

Г.И. Романова

**Немецкая драма
в восприятии русского театрала
(по «Письмам русского путешественника»
Н.М. Карамзина)**

Констатируя расхождение между мировоззрением автора «Писем русского путешественника» и суждениями его героя-путешественника, автор статьи рассматривает литературно-критические суждения и впечатления героя книги как отражение вкусов российской и зарубежной театральной публики последней трети XVIII в.

Ключевые слова: автор; герой; рецепция; организация речи; буржуазная драма.

«Письма русского путешественника» (1791–1792) Н.М. Карамзина имеют долгую историю изучения, основные методологические итоги которого можно обозначить как признание эстетической значимости сочинения, обладающего особой художественной условностью, утверждение литературного характера произведения, написанного в жанре путешествия, констатацию идеологического «зазора» между мировоззрением автора книги и суждениями его героя-путешественника. Соответственно, высказанные от лица главного героя книги философские, эстетические суждения, а также литературно-критические и театральные впечатления могут быть истолкованы, в первую очередь, как обобщенное представление вкусов и мнений просвещенной публики XVIII в., важный факт истории восприятия драматических произведений этого периода. Подчеркнем существенность последнего замечания: в ряде случаев «Письма русского путешественника» слишком тесно сближались исследователями с авторской публицистикой, литературной и театральной критикой, что вело к полному отождествлению позиции автора и его героя, а критические суждения и оценки путешественника рассматривались как театральная критика самого Н.М. Карамзина. Отзвуки данной точки зрения можно обнаружить и в работах самого последнего времени [7], хотя предостережение об опрометчивости и ошибочности такого шага было сделано еще в XX в. в работах

Г.П. Макогоненко, Ю.М. Лотмана. Ученые указывали и на различие характеров автора и героя («Ни склонности к усиленным размышлениям, ни привычки к постоянному, непрерывному умственному труду — и то и другое составляло характернейшие свойства биографической личности Карамзина! — путешественнику не дано» [6: с. 23]), и на расхождение деталей поездки писателя за границу с их отражением в книге. Факт расхождения позиций автора и героя дает возможность поставить вопрос не только о реальной биографической основе произведения (задача, решенная в цитированной книге Лотмана) и взглядах самого Карамзина, но и об особенностях изображения характера путешественника, в частности, его литературно-критических суждений (вопрос, требующий дальнейшей разработки). Если литературная позиция Карамзина — литературного критика, утверждавшего принципы сентиментализма и «изящного вкуса», часто становилась предметом изучения, то специфика мнений его героя о литературе оставалась в стороне. Рецепция путешественником западноевропейской драмы, в первую очередь, немецкоязычной, как отражение вкусов и театральных впечатлений российской и зарубежной публики, — задача нашего исследования.

Заграница в представлении русского путешественника — просвещенный, читающий мир, в первую очередь, немецкоязычный, начинающийся уже на окраинах Российской империи. Описание театральных постановок, оценка актерской игры, замечания о литературных достоинствах и недостатках пьес даны в «Письмах русского путешественника» на широком литературном фоне, включающем в себя разговоры местных жителей, обсуждающих игру «комедиантов». В письме из Тильзита описана сцена, свидетелем которой якобы довелось быть русскому путешественнику. В корчме появляется раздраженный поручик и высказывает трактирщице свое недовольство театральным представлением, комедией, «в которой не было ничего смешного. Иной кричал, другой кривлялся, третий тарашил глаза, а путного ничего не вышло» [1: т. 1, с. 70]. Однако эстетические запросы поручика, как кажется в исторической перспективе, несколько завышены. «Само название “комедианты” хранит в себе напоминание о том, что шутовство и прыганье были в их профессии важнее, чем серьезные представления... Драматический репертуар был всего лишь добавкой, одним из номеров такого бродячего цирка... И хотя в дальнейшем на первый план все больше выходила постановка пьес, она никогда не скрывала своего родства с мимическим искусством» [5: с. 53, 54]. Из книги немецкого историка литературы следует, что театральное представление и игра «комедиантов», как это представлено в высказываниях поручика, вполне традиционны. Следовательно, можно с большой долей вероятности предположить, что приведенный в письме диалог является художественным вымыслом, поскольку оценка игры комедиантов дана, скорее, самим русским путешественником, являющимся представителем иной традиции.

