

Д.В. Ларкович

**«МНЕ ХОТЕЛОСЬ ВО ВКУСЕ ОССИАНА...»:  
К ВОПРОСУ О ВАРЯГО-РОССКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ОПЫТАХ  
Г.Р. ДЕРЖАВИНА 1810-х гг.**

---

*На рубеже XVIII–XIX вв. Г.Р. Державин сознательно включился в общеевропейское движение оссианизма. Результатом этой творческой инициативы стал корпус отмеченных чертами оссианического влияния одических текстов, в которых звучит голос барда, поющего славу русскому оружию. Позднее жанровыми формами выражения народного мироощущения «во вкусе Оссиана» поэт выбирает романс и балладу. Именно в варяго-росских опытах 1810-х гг. («Жилище богини Фригги», «Новгородский волхв Злогор», «Царь-девица») обнаружилось целенаправленное стремление Державина к органическому синтезу высокой литературы и традиционной народной культуры.*

*Ключевые слова: Г.Р. Державин, оссианизм, межкультурный диалог, литературная маска, стилизация.*

Проблема «Г.Р. Державина и оссианическая традиция» является предметом достаточно пристального внимания современной литературоведческой науки. Исследователями атрибутирован круг источников державинских оссианических экспериментов [1. С. 35–38, 167–173], описана система принципов и приемов воплощения его оссианических стилизаций [2. С. 163–179], прокомментирован мифопоэтический контекст оссианической образности [3. С. 65–94], определена роль Державина в становлении оссианической традиции в русской литературе [4. С. 47–50].

Так, в частности, удалось выяснить, что интерес поэта к «северной мифологии» был подготовлен знакомством с сочинением П.А. Малле «Введение в историю датскую, в котором рассуждается о вере, законах, нравах и обыкновениях древних датчан» (СПб., 1785), что было в распоряжении членов «львовско-державинского» кружка. Кроме того, в личной библиотеке Державина находились один из наиболее ранних переводов Оссиана «Поэмы древних бардов» (1788), выполненный А.И. Дмитриевым, и один из наиболее полных на конец XVIII в. – перевод Е.И. Кострова «Оссиан, сын Фингалов, бард третьего века» (1792) [5. С. 262].

В 1790-е гг. Державин последовательно откликнулся на общеевропейское движение оссианизма и активно вступил в диалог с этим литературным явлением. В отличие от своих «цеховых» товарищей (Н.А. Львова, В.В. Капниста, М.Н. Муравьева и др.) в этот период он не стремится ассимилировать оссианическое содержание с русскими народными поэтическими формами, не создает стилизаций в духе Оссиана, а сознательно и целенаправленно примеряет на себя авторское амплуа поэта-сказителя. Следует заметить, что сама общественно-политическая ситуация в России конца 1780-х – 1790-х гг. сформировала для этой творческой инициативы исключительно благоприятный контекст: в этот момент, как известно, Россия вела сразу несколько военных кампаний (с Турцией, Швецией, Польшей, Францией), связанных с укреплением ее авторитета на европейской политической арене. И Державин, подобно Оссиану, вдохновенно принялся за поэтическую летопись ее славных побед и увековечение ее героев. Результатом этой творческой инициативы стал целый корпус одических текстов, отмеченных чертами оссианического влияния («На взятие Измаила», «Водопад», («На взятие Варшавы», «На победы в Италии», «На переход Альпийских гор» и др.), в которых обретает полновесное звучание голос барда, поющего «доблесть воинов избранных, / Собравших лавры с тьмы побед, / Безсмертной славой осиянных, / Какой не видывал весь свет!» [6. 2. С. 296].

Более позднее обращение Державина к оссианическому художественному арсеналу приходится лишь на 1812 г., по всей видимости, под влиянием его сближения с А.С. Шишковым и активного участия в литературном обществе «Беседа любителей русского слова». Теперь жанровыми формами выражения народного мироощущения «во вкусе Оссиана» стали «романс» и «баллада». Следует заметить, что державинские представления о сущности этих жанровых дефиниций, весьма далекие от современных, не отличались строгой системностью и предполагали достаточно широкий и разнообразный спектр отличительных признаков, что само по себе характеризовало Державина как противника жесткой жанровой иерархии и, говоря словами самого поэта, «педантского раздела лирических стихотворений» [6. Т. 6. С. 340].

