

6. Чабаненко В. Петро Ребро : Літературний портрет / Віктор Чабаненко – Запоріжжя: Хортиця, 1999. – 24 с.
7. Чабаненко В.А. Славистичні студії / Віктор Антонович Чабаненко – Запоріжжя : ЗНУ, 2003. – 203 с.
8. Чабаненко В. Мій Богданович / Віктор Чабаненко. – Запоріжжя : ЗНУ, 2007. – 150 с.
9. Чабаненко В. Моя славутичіяна / Віктор Чабаненко – Запоріжжя : ЗНУ, 2011. – 59 с.

REFERENCES

1. Chabanenko, V. (2006), *Moia shevchenkiana* [My shevchenkiana], Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya, Ukraine.
2. Kravchenko, V.O. (2008), “«Moia shevchenkiana» V.A. Chabanenka v konteksti shevchenkoznavchych doslidzhen vykladachiv ZNU”, *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu*, Zb. nauk. statei. Filolohichni nauky, pp. 134–137.
3. Chabanenko, V. (2005), *Moia frankiana* [My frankiana], Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya, Ukraine.
4. Chabanenko, V. (2009), *Literaturoznavchi i literaturno-krytychni sproby* [Literary criticism and literary-critical attempts], Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya, Ukraine.
5. Chabanenko, V. (2007), *Moia honchariana* [My honchariana], Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya, Ukraine.
6. Chabanenko, V. (1999), *Petro Rebro : Literaturnyi portret* [Petro Rebro : Literary portrait], Khortytsia, Zaporizhzhya, Ukraine.
7. Chabanenko, V.A. (2003), *Slavistychni studii* [Slavistic studios], Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya, Ukraine.
8. Chabanenko, V. (2007), *Mii Bohdanovych* [My Bogdanovich], Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya, Ukraine.
9. Chabanenko, V. (2011), *Moia slavutychiiana* [My slavutychiiana], Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya, Ukraine.

УДК 821.161.2:82 – 13

ПАМ'ЯТЬ ЖАНРА БЫЛИНЫ В ПОЭМЕ Н.А. ЛЬВОВА «ДОБРЫНЯ»

Щедрин И.Л., аспирант

Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина

i.pawlenko2011@yandex.ua

В статье И.Л.Щедрин в свете созданной М.М. Бахтиным концепции памяти жанра анализируется жанровая специфика богатырской поэмы Н.А. Львова «Добрыня» и характер проявления в ее структуре элемента былины как одного из жанров-предшественников.

Ключевые слова: жанр, былина, богатырская поэма, волшебство-сказочная поэма, память жанра.

ПАМ'ЯТЬ ЖАНРУ БИЛИНИ В ПОЕМІ Н.А. ЛЬВОВА «ДОБРІНЯ»

Щедрін І.Л.

Запорізький національний університет, вул. Жуковськго, 66, м. Запоріжжя, Україна

У статті за допомогою висуненої М.М. Бахтіним концепції «пам'яті жанру» аналізується жанрова специфіка богатырської поеми Н.А. Львова «Добрыня» та характер проявів у їхній структурі елемента билини як одного з жанрів-попередників.

Ключові слова: жанр, билина, богатырська поема, чарівно-казкова поема, пам'ять жанру.

THE BYLINA'S GENRE MEMORY IN HEROIC FAIRY TALE BY N.A. LVOV "DOBRYNIA"

Schedrin I.L.

Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

The author analyzes the relationship between the heroic fairy tale by N.A. Lvov "Dobrynia" and Russian epos in the light of M.M. Bakhtin's theory of genre and his concept of genre memory. At present, there appear works about folklorism of the poem by N.A. Lvov. However, there is no complete study on bylina's influence on this work by N.A. Lvov. To solve this problem the article provides a comparative analysis of the main features of poems by Radishchev and genre differentiation criteria of bylina. The analysis is performed on 10 corresponding points: genre autoreflexion, subject of the work, individual authors' worldview, chronotope, architectonics, social and aesthetic value of the work, poetic characteristics, unpoetic formal characteristics, genre distribution, extraliterary distribution. As part of the study, the author provides the most complete, compared with previous studies, description of the ties between the poem by N.A. Lvov "Dobrynia", the poem by N.M. Karamzin "Iliia Muromets" and Russian bylinas. The author also examines the influence of genre memory of bylina on Lvov's worldview, chronotope of his poems, characteristics of the main characters, poetic characteristics of his works. As follows from the analysis, genre memory of bylina in the poem "Dobrynia" appeared mainly at the level of poetics, some elements of worldview (adjustment for non-strict authenticity), chronotope. Intermediary genres in this context were Russian chronicles based among other things on folklore sources, manuscript collections of epics, and literary heroic fairy tales of the second half of the XVIII century. At the level of composition the genre memory of bylina had practically no influence on the poem by N.A. Lvov. Inclusion of the poem by Lvov in intergenre community of heroic fairy tales on several grounds (genre autoreflexion, chronotope, poetics, worldview) is valid. Specifics of the display of genre memory of bylina in this poem give grounds for judgments about changes in the request of readers' crowds in Russia from the 1780s to the 1800s, the growth of the request for nationality and ethnicity in works, gravity to folklore.

Key words: genre, bylina, heroic fairy tale, magic fairy tale, genre memory.

Богатырская (иначе – сказочно-богатырская) поэма – разновидность русской волшебносказочной поэмы конца XVIII–нач. XIX вв., первоначальный интерес литераторов к которой во многом был сформирован литературным экспериментом Н.М. Карамзина – поэмой «Илья Муромец». Одним из первых авторов, которые вслед за Карамзиным создали свои богатырские сказки, стал Н.А. Львов: в 1796 г. (согласно датировке на рукописи) он написал первую главу поэмы «Добрыня», которая была опубликована в 1804 г.

Обращение к богатырской сказке было закономерным развитием интересов Львова, о деятельности которого как вдохновителя идейного кружка возвращения в русскую литературу «родной старины», издателя русского фольклора, хорошо известно. «В борьбе за национальные формы поэзии Львов был очень последователен... В декларативной поэме «Добрыня» Львов выступает с призывом к созданию произведений, национальных и по форме и по содержанию. Сюжеты их должны заимствоваться из былин, народных сказок, из русской истории» [1, с. 447]

Стоит отметить и постоянный интерес Львова к отечественной истории. Он автор исторических компилятивных сочинений «Летописец русский от пришествия Рурика до кончины Иоанна Васильевича» (1792, части 1–5) и «Подробная летопись от начала России до Полтавской баталии» (опубликована уже после поэмы «Добрыня», в 1798–1799 гг., в четырех частях). Однако сам Львов избегает ссылаться на Карамзина как на своего предшественника, вероятно, считая это ниже своего достоинства; вместо этого он одобрительно, едва ли не лестно, упоминает «богатырскую оперу» Екатерины II «Новгородский богатырь Боеславаевич»: «Но не чудо ли, люди добрые, / Что давно уже и по сю пору / Русский дух в Руси не мерещился, / А теперь уже русский дух у нас / Наяву в очах совершается. // Среди Питера, в Новгороде, / Видел я вчерась Богуславича. 1) «Василий Богуслаевич», драма на музыке дана была на театре, и русских витязей люди русские в первый раз еще там увидели» [2, с. 233]. Тем не менее, поэма Н.А. Львова имеет куда больше общих черт с «Ильей Муромцем» Карамзина, чем с оперой Екатерины II.

«Добрыня» упоминается практически во всех обзорных исследованиях о богатырской поэме [3] и считается одним из источников, оказавших влияние на поэму А.С. Пушкина «Руслан и Людмила». Интертекстуальные связи поэмы Н.А. Львова с былинами о Добрыне Никитиче уже получали краткую характеристику в научных работах о русском фольклоре и его влиянии на литературу [4]. Тем не менее, отдельных исследований, выявляющих природу влияния былины на богатырскую поэму Н.А. Львова по основным жанродифференцирующим параметрам текста, нет. Таким образом, вопрос о месте поэмы Н.А. Львова среди русских богатырских поэм, а также о специфике опосредованного влияния богатырского эпоса на русскую литературу конца XVIII–нач. XIX вв. остается открытым.

