

ВИЗУАЛЬНО-ГРАФИЧЕСКИЙ ОБЛИК ЭКЛОГ И ИДИЛЛИИ**А. П. СУМАРОКОВА****М. П. Двойнишникова***Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск, Российская Федерация*

Проблемы теоретического осознания и исторического изучения визуальной культуры во всем ее многообразии в последнее время становятся все более актуальными и являются предметом исследования в различных областях знания. Поэзия XVIII в. является важнейшим периодом как формирования русского стиха вообще (реформа В. К. Тредиаковского – М. В. Ломоносова), так и возможностей визуально-графического развития стихотворного текста. Лирика А. П. Сумарокова как одного из ярчайших представителей литературы XVIII в., теоретика и практика русского стихосложения представляет собой закономерный этап в развитии специфики визуального облика стихотворного текста.

Целью данной статьи является исследование визуально-графического оформления стихотворных текстов А. П. Сумарокова в контексте общих визуальных тенденций эпохи. Материалом работы стали эклоги и идиллии, собранные в восьмом томе «Полного собрания всех сочинений: в стихах и прозе» (1781–1782 гг.) А. П. Сумарокова, изданном Н. И. Новиковым. Оригинальное графическое оформление этого старопечатного издания позволяет с большей вероятностью говорить о сохранении и отражении визуального своеобразия авторского текста.

Комплексные методы исследования позволили определить, что в творчестве поэтов XVIII века можно наблюдать особые графические приемы, характерные для стихотворных текстов эпохи, возможно, не так ярко воспринимаемые на фоне разнообразной визуальной поэзии XX века. Кроме фигурных стихотворений-надписей в стихотворениях А. П. Сумарокова можно встретить эксперименты с визуальным обликом строфы, длиной строки, отступами строк, дополнительные функции типографских знаков и проч.

Ключевые слова: XVIII век, А. П. Сумароков, визуальный облик стихотворного текста, эклога, идиллия.

Введение

История развития русского стиха представляет собой выделение из синкретического единства искусств постепенно укреплявшейся оппозиции «красной», украшенной (музыкой, повторами, песенными вставками и др.) речи и речи обычной, бытовой, а далее – художественной и нехудожественной, поэтической и прозаической. Существование в произведениях устного народного творчества потенциально стиховых элементов (термин О. И. Федотова) и постепенная их аккумуляция приводит к сегментации речи поэтической и прозаической и их обособлению, формированию специфических поэтических жанров, а позднее – и к первому прецеденту графического обособления стихотворной речи. Как отмечает О. И. Федотов, первый «собственно стихотворный фрагмент» появляется в 1626 году в «Летописной книге о Смутном времени» [1, с. 57].

Двойная сегментация текста, соотнесенность стихов как соизмеримых отрезков, сегментирование поэтической строки, разделение на стиховые ряды – это та абсолютная черта поэтической речи, которая отмечена многими стиховедами как основополагающая (Б. Я. Бухштаб, Ю. М. Лотман, Б. В. Томашевский, О. И. Федотов, Р. О. Якобсон и др.).

Огромная роль в осмыслении истории и теории графического облика стихотворного текста принадлежит Ю. М. Лотману, который пишет о том, что «...в период зарождения русской письменной по-

эзии нового времени требования к графическому оформлению стиха были значительно более суровыми, чем в дальнейшем. Поэзия эпохи барокко, освободившись от обязательного союза с музыкой, настолько прочно слилась с рисунком, что сама воспринималась как разновидность изобразительного искусства» [2]. Особенностью уже дошедшей и досиллабической русской поэзии является тесная связь с иконическим принципом (например, существование в творчестве Симеона Полоцкого фигурных стихов, содержание которых отражено и в визуальном облике художественного текста).

С появлением в XVI в. на Руси книгопечатания мы можем говорить о развитии дополнительных технических возможностей графического оформления как книг, так и собственно стихов. В этой области также устанавливались и существовали особые традиции оформления печатных изданий и жанрово-родового печатного своеобразия.