Так, например, в трактате «Рассуждение о лирической поэзии, или Об оде», над которым он работал параллельно с созданием соответствующих поэтических образцов, о романсе можно прочесть следующее: «Содержание старинных романсов была всякая всячина (курсив мой. – Д.Л.): забавная и печальная, а особливо набожность, храбрость,

честь, любовь. В них воспевались рыцари, дамы, волшебники, волшебницы; в богомолье, в рыцарских подвигах и волокитстве упражнявшиеся. <...> Словом: романс любит волшебное, чудесное, удивительное, ужасное, мечтательное, любовное, нежное, страстное и всякие издевательские повести обоих полов, а особливо о каком-либо древнем богатыре, странном рыцаре, царе-девице, волшебнике, волшебнице, отшельнике, старинном служивом и проч.» [7. С. 259]. Как видно, жанровые признаки романа Державин связывает с фабульной авантюристкой, комизмом ситуаций и широкой свободой поэтического вымысла. Истоки жанра он возводит к творчеству прованских трубадуров, а в составе русского фольклорного репертуара его образцы находит в сборнике «Древние русские стихотворения», изданном Ф.П. Ключаревым (1804), т.е. сближает романс «по образу повествования» с былинным эпосом.

Показательно и то, что сами сочинения, вошедшие в сборник Кириши Данилова, Державин оценивает весьма скептически: «...в них нет почти поэзии... она одноцветна и однотонна. В них только господствует гигантск, или богатырское хвастовство, как в хлебосольстве, так и в сражениях, без всякого вкуса. ...Нелепица, варварство и грубое неуважение женскому полу изысканная» [6. Т. 3. С. 119]. Следует полагать, отсутствие вкуса и нарочитая грубость нравов, обнаруженные Державиным в ключаревском издании, вызвали его возмущение тем, что могли сформировать у читателя искаженное представление о героической национальной истории и доблестном национальном характере, поэтизации которых он посвятил долгие годы творчества. Ущербность этих образцов «русского эпоса» в глазах Державина была еще более очевидной на фоне величественных и исполненных национального достоинства поэм Оссиана, что и побудило его встать на защиту национального культурного достоинства. Как справедливо указывает Л.С. Саркисян, «Державин решал проблему, отталкиваясь не от фольклора, а от литературы. <...> Отрицая русский героический эпос, Державин создавал поэзию, во многом близкую традициям фольклорной героической поэзии. Свою же теорию он строил на русском мифологизме, бывшем еще на уровне предположений и гипотез» [8. С. 200].

И действительно, при создании «варягоросских» романсов и баллад 1812–1813 гг. Державин активно привлекает обширный и достаточно разнообразный фольклорный материал (см. об этом, напр.: 9. С. 326–350), но подвергает его кардинальной авторской трансфор-

мации и облекает в оригинальные литературные формы. Так, в романсе «Жилище богини Фригги» (1812), основанном на «аллегорическом содержании», имеющем «моральную цель» и написанном «во вкусе Оссиана» [6. Т. 3. С. 108], появляется образ скальда, ведóмого духом поэзии Браге через многие испытания и препятствия (дремучий лес, болота, охраняемые драконами замки, воинские станы древних народов и т.п.) в «чертог блаженства» Валкал (Валгаллу). Мрачный колорит скандинавских саг оригинально сочетается здесь с дантовским сюжетом восхождения к Истине, что в итоге создает предпосылку для реализации художественной идеи автора. Этому, в частности, подчинена речевая структура державинского текста, которая основана на принципах драматизации. Здесь два автономных субъекта речи, каждый из которых выполняет особую ролевую функцию: основное повествование ведется от лица певца-скальда, который одновременно и участвует в мужественном восхождении в Валкал, и рассказывает о нем в третьем лице. В свою очередь, каждую строфу его высказывания обрамляет четырехстишный рефрен, отмеченный в тексте пометой «Хор» и выражающий итоговую, авторскую точку зрения:

Боги любят добродетель,  
Сердце верное хранят,  
Благ, щедрот их я свидетель,  
За терпение наград [6. Т. 3. С. 108].