В изучении связей между былиной и русской богатырской сказкой продуктивным является использование концепции памяти жанра, предложенной М.М. Бахтиным в труде «Проблемы поэтики Достоевского» [5]. Понятие о памяти жанра основано на идеях М.М. Бахтина о том, как возникает и изменяется в истории литературный жанр, порождая жанры-преемники и, в то же время, наследуя предыдущие жанры. На сегодня память жанра входит в литературоведческий тезаурус и нередко используется как термин. В рамках данной работы примем, что память жанра – объективная закономерность наследования жанродифференцирующих параметров художественного произведения в ходе исторической эволюции жанров, обусловленная полным или частичным сохранением их функционального значения, а также наличием связи преемственности от исходного жанра к любому из тех, в которых сохраняется его память. Проследить влияние памяти жанра *A* на литературное произведение жанра *B* можно по нескольким направлениям:

1. Жанровая авторефлексия.
2. Темы произведений.
3. Мировосприятие авторов.
4. Хронотоп.
5. Архитектоника произведений.
6. Социально-эстетическое значение.
7. Поэтика: художественные приемы, ритмика, лексика, фразеология и другие поэтические особенности.
8. Объем текста.
9. Жанровая дистрибуция (какие жанры генетически или тематически связаны с исследуемым, с какими происходит плодотворный обмен материалом).
10. Внелитературная жанровая дистрибуция.

Анализ поэмы Н.А. Львова «Добрыня» дает основания утверждать следующее:

Авторское определение поэмы, по примеру Карамзина вынесенное в подзаголовок – «богатырская песнь» (в некоторых библиографиях оно расценивается как часть названия произведения). Рефлексивы не исчерпываются заголовочным комплексом: в обрамление поэмы помещено «слово богатырское» [2, с. 226], которое явным образом входит в художественный текст повествования. Эта характеристика может быть перенесена с полным правом на все произведение, поскольку «слово богатырское» произносится фактически не богатырем, а вводится от лица повествователя, который, как указано уже в прозаическом предисловии, «струсил», бродя по ратному полю – а, следовательно, является скорее не богатырем, а бардом, сказителем. В дальнейшем такая характеристика повествователя («певца») подтверждается: перемежая «богатырскую песню» прибаутками и вставками с чуждой ритмикой, он упоминает скomoroxов в качестве своих «товарищей» [2, с. 229]. В этом проявляется личный взгляд Н.А. Львова на происхождение и бытование песен о богатырях: он упоминает скomoroxов в богатырской сказке впервые. Так или иначе, в рефлексивах заголовочного комплекса и в тексте самой поэмы закреплено

авторское осмысление «Добрыни» как богатырской песни, наследницы традиций скоморохов и певцов, «старорусского мерного голоса» [2, с. 227].

Темой «Добрыни», как и поэмы Карамзина «Илья Муромец», является не эпическое деяние богатыря, а необходимость возвращения к «старорусской» эстетике, воспевание преимущества отечественной культуры перед заимствованной, преимущества русского витязя перед Бовой-королевичем, «сыном какого-то Гвидона, макаронного царя» [2, с. 229]. Иными словами, речь идет снова об отображении в произведении реальности второго уровня, конфликта между абстрактными конструктами. Такой конфликт хорошо знаком древнерусской литературе (уместна параллель с обращением автора «Слова о полку Игореве» к эстетике Бояна), однако чужд фольклорному творчеству. Таким образом, Н.А. Львов наследует тему произведений Карамзина, а не русского богатырского эпоса.