Повествование в данном фрагменте драматизируется (этот прием используется в книге писем не однажды), вводится диалог с характерным обозначением

говорящих по именам и с ремарками в скобках, с повышенной эмоциональностью тона и риторичностью многочисленных восклицаний и вопросов. В том же письме, в примечаниях «от автора» даны рассказы о персонажах площадных театральных представлений Гансе Вурсте, докторе Фаусте [1: т. 1, с. 69], что подчеркивает двуплановость повествования: речь героя, воспринимающего явления заграничного мира, и «голос» повествователя, направляющего внимание героя и читателей, представляющего увиденное путешественником с определенных позиций и просвещающего читающую публику. Таким образом, используя эпистолярную форму, автор осложняет ее введением иных приемов организации речи.

Рецепция театральных представлений интересует путешественника, который, несмотря на стремление слиться с местной публикой, сохраняет несколько отстраненную позицию. В письме от 31 июля герой пересказывает своим друзьям историю о том, как «недавно» во Франкфурте была принята драма Шекспира «Венецианский купец» — именно та, объемность и многогранность характера главного героя Шейлока будет позже отмечена А.С. Пушкиным («Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков, обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера Скупой скуп — и только, у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен» [9: с. 159–160]). Еврейская часть населения города поставила условие директору театра, чтобы пьеса была снята из репертуара, так как в ней «обругана их нация». Условие было удовлетворено по коммерческим соображениям [1: т. 1, с. 155]. Такая реакция публики означает, что глубокая и многогранная пьеса английского классика была истолкована труппой как воспроизведение пошлых стереотипов.

Основа театральных мнений путешественника обозначена уже в самом начале книги. Первое имя, как знак мировой культуры упомянутое на страницах письма, отправленного из Твери, — это Шекспир, слова которого из трагедии «Юлий Цезарь» *«выплакать сердце свое»*, по мнению путешественника, наиболее полно выражают его душевное состояние [1: т. 1, с. 58]. И этот факт заставляет обратиться к литературному «багажу», с которым отправился русский интеллигент в заграничное путешествие. Шекспир в России XVIII в. — имя известное (встречается в «Эпистоле о стихотворстве» Сумарокова, 1748), но непопулярное. Прозаический перевод трагедии «Юлий Цезарь» (1787) был сделан и издан самим Карамзиным. Перевод не имел успеха у читателей, хотя в предисловии переводчиком были перечислены несомненные достоинства пьес английского драматурга, высоко оценен его гений, указано, что «каждый характер говорит у него собственным своим языком», и др. [1: т. 2, с. 8]. Интерес у русских переводчиков и публики к произведениям английского классика проявился только в начале XIX в., что подтверждают новые переводы пьес и их театральные постановки.

Сходные процессы происходили и в немецкой культуре, где Шекспир также был признан не сразу. Вхождение английского классика в немецкую

культуру — важный и сложный историко-литературный вопрос [5]. В середине XVIII в. шекспировскую драму пропагандировал теоретик и театральный критик Г.Э. Лессинг (1729–1781), который считал английскую драму образцом для формирования немецкой национальной драмы и настаивал на необходимости смешения трагического и комического, сочетания противоречивых черт в характерах героев, т. е. освоения шекспировского психологизма. Как писал в своем исследовании В. Боткин, «Первый, кто оцѣнилъ Шекспира по его достоинству, былъ безспорно Лессингъ. Онъ первый въ Германіи обратилъ вниманіе публики на Виландовъ переводъ Шекспира, бывшій до того времени вовсе неизвѣстнымъ. <...> Вскорѣ потомъ вышелъ новый переводъ англійскаго поэта, сдѣланный Эшенбургомъ. Вкусъ молодыхъ нѣмецкихъ драматическихъ писателей совершенно измѣнился: всѣ они сдѣлались страстными поклонниками Шекспира. Въ юношескомъ кружкѣ Гете, въ Страсбургѣ, даже въ разговорѣ безпрестанно употребляли шекспировскую игру словъ, его шутки и остроты, писали въ его тонѣ и стилѣ... подъ исключительнымъ вліяніемъ Шекспира началась драматическая нѣмецкая поэзія въ прошломъ вѣкѣ» [4: с. 13].

