагол со значением ‘пойдём, вперёд’. – *А.Р.*

<sup>6</sup> Имеется в виду *Аллах* ‘Бог’. – *А.Р.*

**Источники**

- Д1 – *Державин Г.Р.* Сочинения Державина: в 7 т. / Объясн. прим. Я.К. Грота. – СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1874. – Т. 4: Драматические сочинения. С указателем к первым 4 томам. – 724 с.
- Д2 – *Державин Г.Р.* Рассуждение о лирической поэзии или об оде // Державин Г.Р. Избранная проза / Сост., вступ. ст. и прим. П.Г. Паламарчука. – М.: Сов. Россия, 1984. – С. 273–356.
- Д3 – *Державин Г.Р.* Сочинения Державина: в 4 ч. – СПб.: А. Смирдин, 1831.
- Д4 – *Державин Г.Р.* Сочинения Державина: в 4 ч. – СПб.: Тип. И. Глазунова, 1843.
- Д5 – *Державин Г.Р.* Сочинения Державина. – СПб.: Д.П. Штукин, 1845. – 395 с.
- СТ – Стихотворная трагедия конца XVIII – начала XIX в.: Сб. / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. В.А. Бочкарёва. – М.; Л.: Сов. писатель, 1964. – 630 с.

**Литература**

1. *Аксаков С.Т.* Знакомство с Державиным // Семейная хроника и воспоминания. – М.: Тип. Л. Степановой, 1856. – С. 517–546.
2. *Белинский В.Г.* Сочинения Державина // Белинский В.Г. Собр. соч.: в 3 т. – М.: Гос. изд-во худож. лит, 1948. – Т. 2: Статьи и рецензии. – С. 481–555.
3. *Арапов П.Н.* Летопись русского театра. – СПб.: Тип. Н. Тиблена, 1861. – 387 с.
4. *Грот Я.К.* Жизнь Державина: по его сочинениям и письмам и по историческим документам: в 2 т. – СПб.: Имп. Акад. наук, 1880. – Т. 1. – 1043 с.
5. *Бочкарёв В.А.* Русская историческая драматургия начала XIX века (1800–1815). – Куйбышев: Куйбышев. гос. пед. ин-т, 1959. – 480 с.
6. *Прийма Ф.Я.* «Слово о полку Игореве» в русском историко-литературном процессе первой трети XIX века. – Л.: Наука, 1980. – 249 с.
7. *Дёмин А.О.* Драматические сочинения Г.Р. Державина (Вопросы текстологии. Литературные источники): Дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2000. – 160 с.
8. *Ларкович Д.В.* Г.Р. Державин и художественная культура его времени: формирование индивидуального авторского сознания. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. – 344 с.
9. *Федосеева Т.В.* Развитие драматургии конца XVIII – начала XIX века (русский предромантизм). – Рязань: Рязан. гос. ун-т им. С.А. Есенина, 2006. – 199 с.
10. *Колосков А.Н.* Историческая драматургия Г.Р. Державина: художественная реализация мировоззренческих принципов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2000. – 24 с.
11. *Кокшенёва К.А.* Драматические сочинения Г.Р. Державина // Г.Р. Державин и русская литература / Отв. ред. А.С. Курилов. – М.: ИМЛИ РАН, 2007. – С. 139–160.
12. *Маслова А.Г.* Поэтическое творчество Г.Р. Державина в контексте литературно-эстетических исканий конца XVIII – начала XIX века. – Киров: Изд-во ВятГГУ, 2010. – 295 с.
13. *Дёмин А.О.* Корпус драматических сочинений Г.Р. Державина: издания и рукописи // Ежегод. Рукопис. отд. Пушкин. Дома на 1998–1999 г. – СПб.: Д. Буланин, 2003. – URL: <http://www.derzhavin-poetry.ru/articles/korpus-dramaticheskikh-soderzhaniy.html>, свободный.

Поступила в редакцию  
11.06.17

**Разживин Анатолий Ильич**, кандидат филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы Елабужского института

Казанский (Приволжский) федеральный университет

ул. Кремлёвская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия

E-mail: [arazhivin@yandex.ru](mailto:arazhivin@yandex.ru)

---

ISSN 2541-7738 (Print)

ISSN 2500-2171 (Online)

UCHENYE ZAPISKI KAZANSKOGO UNIVERSITETA. SERIYA GUMANITARNYE NAUKI  
(Proceedings of Kazan University. Humanities Series)

2018, vol. 160, no. 1, pp. 78–90

---

---

### G.R. Derzhavin's Dramaturgy as an Artistic System

*A.I. Razzhivin*

*Kazan Federal University, Kazan, 420008 Russia*

E-mail: [arazhivin@yandex.ru](mailto:arazhivin@yandex.ru)

Received June 11, 2017

#### Abstract

The paper considers the drama works created by G.R. Derzhavin, the greatest poet of the turn of the 18th – 19th centuries, in the last decade of his life, during the crisis of Russian drama.

The relevance of the research is determined by the growing interest of contemporary literary criticism in the boundary and transitional phenomena in the history of Russian culture, in particular, during the period of Russian pre-Romanticism, and in the dramaturgy of this period as a more static and conservative kind of literature.

The research has been performed with the aim of revealing the aesthetics and poetics of the drama in the post-classical period based on G.R. Derzhavin's plays and theoretical works. The evolution of the late G.R. Derzhavin's creative method seems equally important.