Мировосприятие автора «Добрыни», на первый взгляд заключающееся в идеализации старины и ее воспевании, не сводится к простому утверждению преимущества старорусских обычаев по сравнению с современными. Н.А. Львов предоставляет богатый художественный материал, который воссоздает индивидуальную, авторскую картину идеализированного прошлого. При этом Н.А. Львов, в отличие от предшественников, явно придерживается ориентации на достоверность, выраженную и в деталях, и в изображении самого духа эпохи. В поэме Карамзина слово сказка, являющееся жанровой авторефлексией автора, употребляется 4 раза, в том числе 1 раз в подзаголовке, еще дважды – слово «вымысел». У Н.А. Львова ничего подобного не находим: определение «сказочка» употребляется лишь один раз, и не по отношению к самой поэме. Его формой рефлексии является слово «песнь». Песнь и сказка всегда составляли оппозицию достоверность/вымысел. Это характерно и для народной культуры, и для литературного творчества (в частности, проявляется в произведениях Пушкина: сказки и «Песнь о вещем Олеге»). Таким образом, жанровая номинация значима и акцентирована на достоверности. Подтверждения ориентации на достоверность дает и материал поэмы: Львов связывает историческое прошлое Руси с современностью (в контрапункте), ссылается на известные топонимы, связывающие прошлое и настоящее Руси-России (Киев-град, Бровары, Новгород, Торжок, Ильмень, Днепр), ссылается на исторические источники, упоминая имена реально существовавших исторических деятелей (прежде всего Владимира) наряду с именами богатырей, известных лишь по сомнительно достоверным (по нашим представлениям) источникам. Таким образом, главным приемом, усиливающим впечатление исторической достоверности, становится историко-краеведческий комментарий – как и в произведениях Левшина, Попова, Чулкова.

В образе Киевской Руси, создаваемом Львовым, значительное место, как и у предшественников, занимает квазиславянский пантеон. Как и в прозаической литературной богатырской сказке второй половины XVIII в., Н.А. Львов следует за традицией поиска соответствия античным богам в религиозных представлениях русичей: «Свет, Светой, Световид, Славянский Фив, или Аполлон», – замечает он в примечании [2, с. 227].

В поэме Львова имплицитно присутствуют два хронотопа, противостояние которых лежит в основе композиции «Добрыни». Первый – идеализированный хронотоп «старой Руси», центром которой вовсе не обязательно является Киев: рядом с древней столицей упомянуты «Питер–Новгород», Москва, Торжок. Русь у Львова не Киевская, а именно «старая» – то есть, некое смещение «былых времен» Руси и Московского царства в единую «русскую старину». Такая аккумуляция представлений о полистадиальном прошлом характерна для формирования условно-эпического времени. В то же время, Киев упомянут чаще прочих исторических центров русских земель (7 раз), то есть все-таки центром «старорусского» хронотопа является именно столица на Днепре.

Второй же хронотоп объединен вокруг центра в столице Российской империи, «Питере» находящемся в художественной картине автора (как и, в частности, в «Славянских древностях Попова» и, видимо, согласно общим представлениям) на месте старого Новгорода. Этот топоним занимает второе место по числу упоминаний в поэме. Первые две трети «богатырской песни» явственно противопоставляют современное автору стремление к заимствованию иностранных образцов, потерю лучших традиций коллективизма – старым порядкам и обычаям. «Певец», примеряя на себя личину богатыря, сетует:

А теперь кому, где я надобен?
Из бесед меня карты выжили;
Табаком кого клуб не выкурит?
Уж семейных нет вечернь теперь,
Хлебосольства дух роскошь вывела,
Из честных домов по шинкам стоят;
Без билета иль без рубля нигде
Не услышишь ты: «Просим милости».
Нет хозяина для незваного [2, с. 228].