Однако, несмотря на все усилия просветителей, до конца XVIII в. Шекспир не был популярен. В немецком театре (Пруссия, ганзейские города) его пьесы исполнялись редко, преимущественно в переложениях К.Ф. Вейсе. Тексты Вейсе в XX в. оцениваются невысоко, но в XVIII в. это был видный литератор. Русский путешественник знаком с его творчеством, относится к нему с полным почтением, считает долгом навестить его. Имя немецкого поэта и переводчика — знак просвещенности, оно звучит в разговорах и с другими учеными мужами. Путешественник пишет: будучи у Рамлера, «в разговоре о лейпцигских ученых упомянул я о Вейсе. “Вейсе — лучший друг мой”, — сказал он и указал мне на стене портрет его» [1: т. 1, с. 103]. В 1760-е гг. вышло немецкоязычное издание Шекспира в восьми томах (Цюрих, 1762–1766), подготовленное К.В. фон Борком и К.М. Виландом. К.М. Виланд, крупнейший немецкий поэт XVIII в., один из первых отметил у Шекспира знание человеческой природы, умение, вопреки правилам и нормам, смешивать комическое и трагическое. Именно эту «объемность» и противоречивость шекспировских характеров высоко ценил и русский путешественник.

В 1770-е гг. Шекспир утверждается в немецкой культуре: в 1771 г. стала известна речь «Ко дню Шекспира» И.В. Гёте, в то время студента лейпцигского университета. В 1773 г. опубликована статья И.Г. Гердера «О Шекспире». Благодаря просветительской деятельности Лессинга, Гёте, Виланда, Гердера и др., творчество английского поэта повлияло на немецкую драматургию конца XVIII в. (периода, получившего название «бури и натиска»). Вполне вероятно, что обращение самого Карамзина к английской трагедии Шекспира было обусловлено авторитетом и посредничеством немецких теоретиков. Известно, какое большое значение в его воспитании и образовании имели представители

немецкой культуры. Не только литературный талант, врожденный вкус писателя, но и полученные от учителей знания о литературном процессе обусловили и литературную географию, воплощенную в книге о заграничном путешествии в целом, и отношение к европейской драме в частности. Драматургия Шекспира, таким образом, становится основным критерием в оценках пьес и театральных постановок, которые довелось путешественнику увидеть в Пруссии. Он чуток к постановке и исполнению драматических произведений, показывает себя искушенным зрителем и тонким знатоком актерского мастерства. Признает, что многое зависит от театральной традиции: «...у немцев не было б таких актеров, если бы не было у них Лессинга, Гёте, Шиллера и других драматических авторов» [1: т. 1, с. 98]. Однако высокие критерии остаются в теории, когда путешественник отправляется в театр. Театральная повседневность, как показывает опыт путешественника, — это пьесы Ленца, Коцебу, Шрёдера, Ифланда. Изредка играют Шиллера.

Один из первых немецких драматургов, о которых вспоминает Карамзин, — это Я.М.Р. Ленц (1751–1792). Уроженец Лифляндии (российской губернии), был близок Гёте, знаком с Шиллером, Виландом, служил в Петербурге, в Москве, где и сблизился с Карамзиным («несколько времени жил со мною в одном доме...»), — пишет повествователь в примечании к этому имени [1: т. 1, с. 62]). Первыми его драматургическими опытами были переводы комедий Шекспира, что также представляется многозначительным в связи с переводческой деятельностью Карамзина. Путешественник уподобляет сочинения Ленца творениям своего любимейшего поэта Ф.Г. Клопштока (1724–1803) и Шекспира на одном основании — присущей им черте — «глубокой чувствительности» [1: т. 1, с. 62].

В письме от 2 июля путешественник описывает восторги от пьесы Коцебу: «Давно уже не был я так приятно растроган, как ныне в театре!» [1: т. 1, с. 97]. Ему удалось увидеть одну из первых пьес будущей европейской знаменитости — А.Ф.Ф. фон Коцебу (von Kotzebue, 1761–1819), которого современники стали называть «немецким Мольером». Драматург был хорошо известен в России, так как в Петербурге для немецкого театра он написал «Demetrius Zaar von Moscau» («Димитрий, царь Московский». Трагедия в пяти актах. СПб., 1782) и комедию «Die Nonne und das Kammermädchen» («Монахиня и горничная», 1782).