С XVIII в. при оформлении стихотворений употреблялись некоторые виды типографского выделения, которые применительно к прозаическому тексту производили впечатление излишней изысканности (рамки, виньетки и проч.). Печатный и рукописно-альбомный поэтический текст органично сочетался с иллюстрацией (примером этого является собрание поэтических сочинений Г. Р. Державина). Кроме этого, в рамках поэтического творчества стали возникать различные индивидуальные графические манеры, специфические

приемы, маркирующие творчество того или иного поэта. К примеру, Н. М. Карамзин вводит ряд специфически поэтических типов употребления знаков препинания (тире, многоточие), а В. А. Жуковский использовал в качестве интонационного средства курсив [2].

Поэтическое сознание поэтов последующих эпох (XIX, XX и XXI вв.) формируется под влиянием традиций предшествующих поколений, в том числе и манеры визуально-графического оформления поэтического текста. Традиции развития и формирования стиха, его графического оформления (вертикального написания соизмеримыми строками «в столбик», особенности графики и визуального облика печатного стихотворного текста) формируют определенную специфику читательской рецепции и репрезентации стихотворного печатного текста. Чаще всего взаимодействие читателя происходит именно с таким типом текста, поскольку «человек книжной культуры» (термин Ю. М. Лотмана), как правило, имеет дело с печатным текстом, а не с рукописным (хотя вопрос визуального облика автографов также, безусловно, интересен, поскольку мало изучен).

Исследование посвящено творчеству А. П. Сумарокова (а именно визуально-графическим особенностям эклог и идиллий), чье поэтическое наследие представляет собой закономерный этап в развитии специфики визуального облика стихотворного текста.

Обзор литературы

Проблемы теоретического осознания и исторического изучения визуальной культуры во всем ее многообразии в последнее время становятся все более актуальными и являются предметом изучения многих исследователей (С. И. Бирюков, М. Л. Гаспаров, Б. В. Томашевский, Ю. Н. Тынянов, Ю. Б. Орлицкий, Т. Грауз, Е. В. Сальникова, Т. Ф. Семьян, Д. А. Суховой, М. С. Алысбекова, П. А. Ковалев и др.).

Кроме этого, мы обращаемся к научным трудам, в которых рассматриваются разные аспекты сумароковедения, – биографии, особенностей индивидуально-авторского стиля и роли автора в литературе XVIII в., идейно-тематического содержания, поэтики произведений автора, драматургических произведений, специфики отдельных жанров и жанровых форм (например, ода Сумарокова), переписки и проч. Так, особенности жанра песни проанализированы в работах Г. А. Гуковского, И. З. Сермана, Я. И. Гудошникова, П. А. Ефимовой, В. В. Трубицыной и других исследователей; ода Сумарокова посвящена исследованию Н. Ю. Алексеевой, О. Ю. Васильевой, С. А. Саловой, Л. В. Чернышевой и других, сонету – работы Л. И. Бердникова, идиллии – К. Д. Зацепиной, эпиграмме – И. С. Леонова; традиция парафразов описана в работах О. Н. Горячевой, Л. Ф. Луцевич, Г. А. Химич; драма и коме-

дия рассматриваются в диссертациях В. Е. Калгановой, Т. В. Мальцевой, В. В. Трубицыной и др. Однако вопрос специфики визуально-графического оформления лирических произведений А. П. Сумарокова, а также других поэтов XVIII века не вполне изучен и до сих пор остается актуальным.

Методы исследования

В работе использованы общенаучные методы (сравнительно-исторический), общелингвистические (структурный метод, методы контекстологического и компонентного анализа текста), а также частные методы интертекстуального анализа, семантико-стилистического и сопоставительно-стилистического анализа текста и биографический метод.

Результаты и дискуссия

А. П. Сумароков считается первым автором русских эклог, продолжающих традиции античной поэзии и представляющих собой разновидность идиллии – сцену из пастушеской жизни (как правило, любовную), выраженную в форме повествования. Эклогам и идиллиям, а также песням, хорам и элегиям посвящен восьмой том «Полного собрания всех сочинений: в стихах и прозе» А. П. Сумарокова, изданного Н. И. Новиковым.