Стоит отметить, что образ «невостребованного современностью богатыря», созданный Львовым, оказался достаточно продуктивным в русской литературе и лег в основу поэмы А.К. Толстого «Поток-богатырь» (первая публикация – 1871 г.). Перед последней третью поэмы Львов вводит точку, примиряющую два хронотопа, старорусский с центром в Киеве и современный с центром в Петербурге, и становящуюся началом нового путешествия «богатыря-певца». Этой точкой становится постановка «Новгородского богатыря Боеславаевича»: императрица, покровительствующая исконно русскому, возвращает дух Новгорода в столицу империи, связывая прошлое с настоящим. Контрапункт двух хронотопов сменяется третьим: путешествием к Киеву, которое происходит одновременно в пространстве и во времени, поскольку заканчивается встречей с Добрыней Никитичем:

Чрез Торжок меня принесли на Днепр
Познакомиться с знатным витязем,
С храбрым рыцарем со Добрынею,
Со Никитичем добродетельным,
О котором здесь наша речь идет [2, с. 234].

Память былины проявляется в попытке Львова наследовать хронотоп идеализированной Киевской Руси как единственное время-пространство, в котором органичны богатырские подвиги.

Как и поэма Карамзина, «Добрыня» обрывается в самом начале – и даже еще раньше, чем «Илья Муромец», где до завершения все же читатель успевает познакомиться с Ильей Муромцем и даже начинает завязываться сюжет. В то же время, с композиционной точки зрения поэма Н.А. Львова гораздо более определена: она, по сути, представляет не поэму (не эпическое произведение), а лишь зачин, в котором действие само по себе не происходит. Это, однако, не означает, что замысел поэмы ограничивался первой главой; и тем не менее, это значит, что основная задача была выполнена. Как Карамзин, дойдя до определенного момента в создании «Ильи Муромца», осознал, что эстетические возможности былинной ритмики им достаточно изучены и можно на этом остановиться – так и Н.А. Львов, утвердив своего рода «эстетический манифест» о предпочтении исконно русского заимствованному, современному, не имел нужды продолжать повествование. Такая возможность, безусловно, была, как доказывает опыт Радищева и Хераскова, сумевших довести богатырские поэмы до конца и тем самым создать полные лиро-

эпические произведения. Причиной, по которой ни Карамзин, ни Львов не воспользовались такой возможностью, может быть явный экспериментаторский характер их богатырских поэм и, даже в первую очередь, выбор читательской аудитории. Как представляется, в первую очередь оба автора ориентировались на узкий круг авторов и ценителей литературных произведений, лишь «задавали моду», не имея в виду популярности среди широких читательских масс, сродни популярности «Русских сказок» Левшина.

Говорить о наследовании «Добрыней» композиционных особенностей русских былин не приходится, поскольку мы имеем дело не с цельным произведением, а лишь с введением, предисловием. В русских былинах все содержание «Добрыни» Н.А. Львова укладывается в зачин, например: «Как во стольноём во городе во Киеве / Жил-был там удалый добрый молодец, / Молодой Добрынюшка Микитинич» [4, с. 15]. В то же время, сохранились сведения о том, каким могло быть развитие сюжета «Добрыни» в последующих главах: «Владимир празднует в Киеве бракосочетание с своей Милоликою. Княжеский обед Обряд свадебного пира. Обед народный. Народные игры и наконец богатырский обед и богатырские потехи. Загородный Владимиров дом на Либиде. Вечернее гульбище. Киевский Нестор рассказывает, что все еще не так, как на Больше, его родине» [6]. Согласно этому же источнику, во второй главе «Добрыни» «должен быть описан брак великого князя Владимира I и при оном потехи русских витязей, а преимущественно витязя Добрыни Никитича. Вступление оканчивается тем, что пиит, будто приближаясь к Киеву, находит там торжество. Во второй песне долженствовала начаться сама эпопея. Но неизвестно, продолжал ли покойный автор сию поэму...». Такая композиция свидетельствует об избирательности проявлений памяти былины: если описание княжеского пира и свадьбы традиционны для русского богатырского эпоса, то концентрация внимания на потехах (а не на реальных подвигах) ему не свойственна. Описание «богатырских потех» функционально обусловлено попыткой автора «реконструировать» средневековую Русь, органически чуждой сказителям былин.

Ориентация поэмы Н.А. Львова на образованную публику, хорошо знакомую с современной поэзией, очевидна. «Люди грамотны, люди умные» (с. 234), – обращается певец к слушателям; в то же время, Н.А. Львов явно рассчитывает на публику более чем грамотную, объединенную едва ли не профессиональным интересом к литературе.