Аналогичная речевая структура присуща и балладе «Новгородский волхв Злогор» (1813), основанной уже на отечественном, «новгородском баснословии». Здесь двухголосая переключка субъектов речи также стимулирует процесс межродового взаимодействия (скальд – эпос, хор – лирика, их диалог – драма), но новый ракурс художественной презентации обретает фигура самого автора. Как следует из текста баллады, ее действие разворачивается в Званке, «на мрачном Волхове», название которого как раз и восходит к имени *волхва* Злогора. Ранее легенда о злом волшебнике, похороненном под «страшным холмом», упоминалась Державиным в стихотворении «Евгению. Жизнь Званская». Оттуда же в балладу переходит и грохот раскатистого грома, и скрип «булатных ржавых врат» [6. Т. 2. С. 645], раздающихся по воле не успокоившегося после смерти колдуна, в результате чего соединяются две реальности: *баснословная* (баллады) вступает во взаимодействие с *безусловной* (с посланием), а вымысел соединяется с явью. В этой ситуации автор становится причастным двум принципиально различным пространственно-временным конти-

нуумам, фиксируя достоверность обоих и легко переступая грань жанровых моделей бытия:

И днесь на Званке он проказит,  
Тьмы ночью дела чудес:  
Златой луной на Волхов слазит,  
Лучом в нем пишет горы, лес  
И, лоснясь с колкунами длинной  
Как снег брадой, склоняясь челом,  
Дрожит в струях, – иль, в холм могильной  
Залегши, в мрак храпит как гром [6. Т. 3. С. 186].

Кроме того, баллада «Новгородский волхв Злогор» фиксирует новый уровень ролевой стратегии автора. Как отмечает А. Прохоров, «особенность рассказчика данной баллады оформилась на пересечении двух эволюционных литературных рядов: культурно-мифологического ряда и ряда масок рассказчика поэтических текстов Державина. С одной стороны, скальд – фигура оссианическо-скандинавских мифов, которые были важным элементом русских преромантических текстов... С другой стороны, скальд – новая маска рассказчика, который до этого был, например, мурзой в “Фелице”, “певцом тииским” в Анакреонтических песнях, и т.д.» [10. С. 261]. Следует уточнить, «скальд» есть продукт эволюционного развития сформировавшегося еще в 1790-е гг. ролевого авторского амплуа «бард», семантически и функционально близкий ему, но знаменующий качественно новый этап последовательно осуществляемой Державиным межкультурной интеграции.

И наконец, еще одна модификация авторского амплуа «бард» фигурирует в романсе «Царь-девица» (1812), представляющем собой изящную поэтическую контаминацию сюжетов русского былинного и сказочного репертуара, написанных в легких ритмах четырехстопного хорея, который на ближайшие десятилетия станет неизменным атрибутом русской литературной стихотворной сказки («**Спящая царевна**» В.А. Жуковского, «Сказка о золотом петушке» А.С. Пушкина, «Конек-Горбунок» П.П. Ершова и др.).

Здесь нет и тени мрачного оссианического колорита, и буквально все пронизано игровой стихией, основано на розыгрыше, мистификации, переодевании. Уже в самом зачине текста автором как будто моделируется традиционно-сказочная ситуация, которая переносит читателя в условное надысторическое прошлое: «Царь жила-была Девица, / Шепчет русска старина...» [6. Т. 3. С. 122]. Однако по ходу

повествования возникает ряд аллюзий, в которых Я.К. Грот не без основания усмотрел косвенную отсылку к личностям русских монархинь XVIII столетия – Екатерины II и Елизаветы Петровны, чему соответствует и стилевая маркировка приведенных характеристик: «Слава доброго правленья / Разливалась всюду в свет; / Все кричали с восхищенья, / Что ея мудрее нет» или «Стиходеи ту ж бряцали / И на гусях милу ложь...» [6. 3. С. 126]. Так в условное сказочное «прошлое» проникает конкретное «настоящее».

Сам образ Царь-девицы и сопутствующий ей ситуативный фон складываются из целого ряда театрально-игровых элементов карнавального характера. Изначально создается идеальный женский портрет, который включает в себя черты телесного и духовного совершенства. Постепенно этот образ доводится до уровня сакрализации («К ней придти необычайно / Было не перекрестясь») [6. Т. 3. С. 126], и к нему добавляются качества образцовой монархини. Однако в этот «идеальный» портрет время от времени вкрапляются некоторые штрихи, которые идут вразрез с его общими безупречными очертаниями и ставят под сомнение сам факт его идеальности, например:

С ними (боярами. – Д.Л.) так она вешала,  
Как из облак божество;  
Лежа царством управляла,  
Их жуя за шаловство.