«Ненависть к людям и раскаяние» («Menschenhass und Reue», 1787, издана в Берлине в 1789) — пьеса о неверной жене, которая, бросив детей, ушла к любовнику. Первый восторженный русский отзыв эта немецкая пьеса имела у карамзинского путешественника, услышавшего текст в оригинале и тронутого переживаниями персонажей: «Коцебу знает сердце!» [1: т. 1, с. 98], — восклицает он. Сердцеведение — одно из важнейших в системе понятий самого Карамзина: «Шекспир, натуры друг! Кто лучше твоего познал сердца людей?» — писал он в стихотворении «Поэзия» (1787), которому предпослал эпиграф

из «несравненного» Клопштока. Знание человеческой души проявилось в пьесе Коцебу в оригинальном сюжете (муж прощает изменившую и раскаявшуюся в измене жену), в нестандартных для эпохи подходах к решению семейных проблем (друг упрекает обманутого мужа в том, что тот сам виноват в измене: женился на 14-летней девочке, почти ребенке, которому можно простить заблуждение), в утверждении приоритета любви, сильных человеческих чувств над суровыми законами морали, царящими в обществе. Губительность сословных и нравственных предрассудков утрированно изображалась и осмеивалась в поведении грубой и корыстной служанки. Можно предположить, что глубоко в душу путешественника запали различные афористичные высказывания персонажей пьесы: слова слуги главного героя о том, что «чувствительный дурак лучше хладнокровного умника»; реплика о том, что узнать человека — означает познать «сердце его и душу», а не только имя; мысль разумной Эйлалии об уединении, которое «во всяком человеке с невинным сердцем увеличивает каждое в жизни удовольствие» [2]. Первая же фраза Коцебу напоминает современному читателю о повести Карамзина «Чувствительный и холодный. Два характера» (1803).

Строгие критики-современники досадовали на неразборчивую публику, восторгавшуюся этими драмами, критиковали Коцебу за самые разные недостатки, утверждали, что в его пьесах попораны все «принятые в обществе постановления, а иногда и самые правила нравственности... он восстает против неравенства состояний, и в доказательство привязанности своей к принятому им образу мыслей кончит всегда тем, что женится на какой-нибудь развратной женщине» («Письмо одного немца к приятелю, содержащее критику на драматические сочинения г. Коцебу»), — так негодовал критик в рецензии, опубликованной Карамзиным в 1804 г. в его журнале [3]. Но более всего раздражал критиков, видимо, неизменный успех пьес Коцебу и «коцебятины». Карамзин же находил и более всего ценил в его творчестве «истинно трогательные сцены», и в 1800-е гг. публиковал в «Вестнике Европы» произведения популярного немецкоязычного драматурга [2]. Уже в 1791 г. «комедия» (как значится на титуле) «Ненависть к людям и раскаяние» была переведена на русский язык и «25 апреля 1791 г. впервые представлена в Московском Публичном театре» [2: с. 1], с большим успехом шла в России до середины XIX в. «Теперь в страшной моде Коцебу — и как некогда парижские книгопродавцы требовали “Персидских писем” от всякого сочинителя, так наши книгопродавцы требуют от переводчиков и самых авторов Коцебу, одного Коцебу!! Роман, сказка, хорошее или дурное — все одно, если на титуле имя славного Коцебу!» — писал Н.М. Карамзин в статье «О книжной торговле и любви ко чтению в России» (1802), т. е. через несколько лет после публикации «Писем...» [1: т. 2, с. 119].

Упоминает путешественник известную в свое время пьесу «Картины семейной жизни»: «Нынче давали Шредеру “Familiengemälde” — пиесу, которая не сделала во мне никакого приятного впечатления из-за плохой актерской

игры» [1: т. 1, с. 106]. Русскому театралу удалось увидеть именно ту драму, которая дала название жанру «семейной картины»: «Der Vetter in Lissabon: Ein Burgerliches Familiengemälde in Drei Aufzugen» (1784) («Кузен из Лиссабона. Картины семейной жизни в трех актах»). Ее автор — знаменитый немецкий драматург, актер и режиссер Ф.Л. Шрёдер (1744–1816), в 1760 г. сотрудничавший с Лессингом в Гамбургском национальном театре. Интересно, что этот деятель немецкой культуры, а также известнейший в свое время масон, совершенствовавший ритуалы «вольных каменщиков», имел отдаленные связи с Российской империей: в 1749 г. Шрёдер с труппой своего отчима, в которой играла и его мать, посетил с гастролями Петербург, Москву, Варшаву, значительное время жил в Кенигсберге.

Шрёдер написал 20 пьес, сюжеты которых связаны с жизнью семьи и различными семейными ситуациями, родственными отношениями, в системе персонажей отражены всевозможные родственные связи. Драматург утверждал такие добродетели, как бережливость, верность семейным ценностям. В частности, благодаря Шрёдеру как режиссеру, в репертуары немецких театров вошли и пьесы Шекспира (в переводе Виланда), так, в Гамбурге он поставил «Гамлета» (1776). Особенно был знаменит Шрёдер как актер, с раннего детства игравший на сцене маленькие роли. Однако русскому путешественнику не повезло, и он смотрел спектакль в неудачном исполнении.