В визуальном отношении эклоги Сумарокова представляют собой астрофические стихи, т. е. «...стихи, не расчленяющиеся (ни по какому признаку) на группы стихов, объединенных структурой, повторяющейся периодически» [3, с. 192] с парной рифмовкой (ааввс и т. д.), написанные шестистопным ямбом с цезурой после шестого слога. Визуально определяется чередование относительно соразмерных строк, но все-таки различающихся по длине. Строки, написанные шестистопным ямбом, стремящимся к семистопному, больше на один безударный слог (13 слогов в стихе), что в совокупности со старой орфографией визуально делает строки длиннее. Более короткие строки состоят из двенадцати слогов и представляют собой шестистопный ямб. Так, например, в эклоге «Ириса»:

Въ день красный нѣкогда, какъ солнце уклонялось,
И небо свѣтлое во мрачно премѣнялось:
Когда краснѣлися и горы и лѣса,
Луна готовилась ийти на небесе,
Ириса при водахъ по камешкамъ бегущихъ
Въ кустарнике, гдѣ гласъ былъ слышать нимфъ поющихъ,
Вѣщала таинство тутъ будучи одна,
И вотъ какую рѣчь вѣщала тутъ она [4, с. 38]

Интересное использование графики знаков препинания создает специфический визуальный рисунок эклог и идиллий Сумарокова. Например, в эклоге «Цефиза» наблюдается обилие восклицательных знаков в середине и конце строк, которое усиливается синтаксическим параллелизмом трижды повторяющихся восклицательных конструкций:

Страданія Лисандръ на сердцѣ не вмѣщаль
И жалобу свою плачевно возвѣщаль
О рощи! о луга! о холмики высоки!
Долины красныхъ мѣсть! и быстрья потоки!
Жилище прежнее возлюбленной моеи!

Мѣста, гдѣ много разъ бываль я купно съ ней!
Гдѣ кроется теперь прекрасная, реките!
О чемъ нибудь ее обратно привлеките!
Ольстите духъ ея, ольстите милый взоръ!
Умножь журчаніе вода бѣгуща съ горъ,
Весенни вѣтерки приятный подуйте,
Душистыя цветы долины покрывайте,
Земля сладчайшія плоды произрости:
Или ни что ее не можетъ привести?
О время! о часы! куда отъ грусти дѣться?
Приди дражайшая, дай оку наглядѣться?
Мнѣ день, кратчайшій день, сталъ нынѣ скучный годъ:
Не можно обрести такихъ холодныхъ водъ! [4, с. 37]

Ни в одной другой эклоге такого обилия восклицательных и вопросительных знаков в конце строки не встречается, хотя подобный прием частично применяется во «Флоризе».

Также в эклогах встречается такая авторская особенность оформления стихотворных текстов, как использование двойного и тройного тире, хотя сам типографический знак тире был введен в русскую письменность позже – Н. М. Карамзиным. В современной литературе используются графические варианты «длинного» / кегельного тире – двойное (для сигнала о пропущенном слове или его части) или тройное (для обозначения того же материала, что и в предыдущей записи в библиографии, как знак повтора). При исследовании данного приема в эклогах А. П. Сумарокова четко выделяются три функции этого знака:

1) тире выступает визуальным маркером эмоциональной, резкой смены действий. Например, в эклоге «Юния» показана быстрая смена действий, эмоций:

Въ густой пойдемъ сей дѣсь, по мысляхъ мы смятенныхъ,
Подъ вѣтви деревьевъ покровомъ соплетенныхъ,
И въ нѣжномъ пламени тамъ станемъ мы горѣть,
Что будетъ купидонъ единый только зрѣть.
О предражайшій день, колико ты угѣшень!
Куда --- за чѣмъ --- ахъ! нѣтъ --- о какъ ты толь поспѣшень!
[4, с. 110]

Экспрессивный синтаксис (наличие восклицаний), усиленный графически частным использованием пунктуационного знака «тройное тире» придает стихотворению эмоциональный, сбивчивый ритм и передает смятение чувств героини (героя), их противоречивость. Еще более яркий образец эмоциональной напряженности и путанности мыслей и чувств лирического героя максимально сконцентрированно представлен в двух строках эклоги «Альцидалия»:

Прийти ли мнѣ къ тебѣ. Мои собаки лихи.
Ихъ очень громокъ лай. Мои собаки тихи:
Какъ солнце спустится и снидетъ за лѣса,
И не взойдетъ еще луна на небеса;
Такъ я -- куда? -- за чѣмъ? -- за чѣмъ? -- о крайня дерзость! --
Приду къ тебѣ, приду -- начто? -- на стыдъ и мерзость.
Любовныя дѣла старузи такъ зовутъ,
Которы безъ любви неволью живуть... [4, с. 164]

2) тире служит визуальным показателем противоречивых действий, противопоставленности действий и поступков (например, в эклоге «Климена»):

Постой, постой --- иду; не любишь ты меня.
А ты по ягоды невинную взманя,

Мнѣ вольностью моею довольна мѣшаешь,
И со свободой мя невинности лишаешь:
Пойди, доколь еще владѣю я собой,
Начто ходила я по ягоды съ тобой!
Пойди --- суровостью противъ меня ты чванься.
Иду съ мученіемъ --- пойди --- ахъ нѣтъ останься. [4, с. 136]

3) тире является визуальным маркером обозначения смены адресата (коммуникантов) – размежевание реплик разных героев, смена адресантов. Например, в эклоге «Галатее» тройное тире используется для обозначения смены говорящих в диалоге двух героев внутри одной строки:

Миртиллу тѣ слова во пропасті ступени:
Какія сильныя! какія ето пѣни!
Ты выпался, а я терзалась въ ету ночь:
Забудь меня, пойди, пойди отсель прочь.
Невинень я, а ты разсержена такъ злобно;
Прости, умѣю быть и я сердить подобно.
Пойди и удались --- постой --- уходить онъ ---
Ушель --- несчастная --- збылся мой страшный сонъ... [4, с. 57]

4) тире выполняет функцию визуального маркера авторской речи – диалога с самим собой, авторских ремарок, реплик, воспоминаний, размежевание авторских реплик от мыслей и реплик героев («Стратоника», «Меланида»). В эклоге «Амарилла» данный знак акцентирует внимание на диалоге автора с самим собой:

А естли ето я передъ тобою лугу:
Кропива пусть одна въ моемъ ростеть лугу,
И чистый мой потокъ сокроется подъ землю.
Не льстить ли --- нѣтъ не льстить --- и истину я внемлю;
Спокойся ты моя скорбящая душа... [4, с. 83]

Использование такого пунктуационного знака не характерно ни для авторского стиля, ни для типографики лирики этого периода.

В идиллиях визуальный рисунок стихотворения еще более разнообразен. Идиллия Сумарокова представляет собой астрофический стих с произвольной схемой рифмовки (кольцевая сменяется перекрестной и смежной) и т. д. В плане длины строк чередование коротких и длинных строк становится более явным: шестистопный ямб (или шестистопный, стремящийся к семистопному) сменяется четырехстопным, трехстопным, двустопным и проч., что придает поэтическим текстам более разнообразный ритмический и визуальный рисунок:

Мучительная мысль, престань меня терзати,
И сердца больше не смущай:
Душа моя позабывай,
Ту жизнь, которой мнѣ во вѣки не видати!
Но ах! драгая жизнь, доколь буду жить,
Въ прекрасной сей пустынѣ,
Все буду унывать, какъ унываю нынѣ;
Не лъзя мнѣ здѣсь не лъзя любезныя забыть.
Когда я въ роцѣ сей гуляю,
Я ту минуту вспоминаю,
Какъ въ первый разъ ее мнѣ случай видѣть далъ.
При токъ сей рѣки любовь моя открылась,
Гдѣ слыша то она хотя и посердилась,
Однако за вину въ которую я впалъ,
Казать мнѣ ласки стала болѣ.
Въ семь, часто я гулялъ съ ней въ полѣ.
Въ сихъ чистыхъ ключевыхъ водахъ
Она свои мывала ноги
На испещренныхъ сихъ лугахъ,
Всѣ ею мнятся быть протоптаны дороги;
Она рвала на нихъ цвѣты,
Подобіе своей прелестной красоты [4, с. 181].