Иногда же и тазала  
Не одним уж язычком:  
Если больно разсерчала,  
То – по кудрям башмачком [6. Т. 3. С. 125].

В пародийно-стилевом ракурсе представлена и сцена сватовства – один из центральных эпизодов сюжета романа: женихи – соискатели руки Царь-девицы тянутся к ее дворцу «вереницей... как фазаньи пехуки» и еще «царств за тридевять» начинают «мудровать», как завоевать сердце невесты. Будучи «набожной чресчур», Царь-девица отвергает все их диковинные дары, что, однако, не мешает ей прагматично отправить соискателей на поиски «яблок райских» для того, чтобы «век младостью блистать» [6. Т. 3. С. 127]. Характерно и то, что в конце концов она все же выбирает, но не достойнейшего из достойных, а дерзкого Маркобруна, который «ни людям не поклонился, / Ни на Спаса не взглянул» [6. Т. 3. С. 128] и обманом вырвал ее поцелуй. Да и сам выбор сделан лишь после того, как, потеряв свое царство и утратив власть, он стал пастухом. Таким образом, финальная развязка романа,

говоря словами М.М. Бахтина, демонстрирует карнавальный мезальянс<sup>1</sup>, знаменующий мысль о равенстве всех перед любовной страстью.

Организирующая функция общей карнавально-игровой стихии принадлежит самому автору, который стилизован под древнего сказителя Бояна. Он шутит, балагурит, дает ироничные характеристики всем действующим персонажам и происходящим событиям. Он дискредитирует все привычные ценностные ориентиры и подвергает пародийному осмеянию всю систему иерархических отношений, закреплённых литературной традицией в канонической системе высоких жанров. Вот, например, как подвергается травестийной трансформации обязательный элемент героической оды – батальная сцена, где изображен ратный подвиг «мужей славных», вступивших в кровопролитный поединок с врагом за честь своей монархии:

Идет в шкурах рать звериных,  
С дубом, с пращей, с кистенем,  
В перьях птичьих, в кожах рыбных,  
И как холм течет сквозь холм.

Занимает степи, луги  
И насадами моря,  
И кричит: помремте други,  
За девицу и царя! [б. Т. 3. С. 129].

Венчает игровую ситуацию «Царь-девицы» финальная «моральная» сентенция («Любят жены, девы честь»), которая содержательно противоречит всей предшествующей логике повествования. В результате авторская маска сказителя получает в державинском романсе пародийную актуализацию. Используя мотивно-образный арсенал русского былинно-сказочного эпоса, этот «русский Оссиан», травестированный певец «русской старины» не столько стремится познакомить читателя с летописной героикой легендарного прошлого, сколько приобщить его к духу русской шутки и продемонстрировать способность русского человека посмеяться над собой, что также представляется поэту как неотъемлемая черта национального характера.

---

<sup>1</sup> Характеризуя карнавальные мезальянсы как категорию карнавального мироощущения, М.М. Бахтин отмечает: «Вольное фамильярное отношение распространяется на все: на все ценности, мысли, явления и вещи. В карнавальные контакты и сочетания вступает все то, что было замкнуто, разъединено, удалено друг от друга внекарнавальным иерархическим мировоззрением. Карнавал сближает, объединяет, обручает и сочетает священное с профанным, высокое с низким, великое с ничтожным, мудрое с глупым и т.д.» [11. С. 139].

Таким образом, в варяго-русских поэтических опытах 1810-х гг. явно обнаружилось целенаправленное стремление Г.Р. Державина к органическому синтезу высокой литературы и традиционной народной культуры, субъектной формой выражения которого стал образ эпического сказителя – барда. В последние годы жизни и в особенности после смерти поэта эта авторская ипостась уже необратимо соединилась с самой личностью Державина в сознании его современников. В этом условно-поэтическом определении, которое вошло в широкий культурный обиход во многом благодаря самому Державину и которым вскоре после его смерти был удостоен его «преемник» А.С. Пушкин, выразилось представление о национальном поэте, призванном в пламенных стихах выразить духовные ценности своего народа и безраздельно преданном своему высокому предназначению быть «органом истины».