В письмах впечатления от спектаклей передаются без определенной системы — как бы в подражание реальности, в которой высокое, подлинное искусство перемежается с массовым, и современнику сложно отличить одно от другого. Поэтому после пьесы Коцебу автор письма (от 5 июля) восторгается постановкой исторической драмы «Дон Карлос» (1783–1787) Ф. фон Шиллера: «Сия трагедия есть одна из лучших немецких драматических пьес и вообще прекрасна. Автор пишет в Шекспировом духе» [1: т. 1, с. 104]. Известно, однако, что у широкой немецкой публики пьеса большого успеха не имела, и отзыв русского путешественника свидетельствует о его личных предпочтениях. Косвенно это подтверждает и тот факт, что другую пьесу Шиллера «Заговор Фиеско в Генуе» (1782) путешественник не смотрел, но прочитал: «...и читал ее с великим удовольствием от первой страницы до последней. Едва ли не всего более тронул меня монолог Фиеска...» [1: т. 1, с. 150]. Как известно, сценическая постановка может значительно обогатить драматическое произведение [8: с. 34]. Несмотря на свои восторги, как отметил Ю.М. Лотман, «путешественник... не сделал никаких попыток встретиться с Шиллером. <...> Это не было результатом неосведомленности или провинциальности вкусов... тонко понимал Карамзин логику творческого развития Гёте... философская проблематика Гердера и скептицизм Виланда ему были ближе» [6: с. 70]. Не только философские расхождения были причиной отстраненного почтения: ведь пьесы Шиллера и поэзию Гёте путешественник оценивал как превосходные. Возможно, сказались и собственно литературные пристрастия: путешественнику ближе оказалась не высокая трагедия,

а буржуазная драма, изображающая не крайности, а повседневную частную жизнь, т. е. жанр, определенный А.П. Сумароковым в одной из рецензий как «новый и пакостный род слезных комедий» (1771).

Русский путешественник приветствует литературу (драматическую, в частности) для широких масс. Его мало интересуют история немецкого театра и эстетические искания немецких драматургов. Об этом свидетельствует тот факт, что путешественник не уделил внимания ни Лейпцигскому, ни Майнгейскому, ни Веймарскому театрам, т. е. тем, которые определили развитие немецкой драматургии. Больше его волнует просветительская роль театра в обществе, в первую очередь, в среде любителей, то, что могло бы привлечь русских зрителей. С этой точки зрения он оценивает пьесы Ифланда (Iffland, 1759–1814): «Ифландовы драмы, которые можно назвать прекрасными семейственными картинами и которые, верно, полюбились бы нашей публике, если бы искусный человек обработал их для русского театра» [4: т. 1, с. 150]. Сочувственное и трогательное изображение частной жизни, «сельских нравов», мещанских обычаев и традиций, стремление к достоверности изображения быта могли бы привлечь симпатии широкого круга зрителей.

Таким образом, русский путешественник увидел и засвидетельствовал успешное шествие жанра драмы по театральным сценам мира. Карамзин, переводчик трагедии Шекспира и произведений немецких авторов, изучавший Лессинга и Гердера, выделявший в литературной иерархии творения Гёте и Шиллера, передает своему путешественнику — любителю искусства возможность увидеть за границей не только самые значительные, с точки зрения профессионала, драматические произведения, но и постановки популярных пьес немецких драматургов, работавших в жанре буржуазной (мещанской) драмы. В театрах путешественник неизменно получает удовольствие, омрачить которое может только слабое («бездушное») актерское исполнение. Рецепция немецкой драмы русским путешественником явилась своеобразным художественным прологом к формулировке Карамзиным значимости «душевных удовольствий для человека», возвышающих не только души читателей и зрителей, но и в конечном счете «нравственное достоинство государств» [4: т. 2, с. 176].

Библиографический список

Источники

1. Карамзин Н.М. Соч.: в 2 т. Л.: Худож. лит., 1984. Т. 1. 670 с. Письма русского путешественника. С. 55–505. Т. 2. 456 с.
2. Коцебу А. Ненависть к людям и раскаяние. Комедия в пяти действиях // Вестник Европы. 1804 [Электронный ресурс]. URL: theatre-library.ru/files/k/kocebu/kocebu_1.doc (дата обращения: 28.01.2016).
3. Письмо одного Немца к приятелю, содержащее критику на драматические сочинения г. Коцебу // Вестник Европы. 1804. № 1–2 [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/k/kocebu_a/text_1804_pismo_nemtza_olderfo.shtml (дата обращения: 28.01.2016).