При этом более короткие строки, написанные ямбом меньшей стопности, имеют и другой визуальный маркер – отступ вправо от основного текста – таким образом, они располагаются в середине более длинных предыдущих или последующих строк:

Свидѣтели тоски и стона моево,
О роши темныя, ужъ горькихъ словъ не ждите,
И радостную рѣчь изъ горькихъ усть моихъ внемлите!
 Не знаю ни чево,
 Чево бѣ желати мнѣ осталосьъ.
 Чемъ прежде сердце возмущалось,
 И утѣснялся плѣнный умъ,
 То нынѣ обратилось въ шастье,
 И больше нѣтъ уже печальныхъ думъ.
 Когда пройдетъ ненастье,
Освобождается небесный сводъ отъ тучъ,
И солнце подаеъ свой видѣть красный лучъ... [4, с. 88]

Кроме этого наблюдается и выступ влево от основного текста, но не с функцией красной строки:

 Пойте птички вы свободу,
 Пойте красную погоду;
 Но когда бы въ рошахъ сихъ,
 Ахъ! несносныхъ мукъ моихъ,
Вы хоть соту часть имѣли,
 Больше бѣ вы не пѣли [4, с. 190].

Чередование разностопных строк приобретает более урегулированный характер в плане визуального оформления. Частотны идиллии, написанные одной строфой четырехстопным хореем с соразмерными строками; или стихи, где начальная строфа состоит из длинных строк шестистопного или семистопного двусложника, а конечная строфа – из более коротких четырехстопного двусложника (часто 2 строки +4/6/8 или 4+4):

О потоки, кои зрѣли радости мои,
Роши и пещеры, холмы, всѣ места сии!
Вы то видѣли тогда, какъ я веселился,
Нынѣ ахъ! того ужъ нѣтъ, я тѣхъ дней лишился:
 Вы то знаете одни,
 Сносно ль безъ Кларисы нынѣ,
 Пребывать мнѣ въ сей пустынь,
 И имѣть такія дни [4, с. 191].

Земледѣлецъ въ жаркій полдень отдыхаетъ;
И въ тѣни любезну сладко вспоминаетъ:
 Въ день трудится надъ сохой,
 Вечеру пойдетъ домой,
 И въ одрѣ своей любезной,
 Засыпаетъ по трудахъ;
 Ахъ! а мнѣ въ сей жизни слезной,
 Не видать въ своихъ рукахъ,
 Дарагой Кларисы болѣ,
 Только тѣнь ее здѣсь въ полѣ [4, с. 191].

Визуальный рисунок стихотворений разных жанров Сумарокова связан с тем, что автор чередует разностопные размеры с разной длиной строки в определенных устоявшихся схемах: либо это чередование одной длинной и одной более короткой строки, двух длинных и двух более коротких в разных вариациях, две длинные и 2/4/6/8 более коротких, четыре длинных и 2/4/6 более коротких. При этом смена стопности размера в большинстве случаев сопровождается отступом вправо от основного текста (реже – выступом влево).

При этом типы строфической организации могут быть разные в зависимости от жанровых форм: эклоги преимущественно астрофические, песни – разной строфической организации (встречаются и астрофические стихи, четверостишия, шестистишия, восьмистишия, девятистишия и др.).

Выводы

В творчестве поэтов XVIII века можно наблюдать особые графические приемы, характерные для стихотворных текстов эпохи, возможно, не так ярко воспринимаемые на фоне разнообразной визуальной поэзии XX века. Кроме этого, можно найти и авторские приемы, которые воспринимались как некое излишество, украшательство, забава и орнаментализм. Таковыми являются несколько фигурных стихотворений-надписей А. П. Сумарокова, написанных в форме креста (их всего семь во всем собрании сочинений автора) или в форме звезды (встречается единожды), жанровая принадлежность которых уже говорит об эстетической, орнаментальной природе такого типа текстов. Аналогичную функцию выполняет эпитафия «На смерть Суворова» Г. Р. Державина, в которой строки образуют собой очертания гробницы полководца.

Отказ от прописной буквы в начале предложения после восклицания или вопроса в поэтической традиции XVIII века (такой же прием можно встретить и у В. В. Капниста, Г. Р. Державина, М. В. Ломоносова и других авторов этого периода) можно считать прецедентным для отказа от традиционной пунктуации в стихотворных текстах XX столетия.

