

УДК 82-144

DOI: 10.17223/19986645/53/10

Е.Е. Анисимова

«ТО ЗНАКОМЫЙ ГОЛОС БЫЛ...» ЖАНРОВЫЙ АРХЕТИП БАЛЛАДЫ В ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ: САМОЗВАНЧЕСТВО¹

Исследуется адаптация жанрового архетипа баллады к широкому кругу исторических (войны с наполеоновской Францией) и индивидуально-авторских (биографический миф В.А. Жуковского) контекстов. Изучается историзирующее преобразование балладной коллизии живого и мертвого в конфликт законного и незаконного, а также типологическая связь баллады с ключевым национальным сюжетом – самозванчеством.

Ключевые слова: В.А. Жуковский, баллада, жанр, мотив, сюжет, самозванец.

Понятие *легитимности* вошло в европейскую общественную мысль на рубеже XVIII–XIX вв. в результате осмысления революций и противопоставления двух типов власти – династического и «харизматического» [1. С. 27], введенного в политическую практику Нового времени Наполеоном. Начавшийся в это же время процесс нациестроительства в России, подготовленный сентиментализмом и активизированный Отечественной войной 1812 г., был, как отмечает В.М. Живов, конструированием и обретением именно новой легитимности. «Нацию воображают для того, чтобы поновому легитимировать власть», – пишет исследователь [2. С. 114]. При этом, например, для Пушкина точкой отсчета в его размышлениях о «легитимности власти, и в частности монарха», становится, по мысли Е.Г. Эткинды, фигура Бонапарта: «В “Наполеоне на Эльбе” чувствуется осуждение узурпатора, восклицаящего “Царем воссяду на гробах” – перед которым “побегли с трепетом законные цари”» [3. Р. 61]. Позднее, в «Борисе Годунове» поэт уравнивает образы самозванца Григория Отрепьева и Наполеона, используя исторический анекдот о французском императоре для иллюстрации случая из жизни Лжедмитрия [Ibid. Р. 55–56]. Наконец, венцом исторической и литературной рефлексии Пушкина на тему самозванчества становятся предпринятые им обширные разыскания, посвященные Е. Пугачеву.

Ассоциативные связи феномена самозванчества и фигуры Наполеона в восприятии русского общества были обстоятельно изучены Р.Г. Лейбовым, показавшим, что закрепившийся за главой новой Франции статус самозванца «актуализировался не в связи с созданием французской империи, а в обстановке похода на Москву». Привлеченные документы эпохи позволили ученому сказать, что в России начала XIX в. «Бонапарт предстает не

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках научного проекта № 18-012-00046 А.

просто одним из самозванцев в мировой истории, но очередным русским самозванцем, а нашествие – едва ли не повторением столь еще памятной всем пугачевщины. <...> В народной культуре самозванчество Наполеона никак уже не соотносилось с его коронацией. С этой точки зрения отождествление с Отрепьевым-Лжедмитрием, конечно, призвано было противостоять этим тенденциям. Насколько они были значимыми в обстановке 1812 г., можно судить по тому, что сам Наполеон проявлял интерес к Пугачеву и даже затребовал в московских архивах пугачевские материалы» [4. С. 93–94].

О распространенности такого мнения в России французам было хорошо известно. По воспоминаниям адъютанта Наполеона А. де Коленкура, во время пребывания предводителя Великой Армии в Москве он запретил любые переговоры на французских аванпостах с русскими, комментируя это следующим образом: «Единственная цель этих сообщений, – говорил император, – в том, чтобы напугать армию рассказами о морозах и расстоянием, отделяющим ее от Франции. Я знаю, эту войну изображают несправедливой и неполитической, а мое нападение – незаконным» [5. С. 157–158]. Аналогия «Наполеон – Пугачев» в русском обществе подпитывалась и циркулирующими слухами о том, что французский император может освободить крепостных, а также беспокойством о том, как эти известия воспримут сами крестьяне и, в частности, дворовые и работники мануфактур, оказавшиеся особенно ненадежными во время Пугачевского восстания [6. С. 197]¹. Наполеон, как отмечается в современной историографии, не пошел на этот радикальный шаг именно из желания дистанцироваться от репутации незаконного правителя:

Как любой узурпатор, он из всех сил стремился, перед лицом европейских монархов, подчеркнуть легитимность своей власти, и потому для него было неприемлемо, провозглашением антикрепостнических лозунгов в России, лишний раз напоминать о своем революционном происхождении. Потому-то он и хотел вести войну по правилам «политической войны», принятой в кругу легитимных монархов. Беда состояла в том, что настоящие монархи Европы не считали Бонапарта легитимным и потому Александр I, например, считал возможным применить против него не совсем легитимные методы [8. С. 137].

Помимо исторической рефлексии и общественных опасений очевидцами событий начала XIX в. была зафиксирована и обратная, комическая сторона этого явления. В воспоминаниях об Отечественной войне 1812 г. весьма частотен неотделимый от сюжета самозванчества мотив переодевания. Например, свидетель отступления французов, А.Д. Сысоев, передает следующий случай, демонстрирующий амбивалентный характер переодевания в наполеоновской армии:

¹ По наблюдению К.В. Чистова, вытесненная впоследствии официальной пропагандой легенда о Наполеоне-избавителе бытовала в 1805–1807 гг. [7. С. 234–235].

Раз встретился мне Француз: он ехал верхом и каску держал в руке, а на голове у него кокошник. Едет, подбоченясь, во все стороны озирается, а сам смеется. Веселый народ, нечего сказать, да уж под конец-то им не до смеха пришлось. Удалось мне увидеть, как они от нас уходили. Я стоял на Ильинке, и вижу они посыпали к Красной Площади. Уже тут они не в кокошники рядились для потехи, а навьючили на себя всякого тряпья. Кто в женском капоте или капоре, кто подвязал уши полотенцем, кто в поповской ризе, а у самого губы посинели от холода, у одного нога босая, а другая в сапоге [9. С. 273].

По воспоминаниям А.Ф. Ланжерона,

Это был полный маскаррад: гренадеры с длинными усами были украшены чепцами и одеты в женские шубы, другие облечены в одеяния русских священников, иные одеты в вышитые камергерские мундиры, разграбленные из повозок. Фигура самого Наполеона, как меня уверяли некоторые очевидцы, была не менее забавна. Когда он решался совершать путь верхом (это было редко, обыкновенно он восседал в прекрасной карете, закутанный в шубы), то садился на лошадь соловой масти облаченный в огромную зеленую, расшитую галуном шубу, похищенную в Москве, и в большом меховом чепце. Он, как и другие, представлял собою настоящую карикатуру [10. С. 176].

Самозванчество, в узком смысле представляющее собой символическое «переодевание» в царя, в русской истории действительно нередко сопровождалось фактической сменой одежды. Причем не всегда такое переодевание было обусловлено конкретными бытовыми или политическими обстоятельствами: исторический сюжет словно «помнил» о своем карнавалльно-праздничном архетипе. Как отмечает Б.А. Успенский, «весьма показательно, что на голове крестьянского “царя” Першки Яковлева в <...> деле 1666 г. была *девичья* шапка: переодевание в платье противоположного пола – в частности, переодевание мужчины в женское платье – типично вообще для масленичных, святочных и других ряженых» [11. С. 170]. Частным, но весьма показательным в данном контексте примером из истории русской баллады является то, что творец ее национального жанрового канона В.А. Жуковский, создавая свою «Светлану» в разгар Отечественной войны 1812 г., когда исторический вызов актуализировал старый национальный сюжет о самозванце, творчески переработал балладу Бюргера о мертвом женихе, погрузив сюжет произведения в атмосферу русских святок¹.