Литература

4. *Боткин В.* Литература и театр в Англии до Шекспира // Шекспир В. Полн. собр. соч. В. Шекспира в переводе русских писателей: в 3 т. / под ред. Д. Михаловского. СПб.: Типография Стасюлевича, 1899. Т. 3. С. 5–41 [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/b/botkin_w_p/text_0110oldorfo.shtml (дата обращения: 28.01.2016).
5. *Гундольф Ф.* Шекспир и немецкий дух / пер. И.П. Стребловой. СПб.: Владимир Даль, 2015. 591 с.
6. *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. М.: Книга, 1987. 448 с.
7. *Мельникова С.И.* Август фон Коцебу в России: К проблеме русско-немецких театральны́х связей: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.01. СПб., 2004. 366 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/avgust-fon-kotsebu-v-rossii-k-probleme-russko-nemetskikh-teatralnykh-svyazei> (дата обращения: 28.01.2016).
8. *Мурзак И.И.* Феноменология драматического текста // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2015. № 1. С. 33–37.
9. *Пушкин А.С.* Table-talk <XVIII> // Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 12. Критика. Автобиография. 1949. С. 159–160.

References

Istochniki

1. *Karamzin N.M.* Soch.: v 2 t. L.: Xudozh. lit., 1984. T. 1. 670 s. Pis'ma russkogo puteshestvennika. S. 55–505. T. 2. 456 s.
2. *Kocebu A.* Nenavist' k lyudyam i raskayanie. Komediya v pyati dejstviyax // Vestnik Evropy'. 1804 [E'lektronny'j resurs]. URL: theatre-library.ru/files/k/kocebu/kocebu_1.doc (data obrashheniya: 28.01.2016).
3. Pis'mo odnogo Nemca k priyatelyu, sodержashhee kritiku na dramaticheskie sochineniya g. Kocebu // Vestnik Evropy'. 1804. № 1–2 [E'lektronny'j resurs]. URL: http://az.lib.ru/k/kocebu_a/text_1804_pismo_nemtza_oldorfo.shtml (data obrashheniya: 28.01.2016).

Literatura

4. *Botkin V.* Literatura i teatr v Anglii do Shekspira // Shekspir V. Poln. sobr. soch. V. Shekspira v perevode russkix pisatelej: v 3 t. / pod red. D. Mixalovskogo. SPb.: Tipografiya Stasyulevicha, 1899. T. 3. S. 5–41 [E'lektronny'j resurs]. URL: http://az.lib.ru/b/botkin_w_p/text_0110oldorfo.shtml (data obrashheniya: 28.01.2016).
5. *Gundol'f F.* Shekspir i nemeckij dux / per. I.P. Streblovoj. SPb.: Vladimir Dal', 2015. 591 s.
6. *Lotman Yu.M.* Sotvorenje Karamzina. M.: Kniga, 1987. 448 s.
7. *Mel'nikova S.I.* Avgust fon Kocebu v Rossii: K probleme russko-nemeckix teatral'ny'x svyazej: avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya: 17.00.01. SPb., 2004. 366 s. [E'lektronny'j resurs]. URL: <http://www.dissercat.com/content/avgust-fon-kotsebu-v-rossii-k-probleme-russko-nemetskikh-teatralnykh-svyazei> (data obrashheniya: 28.01.2016).
8. *Murzak I.I.* Fenomenologiya dramaticheskogo teksta // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2015. № 1. S. 33–37.
9. *Pushkin A.S.* Table-talk <XVIII> // Poln. sobr. soch.: v 16 t. M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1937–1959. T. 12. Kritika. Avtobiografiya. 1949. S. 159–160.

G.I. Romanova

**German Drama in the Perception of the Russian Playgoer
(Following «Letters of a Russian Traveler» by N.M. Karamzin)**

Stating the distinction between the worldview of the writer and the travelling main character in «Letters of a Russian Traveler» the author of the paper considers the book character's literary critical judgments and impressions as a reflection of tastes of Russian and foreign theatre audiences in the last third of the XVIII century.

Keywords: author; character; reception; organization of speech; bourgeois drama.