«На хореях вы подмостилися, / Без екзаметра, как босой ногой, / Вам своей стопой больно выступить» [2, с. 231], – обращается певец к слушателям. Итак, речь идет о дворянских литераторах и узком еще круге читателей их произведений. Однако, в отличие от авторов прозаических богатырских сказок, рассчитывавших на гораздо менее притязательную массовую аудиторию, Н.А. Львов уже не считает нужным вкладывать в уста героя или извиняться самому в предисловии (финальное «Простите», вероятнее всего, не является таким извинением и является попыткой автора наследовать ритуальную форму концовки фольклорного произведения) за «низкий стиль» или «низкую тему» – напротив, тема мыслится им как высокая. Формат ретрансляции былин, который не вынуждает извиняться за их привлечение в качестве источника, явно заимствован у Карамзина. Такой формат предполагает свободное отношение к фольклору, разрушение фольклорной формулы, даже если она хоть в малой степени противоречит мыслимой автором гармонии.

Качественным отличием «Добрыни» Львова от поэмы Карамзина «Илья Муромец» является введение постоянных эпитетов: «чисто поле», «туман густой», «калена стрела», «звезды частые», «сыра земля», «высок терем», «добры молодцы», «дремучий лес», «горы каменные» и др. Этот прием стилизации является заметным новшеством Львова и качественно улучшает стилизацию «под былинку». Сравнительно с общим количеством эпитетов, постоянные составляют, впрочем, меньшинство: 7,5-9,6 %, в зависимости от способа учета (всего эпитетов в произведении 104–120, учитывая спорные случаи и не

учитывая повторные употребления; из них постоянных, восходящих к богатырскому эпосу – 9–10).

Общие места, столь характерные для структуры русских былин, оказали на произведение Львова большее влияние, чем на поэму Карамзина: так, певец «отдает поклон на все стороны», перед тем как «слово вымолвить богатырское» [2, с. 226] (отметим, что общим местом в былине является поклон именно на 4 стороны, то есть не всем подряд и не просто окружающему пространству, а ритуальный; таким образом, Львов былинную формулу разрушает). О богатыре «Богуславиче» (т.е., Ваське Буслаеве) автор говорит: «Он где раз махнет – то там улица, Где повернется – площадь целая» [2, с. 233] (вместо более традиционного переулочка). На первый взгляд, употребление устойчивых эпитетов и формул в былине несет совсем другую функцию, чем их употребление в богатырской поэме Н.А. Львова: в первом случае употребление устойчивых формул зачастую обусловлено спецификой запоминания, заучивания и воспроизведения фольклорных текстов, во втором – имеет место сознательная стилизация. В то же время, использование устойчивых, хорошо знакомых слушателям эпитетов, включает воспроизводимую (в определенном смысле, при каждом воспроизведении сочиняемую наново) эпическую песнь в интертекст других песен с другими сюжетами и героями. С функциональной точки зрения, то же самое осуществляет Н.А. Львов, апеллируя к былинной традиции Руси и в определенном смысле «встраивая» в ее свою былинную. Таким образом, память былины заключается здесь в том, что применение устойчивых оборотов, формул, постоянных эпитетов работает на включение данного конкретного текста в жанровую дистрибуцию богатырского эпоса. При этом функциональные различия сказываются в том, что ни в одной литературной богатырской сказке невозможно обнаружить постоянных эпитетов, смысл которых был бы незнаком автору; не стала исключением и поэма Н.А. Львова.