Для большинства исследуемых нами стихотворений А. П. Сумарокова характерен традиционный для этой эпохи визуально-графический облик (XVIII век послереформенный, печатные издания): в большинстве своем метрический рисунок стихотворений представлен уже силлаботоническими размерами с соизмеримыми строками при отсутствии сверхдлинных и сверхкоротких строк, используются традиционные переносы (совпадающие с синтаксическим делением предложений), очень редко – анжамбеманы, дробящие предложение на короткие строки в одно – два слова; лаконичное (эпизодическое), жанрово-тематическое и семантически обусловленное использование прописных или строчных букв и курсивного написания, структурно обусловленные отступы / выступления строк, традиционный облик классических строф и т. д. Эти признаки и являются теми эталонными, образцовыми, воспринимаемыми читателем как классические.

У авторов XVIII века разные заслуги в формировании визуально-графического облика стихотворения. У поэтов, стоявших у истоков реформирования силлаботонического стиха (В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов, А. Д. Кантемир, А. П. Сумароков), основной задачей было начальное формиро-

вание классического стиха и его признаков (в том числе и визуальных), положенных в основу эталона. Задачей последующих авторов стало оттачивание традиционных признаков до совершенства, а затем осознание и демонстрация возможностей развития стиха (в том числе и в визуальном аспекте) и «осторожные» отступления, воспринимаемые зачастую как «поэтическая вольность» (термин М. Л. Гаспарова), забава, игра (например, эксперименты Г. Р. Державина с формой классической оды, наличие большего количества графических особенностей текстов, графических стихов и проч.).

При этом стихотворные тексты авторов XVIII века не являются сугубо консервативными, застывшими, строгими в наборе и качестве признаков текста. При внимательном изучении текстов можно найти различные потенциалы развития стиха, в том числе и в визуальном плане (например, элементы нетрадиционного переноса у Г. Р. Державина и др., графические стихи, отказ от элементов традиционной пунктуации).

Литература

1. Федотов, О. И. Основы теории литературы : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений : в 2 ч. Ч. 2: Стихосложение и литературный процесс / О. И. Федотов. – М., 2003. – 240 с.
2. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. – СПб., 1996. – 846 с.
3. Гаспаров, М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях / М. Л. Гаспаров. – Изд. 2, доп. – М., 2001. – 287 с.
4. Сумароков, А. П. Полное собрание всех сочинений: в стихах и прозе, Покойного действительного статского советника, ордена св. Анны кавалера и Лейпцигского ученого собрания члена, Александра Петровича Сумарокова. Собраны и изданы в удовольствие любителей российской учености Николаем Новиковым, членом Вольного Российского собрания при Имп. Московском университете : в 10 ч. Ч. 8 : Еклоги. Идиллии. Песни и хоры. Елегии любовныя / А. П. Сумароков. – М., 1781. – 308 с.
5. Абрамзон, Т. Е. Поэтические мифологии XVIII века: Ломоносов. Сумароков. Херасков. Державин : дис. ... д-ра филол. наук / Т. Е. Абрамзон. – М., 2007. – 620 с.
6. Зацепина, К. Д. Теория и история жанра идиллии в русской поэзии 1750–1770-х годов : дис. ... канд. филол. наук / К. Д. Зацепина. – М., 2007. – 247 с.
7. Грауз, Т. Слово. Буква. Образ. О визуальном в поэзии / Т. Грауз // Дискурс. – URL: <https://discours.io/articles/theory/slovo-bukva-obraz-ovizualnom-v-poezii> (дата обращения: 12.11.2017).
8. Сальникова, Е. В. Феномен визуального. От древних истоков к началу XXI века / Е. В. Сальникова. – М., 2012. – 576 с.
9. Семьян, Т. Ф. Визуальный облик прозаического текста / Т. Ф. Семьян. – Челябинск, 2006. – 251 с.
10. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М., 1999. – 334 с.
11. Levitt, M. C. Sumarokov and the unified poetry book: Ody Torzhestvennyya and Elegii Lyubovnyya through the prism of tradition / M. C. Levitt // RUSSIAN LITERATURE. – 2002. – Т. 52. – Iss. 1–3. – P. 111–139.
12. Slozhenikina, Y. V. Genesis of cultural and political mythology: Trediakovsky (1757), Lomonosov (1758), Sumarokov (1759) about the origin of Russian nation and Russian language / Y. V. Slozhenikina, A. V. Rastyagaev // Russian Linguistic Bulletin i1 (5). – 2016. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/genesis-of-cultural-and-political-mythology-trediakovsky-1757-lomonosov-1758-sumarokov-1759-about-the-origin-of-russian-nation-and-russian/viewer> (дата обращения: 10.03.2021).
13. Greve, C. Writing and the Subject: Image–Text Relations in the Early Russian Avant-Garde and Contemporary Russian Visual Poetry / C. Greve. – Amsterdam, 2004.
14. McAllister, B. J. Narrative in concrete/concrete in narrative: Visual poetry and narrative theory / B. J. McAllister // Narrative. – 2014. – Vol. 22. – P. 234–251.
15. Nazarenko, T. Re-thinking the value of the linguistic and non-linguistic sign: Russian visual poetry without verbal components / T. Nazarenko // The Slavic and East European Journal. – 2003. – Vol. 47. – P. 393–422.
16. Wolf, W. «Non-supplemented blanks in works of literature as forms of iconicity of absence» / W. Wolf // Iconicity in Language and Literature. – 2005. – № 4. – P. 113–132.