### *Литература*

1. Левин Ю.Д. Оссиан в русской литературе: Конец XVIII – первая треть XIX в. Л.: Наука, 1980. 202 с.
2. Орлицкий Ю.Б. Русский Оссиан в костюмах разных веков // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Самара: НТЦ, 2003. С. 163–179.
3. Альтшуллер М.Г. Беседа любителей русского слова: У истоков русского славянофильства. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 448 с.
4. Паикуров А.Н. Оссианизм и Г.Р. Державин: лирико-философские аспекты // Г.Р. Державин и диалектика культур: материалы Международной научной конференции. Казань, 2010. С. 47–50.
5. Морозова Н.П., Шаталина Н.Н., Егоров С.К. Материалы к описанию библиотеки Г.Р. Державина // XVIII век. Сб. 22. СПб., 2002. С. 235–287.
6. Державин Г.Р. Сочинения / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. 1–9. СПб., 1864–1883.
7. Державин Г.Р. Продолжение о лирической поэзии. Ч. 3 / подгот. текста В.А. Западова // Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. XVIII век. Сб. 15. Л., 1986. С. 246–282.
8. Саркисян Л.С. Об одном «несостоявшемся» жанре русской лирики конца XVIII – начала XIX века (Державин и Карамзин) // Русская литература. 1990. № 4. С. 169–202.
9. Серман И.З. Державин // Русская литература и фольклор (XI–XVIII вв.): Сб. ст. Л., 1970. С. 326–350.
10. Прохоров А. Он услышал рассказы Оссиана: варягорусские баллады Державина («Новгородский волхв Злогор» и «Жилище богини Фригии») // Норвические симпозиумы по русской литературе и культуре. Т. 4: Гаврила Державин. 1743–1816. Нортфилд, Вермонт, 1995. С. 257–267.
11. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960 – 1970-х гг. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. 800 с.



**“I WOULD LIKE TO WRITE SOMETHING LIKE OSSIAN. . .”: ON G.R. DERZHAVIN’S RUSSO-VARANGIAN POETRY IN THE 1810S**

*Imagology and Comparative Studies*, 2015, 1(3), pp. 81–90. DOI: 10.17223/24099554/3/5  
 Larkovich Dmitry V. Surgut State Teachers’ Training University (Surgut, Russian Federation). E-mail: f\_philological@surgpu.ru

**Keywords:** G.R. Derzhavin, Ossianism, intercultural dialogue, literary disguise, styling.

At the turn of the 19th century Gavrila Derzhavin followed the Ossianic movement that was very popular in Europe. Based on the Old Irish poetic traditions, Ossianism was a literary trend pertaining to the Irish warrior and bard – Ossian whose poems were written in the high-sounding and inflated language. Derzhavin’s poems written at that time were glorifying the Russian Army and the Russian Arms.

Derzhavin’s manner to write poems in Ossian’s style was influenced by A.S. Shishkov as well as his own active participation in the literary circle *The Colloquy of Lovers of the Russian Word*. In his Russo-Varangian Poetry of 1810–1813 Derzhavin widely used literary folk tales and popular narrative songs. However, he changed the folk oral narratives according to his literary taste and wrote new texts using folk plots in the original literary shapes. For example, his musical romance “Goddess Phrygia’s Dwelling” (1812) employs the image of a Scandinavian poet and warrior led by Bragi, the Scandinavian God of Poetry, who helps the warrior overcome various obstacles, such as dense forests, bogs and castles guarded by dragons, military camps of pagans and the like in order to get to Valhalla, a hall where, according to the Scandinavian mythology, the souls of those who have died in combat feast with Odin for eternity. The reader comes across the dim and dark mood characteristic to both the Scandinavian sagas, Dante’s *Inferno* and *Resurrection* showing the hero’s way to the Truth poetically realized by the author.

A Russian ballad “Zlogor, Volkhv of Novgorod”, unlike the texts written after the Scandinavian sagas, is based on one of the Russian Novgorod original plots. The action in the Novgorod legend takes place in Zvanka, Gavriil Derzhavin’s estate. As a result, the poetic text combines two realities as well as the real with the fictitious. The author, disguised as a Norwegian scald, belongs to two absolutely different space-time continua and can affirm the possibility of both to exist as a part of a real world due to the chosen genre patterns.