Ритмическая и метрическая структура поэмы Н.А. Львова настолько самобытна, что становилась предметом специальных исследований. Всего, по мнению В.А. Западова, автора наиболее скрупулезного анализа ритмических характеристик Добрыни, в поэме можно выделить 6 различных размеров [7, с. 395], среди которых: четырехстопный хорей с дактилической клаузулой, весьма близкий к использованному Карамзиным в «Илье Муромце» так называемому «русскому складу», стилизованному под ритмику народных былин, рифмованный 4-стопный хорей, рифмованный 6-стопный ямб, мнимоанapestический стих. По мнению исследователя, тем параметром, который объединяет все эти ритмические структуры в «русский размер», по Н.А. Львову, стало следующее: «Во всех проанализированных структурах выдержан один-единственный общий ритмический принцип двухударность, наличие двух постоянных ударений в каждом стихе данного вида. Сама слоговая структура того типа, где выдержаны 100 % ударений на 3-м и 7-м слогах (и к тому же есть ударения на четных слогах, например «Я таких только на ярмонках», разрушающие хореическую инерцию ритма), свидетельствует, что перед нами не «четырёхстопный хорей», а ударный, тонический стих – и притом правильный, поскольку сильные ударения имеют свое постоянное место» [7, с. 398]. Среди авторов, ставших создателями и популяризаторами «русского стиха», Западов назвал в первую очередь Львова, Карамзина, Радищева и Хераскова. Все эти авторы применяли «русский стих» в том числе и в богатырских поэмах, но не только в них. Сопоставление стиха «Добрыни» Н.А. Львова с ритмической структурой русских былин не становилось еще объектом специальных исследований. Можно отметить, что сам факт разнообразия метрических структур нехарактерен для былины; в то же время, большая часть поэмы написана именно стилизованным под былинный стих «русским размером» (241 строка из 328). Можно с большими основаниями утверждать, что Н.А. Львов наследовал «русский размер» не от народных былинных песен, а от поэмы Карамзина

«Илья Муромец». В то же время, как полагают исследователи былинного стиха, его инвариантом является именно 4-стопный хорей с дактилическим окончанием [8, с. 28]. Таким образом, как и Карамзин, Н.А. Львов с полным основанием мог бы назвать себя последователем былинной традиции, если бы две трети его поэмы не стали полем для экспериментов по модификации народной ритмики. Среди вдохновителей этих экспериментов исследователи называют авторские произведения М.Н. Муравьева (баллада «Неверность» 1781 г.), деда писателя П.С. Львова, а также записи народных и авторских лирических и балладных песен из сборников М.Д. Чулкова и М.И. Попова: «Русские размеры» отнюдь не являются изобретением самого Львова: поэт нашел соответствующие ритмические образцы в народной поэзии и отдельных экспериментах литераторов – своих предшественников» [7, с. 397].

В соответствии с замыслом, поэма Н.А. Львова явно должна была приобрести большой объем за счет нанизывания глав. Учитывая, что автор создал лишь первую главу, которая по объему уже равна средней былине (328 стихотворных строк, в то время как средний объем былины составляет 200-300 стихов), можно предположить, что итоговый объем произведения многократно превышал бы былину. Такой объем, в свою очередь, диктовал бы многособытийность, чуждую былине: трудно себе представить (и не имеется ни одного примера из числа богатырских поэм) произведение, которое, сохраняя малособытийность, характерную для былины, превышало бы по объему 1000 строк. Соответственно, объем первой, вводной главы, создает предпосылки для использования характерного для литературной богатырской сказки (как богатырской поэмы, так и прозаической сказки II пол. XVIII в.) приема нанизывания событий.