Двойнишникова Мария Павловна – доцент кафедры русского языка и литературы, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), e-mail: dvoinishnikovamp@susu.ru. 0000-0003-4575-0182

Поступила в редакцию 12 марта 2021 г.

**VISUAL-GRAPHIC FEATURES OF A. P. SUMAROKOV'S
ECLOGUES AND IDYLLS****M. P. Dvoinishnikova***South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation*

Problems of theoretical awareness and historical study of visual culture in all its diversity have recently become increasingly relevant and at present, they are the issue for research in various fields of knowledge. 18th century poetry is the most critical period in terms of formation of both Russian verse in general (V. K. Trediakovsky – M. L. Lomonosov reforms), and opportunities of visual and graphic development of poetic text. The lyrics of A. P. Sumarokov as one of the brightest representatives of 18th century literature, theorist and poet, can be regarded as a systematic evolution stage of the specificity of the visual image of the poetic text.

The research aims at examining the visual and graphic design of A. P. Sumarokov's poetic texts in the context of the epoch general visual trends. The input to the study is represented by eclogues and idylls, collected in the eighth volume of Alexander Sumarokov's «Complete Works in Verse and Prose» (1781–1782), published by N. I. Novikov. The old-printed edition preserves original graphic design and reflects the visual identity of the author's text.

Comprehensive methods of research allow to determine specific graphic techniques, typical for the poetic texts of 18th century; though being not so expressive and dramatic compared to diverse visual poetry of the 20th century. In addition to pattern poetry, A. P. Sumarokov was experimenting with the visual appearance of the stanza, line length, line indentation, supplementary functions of typographic signs, etc.

Keywords: 18th century, A. P. Sumarokov, visual appearance of poetic text, eclogue, idyll.