Another author’s mask is seen in Derzhavin’s poem “The Tzar-Girl” (1812) that contaminates the Russian traditional bylyna and fairy-tales repertoires. In this poem the reader comes across practical jokes, mystifications and changing clothes, rather than the dark Ossianic colouring. The author wears the mask of a famous Russian legendary folk story-teller Boyan. This approach lets the author tell jokes and mock at the hierarchy of social and religious values fixed in various traditional literary works and their canons of the time.

Thus in his Russo-Varangian poetry of the 1810s Derzhavin aspires to synthesize the high literary style with the Northern traditional folk cultures expressed by a folk-tale narrator – a bard.

## References

1. Levin, Yu.D. (1980) *Ossian v russkoy literature: Konets XVIII – pervaya tret’ XIX v. [Ossian in Russian Literature: the late 18th – early 19th Centuries]*. Leningrad: Nauka.
2. Orlitskiy, Yu.B. (2003) *Russkiy Ossian v kostyumakh raznykh vekov [The Russian Ossian in suits of different epochs]*. In: Buranok, O.M. (ed.) *Problemy izucheniya russkoy literatury XVIII veka [The Study of Russian Literature of the 18th Century]*. Samara: NTTs. pp. 163–179.

3. Altschuller, M.G. (2007) *Beseda lyubiteley russkogo slova: U istokov russkogo slavyanofil'stva* [The Colloquy of Lovers of the Russian Word. The Origins of Russian Slavophilism]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
4. Pashkurov, A.N. (2010) [Ossianism and G.R. Derzhavin: lyrical and philosophical aspects]. *G.R. Derzhavin i dialektika kul'tur* [G.R. Derzhavin and the Dialectics of Cultures]. Proc. of the International Research Conference. Kazan: Kazan State University. pp. 47–50.
5. Morozova, N.P., Shatalina, N.N. & Egorov, S.K. (2002) Materialy k opisaniyu biblioteki G.R. Derzhavina [Materials to G.R. Derzhavin's Library]. In: Kochetkova, N.D. (ed.) *XVIII vek* [The 18th Century]. Vol. 22. St. Petersburg: Nauka. pp. 235–287.
6. Derzhavin, G.R. (1864–1883) *Sochineniya. S ob'yasnit. primech. Ya. Grota* [Works with Explanatory Notes by J. Groth]. Vol. I–IX. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.
7. Derzhavin, G.R. (1986) Prodolzhenie o liricheskoy poezii. Chast' 3-ya [Further on lyric poetry. 3rd part]. In: Moiseeva, G.N. & Panchenko, A.M. (eds) *Russkaya literatura XVIII veka v ee svyazyakh s iskusstvom i naukoy. XVIII vek* [Russian Literature of the 18th Century in its Links to the Art and Science. The 18th Century]. Vol. 15. Leningrad: Nauka. pp. 246–282.
8. Sarkisyan, L.S. (1990) Ob odnom “nesostoyavshemsya” zhanre russkoy liriki kontsa XVIII – nachala XIX veka (Derzhavin i Karamzin) [On one ‘unfulfilled’ genre of Russian poetry in the late 18th – early 19th centuries (Derzhavin and Karamzin)]. *Russkaya literatura*. 4. pp. 169–202.
9. Serman, I.Z. (1970) Derzhavin [Derzhavin]. In: Bazanov, B.G. (ed.) *Russkaya literatura i fol'klor (XI–XVIII vv.)* [Russian Literature and Folklore (the 11th–18th centuries)]. Leningrad: Nauka. pp. 326–350.
10. Prokhorov, A. (1995) On uslykhal rasskazy Ossiana: varyagorosskie ballady Derzhavina (“Novgorodskiy volkhv Zlogor” i “Zhilishche bogini Frigii”) [He heard the tales of Ossian: Russo-Varangian ballads by Derzhavin (“Zlogor, Volkhv of Novgorod” and “Goddess Phrygia's Dwelling”)]. In: Etkin, E. & El'nitskaya, S. (eds) *Gavrila Derzhavin. 1743–1816* [Gavrila Derzhavin. 1743–1816]. Vol. IV. Nortfild, Vermont: Russian School of Norwich University. pp. 257–267.
11. Bakhtin, M.M. (2002) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 6. Moscow: Russkie slovari: Yazyki slavyanskoy kul'tury.