Поэма Н.А. Львова не связана напрямую с конкретными произведениями других родов искусства, помимо литературы. Подводя итог, можно отметить следующее: по ряду жанродифференцирующих признаков богатырская поэма Н.А. Львова подверглась влиянию памяти былины. Оно проявилось в первую очередь на уровне хронотопа и поэтики (в первую очередь лексики, ритмических характеристик текста). Принадлежность поэмы Н.А. Львова к межжанровой общности богатырских сказок обусловила характерную для этих произведений ориентацию на нестрогую достоверность повествования, попытку реконструкции «славянского пантеона», воспевание отечественной старины в противовес иностранным литературным образцам, стилизацию под зафиксированные в доступных автору сборниках образцы устного народного творчества. Новые данные анализа поэмы «Добрыня» дают основания для пересмотра представлений о влиянии былины и литературной богатырской сказки на поэму Н.А. Львова, о специфике межжанрового единства литературных богатырских сказок, их основных жанродифференцирующих параметрах, основных закономерностях влияния русского фольклорного наследия на русскую литературу конца XVIII в.–нач. XIX вв.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кулакова Л.И. Львов / Л.И. Кулакова // История русской литературы : в 10 т. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1947. – Т. IV : Литература XVIII века. – Ч. 2. – С. 446–450.
2. Львов Н.А. Добрыня [Электронный ресурс] / Н.А. Львов // Поэты XVIII века / Вступительная статья Г.П. Макогоненко, биографические справки И.З. Сермана – Л. : Советский писатель. Ленинградское отделение, 1972. – Т. II. – С. 226–236. – Режим доступа: <http://rvb.ru/18vek/poety18veka/01text/vol2/04lvov/093.htm>.
3. Назарова Л. Н. К истории создания поэмы Пушкина «Руслан и Людмила» / Л.Н. Назарова // Пушкин : Исследования и материалы. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1956. – Т. 1. – С. 216–221.

4. Добрыня Никитич и Алеша Попович [Сборник] / Отв. ред. Э.В. Померанцева. – М. : Наука, 1974. – 447 с.
5. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М. : Советская Россия, 1979. – 320 с.
6. Поэты XVIII века [Сборник] / Вступительная статья Г.П. Макогоненко, биографические справки И.З. Сермана. – Л. : Советский писатель. Ленинградское отделение, 1972. – Т. II. – Режим доступа: <http://rvb.ru/18vek/poety18veka/02comm/vol2/093.htm>.
7. Западов, В. А. «Русские размеры» в поэзии конца XVIII века [Текст] / В.А. Западов // XVIII век. – Санкт-Петербург, 1999. – [Вып.] 21. – С. 391–400.
8. Бейли Джеймс. Избранные статьи по русскому народному стиху ; пер. с англ. под общ. ред. М.Л. Гаспарова. – М. : Языки русской культуры, 2001. – 416 с.

REFERENCES

1. Kulakova, L.I. (19470, Lvov, Istoriiia russkoi literatury [The history of Russian literature], in 10 Vol., Vol. IV : Literatura XVIII veka, Part. 2, Izd-vo AN SSSR, Moscow, Leningrad, pp. 446–450.
2. Lvov, N.A. (1972), Dobrynia, Poety XVIII veka [Dobrynia, Poets of XVIII century], Vol. II, Sovetskii pisatel, Leningrad, USSR, available at: <http://rvb.ru/18vek/poety18veka/01text/vol2/04lvov/093.htm>.
3. Nazarova, L. N.(1956), K istorii sozdaniia poemy Pushkina «Ruslan i Liudmila», Pushkin : issledovaniia i materialy, [To the history of creation of poem by Pushkin «Ruslan i Liudmila» : researches and materials], Izd-vo AN SSSR, Moscow, Leningrad, Vol. 1, pp. 216–221.
4. Dobrynia Nikitich i Aliosha Popovich [Sbornik], (1974), editor Je.V. Pomerantseva, Nauka, Moscow, Russia.
5. Bakhtin, M.M. (9179), Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of poetics of Dostoevsky], Sovetskaia Rossiia, Moscow.
6. Poety XVIII veka [Sbornik], Poets of XVII century, (1972), Sovetskii pisatel, Leningradskoe otdelenie, Vol II, available at : <http://rvb.ru/18vek/poety18veka/02comm/vol2/093.htm>.
7. Zapadov, V. A. (1999), «Russkie razmery» v poezii kontsa XVIII veka [Tekst], [Russian metres in poetry of teh latest years of XVII century], Sankt-Peterburg, Iss. 21. – pp. 391–400.
8. Beili, Dzheims (2001), Izbrannyye statii po russkomu narodnomu stikhu, [Selected articles about russian folk poetry], Yazyki russkoi kultury, Moscow, Russia.