References

1. Fedotov O.I. Osnovy teorii literatury: ucheb. posobie dlja stud. vyssh. ucheb. zavedenij: v 2 ch. Ch. 2: Stihoslozhenie i literaturnyj process [Literature Fundamentals: Student Training Manual: P. 2 in P. 2: Prosody and Literary Process]. M., 2003.
2. Lotman J.M. O pojetah i poezii: analiz pojeticheskogo teksta [On Poets and Poetry: Poetic Text Analysis]. SPb., 1996.
3. Gasparov M.L. Russkij stih nachala XX veka v kommentarijah. [The Russian Poem of the Early XX Century in Comments] Izd. 2, dop. M., 2001.
4. Sumarokov A.P. Polnoe sobranie vseh sochinenij: v stihah i proze, Pokojnago dejstvitel'nago statskago sovetnika, ordena sv. Anny kavalera i Lejpcigskago uchenago sobranija chlena, Aleksandra Petrovicha Sumarokova. Sobrany i izdany v udovol'stvie ljubitelej rossijskoj uchenosti Nikolaem Novikovym, chlenom Vol'nago Rossijskago sobranija pri Imp. Moskovskom universitete: v 10 chastjah. Ch.8: Eklogi. Idillii. Pesni i hory. Elegii ljubovnyja [Complete works: poetry and prose: in 10 p. P. 8: Songs and Choral Compositions. Love Elegy]. M., 1781.
5. Abramzon T.E. Pojeticheskie mifologii XVIII veka: Lomonosov. Sumarokov. Heraskov. Derzhavin: dis. ... d-ra filol. nauk [Poetic Mythology of the 18th Century: Lomonosov, Sumarokov, Heraskov, Derzhavin: Dissertation of Doctor Philol. Sc.]. M., 2007.
6. Zacepina K.D. Teorija i istorija zhanra idillii v russkoj poezii 1750–1770-h godov: dis. ... kand. filol. nauk [Theory and History of Idyll Genre in Russian Poetry of 1750–1770s: Dissertation of Cand. Philol. Sc.]. M., 2007.
7. Grauz T. Slovo. Bukva. Obraz. O vizual'nom v poezii [A Word. A Letter. An Image. On Visual Features in Poetry] // *Diskurs*. URL: <https://discours.io/articles/theory/slovo-bukva-obraz-o-vizualnom-v-poezii> (data obrashcheniya: 12.11.2017).
8. Sal'nikova E.V. Fenomen vizual'nogo. Ot drevnih istokov k nachalu XXI veka [Visual Phenomenon. From Ancient Origins to the Beginning of the 21th Century]. M., 2012.
9. Sem'jan T.F. Vizual'nyj oblik prozaicheskogo teksta [Visual Image of A Prosaic Text]. Chelyabinsk, 2006.
10. Tomashevskij B.V. Teorija literatury. Pojetika [Literature Fundamentals. Poetics]. M., 1999. № 11 (41). S. 72–77.
11. Levitt, M. C. Sumarokov and the Unified Poetry Book: Ody Torzhestvennyja and Elegii Lyubovnyja through the Prism of Tradition // *RUSSIAN LITERATURE*. 2002. T. 52. Iss. 1–3. P. 111–139.

12. Slozhenikina Y.V., Rastyagaev A.V. Genesis of Cultural and Political Mythology: Trediakovsky (1757), Lomonosov (1758), Sumarokov (1759) about the Origin of Russian Nation and Russian Language // *Russian Linguistic Bulletin* 11 (5). 2016. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/genesis-of-cultural-and-political-mythology-trediakovsky-1757-lomonosov-1758-sumarokov-1759-about-the-origin-of-russian-nation-and-russian/viewer> (data obrashcheniya: 10.03.2021).

13. Greve C. Writing and the Subject: Image–Text Relations in the Early Russian Avant-Garde and Contemporary Russian Visual Poetry. Amsterdam, 2004.

14. McAllister B.J. Narrative in Concrete/Concrete in Narrative: Visual Poetry and Narrative Theory // *Narrative*. 2014. Vol. 22.

15. Nazarenko T. Re-thinking the Value of the Linguistic and Non-Linguistic Sign: Russian Visual Poetry without Verbal Components // *The Slavic and East European Journal*. 2003. Vol. 47.

16. Wolf W. «Non-Supplemented Blanks in Works of Literature as Forms of Iconicity of Absence» // *Iconicity in Language and Literature*. 2005. № 4. P. 113–132.

Maria P. Dvoinishnikova – associate professor of Department of Russian Language and Literature, South Ural State University (Chelyabinsk), e-mail: dvoinishnikovamp@susu.ru

Received March 12, 2021

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Двойнишникова, М. П. Визуально-графический облик эклог и идиллий А. П. Сумарокова / М. П. Двойнишникова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2021. – Т. 21, № 4. – С. 100–106. DOI: 10.14529/ssh210412

FOR CITATION

Dvoinishnikova M. P. Visual-Graphic Features of A. P. Sumarokov's Eclogues and Idylls. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2021, vol. 21, no. 4, pp. 100–106. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh210412