The typological and comparative historical methods of research have made it possible to distinguish the thematic blocks of G.R. Derzhavin's dramatic works, genre peculiarity (lyrical and philosophical tragedies, theatrical performances with music, operas, play pieces, and other genre formations) and the playwright's original creative manner.

The problematic, genre, and textual analyses have allowed arguing about G.R. Derzhavin's artistic dramatic system that includes the synthesis of arts, genre syncretism, elements of dissimilar styles, as well as moral and philosophical ideals, such as virtue, innocence, truth, love, and justice.

The identified historical, literary (Russian and foreign), folklore, mythological plot sources are the important obtained results. The latter are the basis for operas, which are thematically associated with the history of G.R. Derzhavin's homeland (Kazan and Volga Bulgaria).

The obtained results allow drawing the conclusion that G.R. Derzhavin's plays manifest the intensive pioneering work and reveal the spirit of polemics in relation to his contemporaries and predecessors. Therefore, G.R. Derzhavin's dramaturgy is a no less vivid and large-scale part of his literary heritage, evidencing the evolution of his creative method from classicism to pre-Romanticism.

**Keywords:** G.R. Derzhavin, dramaturgy, artistic system, genre, pre-Romanticism

#### References

1. Aksakov S.T. Getting to know Derzhavin. In: *Semeinaya khronika i vospominaniya* [Family Chronicle and Memories]. Moscow, Tip. L. Stepanovoi, 1856, pp. 517–546. (In Russian)
2. Belinsky V.G. Derzhavin's works. In: *Belinskii V.G. Sobr. soch.* [Belinsky V.G. Collection of Works]. Vol. 2: Papers and Reviews. Moscow, Izd. Khudozh. Lit., 1948, pp. 481–555. (In Russian)
3. Arapov P.N. *Letopis' russkogo teatra* [Chronicle of Russian Theater]. St. Petersburg, Tip. N. Tiblena, 1861. 386 p. (In Russian)

4. Grot Ya.K. *Zhizn' Derzhavina po ego sochineniyam i pis'mam i po istoricheskim dokumentam* [Derzhavin's Life from His Works and Letters and Historical Documents]. Vol. 1. St. Petersburg, Imp. Akad. Nauk, 1880. 1043 pp. (In Russian)
5. Bochkarev V.A. *Russkaya istoricheskaya dramaturgiya nachala XIX veka (1800–1815)* [Russian Historical Dramaturgy of the Early 19th Century (1800–1815)]. Kuybyshev, KGPI, 1959. 480 p. (In Russian)
6. Priima F.Ya. "*Slovo o polku Igoreve*" v russkom istoriko-literaturnom protsesse pervoi treti XIX veka [The Tale of Igor's Campaign in the Russian Historical and Literary Process of the Early Third of the 19th Century]. Leningrad, Nauka, 1980. 249 p. (In Russian)
7. Demin A.O. Drama works by G.R. Derzhavin (Problems of textology. Literary sources). *Cand. Philol. Sci. Diss.* St. Petersburg, IRLI RAN, 2000. 160 p. (In Russian)
8. Larkovich D.V. *G.R. Derzhavin i khudozhestvennaya kul'tura ego vremeni: formirovanie individual'nogo avtorskogo soznaniya* [G.R. Derzhavin and Artistic Culture of His Time: Development of Artist's Individual Consciousness]. Yekaterinburg, Izd. Ural. Univ., 2011. 344 p. (In Russian)
9. Fedoseeva T.V. *Razvitie dramaturgii kontsa XVIII – nachala XIX veka (Russkii preromantizm)* [Development of Dramaturgy in the Late 18th – Early 19th Centuries (Russian Preromantism)]. Ryazan: Ryazan. Gos. Univ., 2006. 199 p. (In Russian)
10. Koloskov A.N. Historical dramaturgy by G.R. Derzhavin: Artistic realization of worldview principles. *Extended Abstract of Cand. Philol. Sci. Diss.* St. Petersburg, 2000. 24 p. (In Russian)
11. Kokshevena K.A. Drama works by G.R. Derzhavin. In: *G.R. Derzhavin i russkaya literatura* [G.R. Derzhavin and Russian Literature]. Moscow, IMLI RAN, 2007, pp. 139–160. (In Russian)
12. Maslova A.G. *Poeticheskoe tvorchestvo G.R. Derzhavina v kontekste literaturno-esteticheskikh isskanii kontsa XVIII – nachala XIX veka* [G.R. Derzhavin's Poetical Works in the Context of Literary and Aesthetical Studies of the Late 18th – Early 19th Century]. Kirov, Izd. VyatGGU, 2010. 295 p. (In Russian)
13. Demin A.O. The body of G.R. Derzhavin's drama works: Publications and manuscripts. In: *Ezhegod. Rukopis. otd. Pushkin. Doma na 1998–1999 g.* [Annual Manuscript of the Pushkin House in 1998–1999]. St. Petersburg, D. Bulanin, 2003. Available at: <http://www.derzhavin-poetry.ru/articles/korpus-dramaticheskikh-soderzhaniy.html> (In Russian)

⟨ **Для цитирования:** Разживин А.И. Драматургия Г.Р. Державина как художественная система // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2018. – Т. 160, кн. 1. – С. 78–90. ⟩

⟨ **For citation:** Razzhivin A.I. G.R. Derzhavin's dramaturgy as an artistic system. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2018, vol. 160, no. 1, pp. 78–90. (In Russian) ⟩