¹ Однажды знаменитая баллада поэта прозвучала и непосредственно в окружении, связанном с героем Отечественной войны и спасителем России М.И. Кутузовым. 11 июня 1815 г. Жуковский писал А.П. Елагиной: «Кутузова (вдова фельдмаршала. – Е.А.), узнавши о моем приезде, требовала, чтобы меня к ней привели. <...> Вдруг подводит она ко мне своего маленького внука Опочинина <...>. Его заставили читать мне *Светлану*, он сперва упирался, потом зачитал и наконец уж и унять его было нельзя. Признаюсь, в семье вождя победителей мне было приятно себя увидеть» [12. С. 92].

* * *

Сформулируем основную проблему данной статьи. И как следует из приведенной в самом начале работы мысли М. Вебера, и как показывает русская традиция «царей-избавителей», центральным мотивом в историях о переосмыслении старой и/или обретении новой легитимности является мотив *происхождения* главного (анти)героя сюжета. В домодерном архаическом обществе по-другому быть и не могло. Любопытно, однако, что сюжетное пространство русских баллад эпохи становления жанра, а также жизнестроительная программа их главного творца Жуковского, стремившегося придать своему творчеству характер «не сделанно[го]», но «безусловно данно[го]» [13. С. 423], т.е. преодолеть эстетическую дистанцию между «текстом» и «жизнью», позволяют наметить отчетливое взаимодействие между ассоциативными полями *власти*, *семейственности* и *статуса* – опорами «самозванческого» мифа.

С точки зрения исторической поэтики, как подчеркнул В.И. Тюпа, баллада восходит «к сигналу тревоги, к перформативу угрозы, к колдовскому вызыванию злых духов, к инверсии миростроительного ритуала» [14. С. 132]. «Коммуникативная стратегия дискурсов тревоги <...> – пишет исследователь, – центробежна: ситуация опасности разомкнута, граница своего мира угрожающе проницаема для чужих» [Там же. С. 129]. Причем ближайшим «соседом» баллады, ставшим в историко-поэтической ретроспективе мишенью для деструктивного воздействия со стороны нового жанра, была старинная идиллия, «система ценностей» которой «базируется на магических обрядах домашнего культа предков» [Там же. С. 130], а первообразом является ситуация объятий, ставящая (как правило – ребенка) «в центр этого круга умиротворения» [Там же. С. 129]. «Семейственность» идиллии преобразуется в кризис семейственности в балладе¹: В.И. Тюпа во всем разнообразии ее жанровых подвидов главными справедливо называет именно истории о мертвом (ложном) женихе, невесте и т.д. [Там же. С. 134].

Жуковским эта довольно абстрактная модель жанровой динамики убедительно историзована² и персонализирована. Лейтмотивом недавней работы И. Веницкого о романтизме поэта как вехе в русской истории эмоций ста-

¹ Примечательно, что в пародийном автоматетексте Жуковского баллада и идиллия точно соотнесены: «Елена Ивановна Протасова, или Дружба, нетерпение и капуста. Греческая баллада», «Любовная карусель, или Пятилетние меланхолические стручья сердечного любования. Тульская баллада», «Похождения, или Поход первого апреля».

² Исторические подтексты баллад неоднократно обращали на себя внимание исследователей, отмечавших как содержательные переклички балладных сюжетов с событиями актуального для их создателей настоящего (значимо в этой связи наблюдение Ф.З. Кануновой о «наполеоновском» контексте баллад Жуковского [15. С. 79]), так и в целом способность жанра отвечать условиям «пробуждения национального самосознания» [16. С. 106–107], выступать поэтическим камертоном «масштабных социальных катаклизмов» [17]. Нарботанные в науке о Жуковском многочисленные экскурсы в исторические подтексты его произведений систематизированы И. Веницким, который впервые сформулировал вопрос об историософии поэта как отдельную монографическую проблему. См.: [18].

ло многократно повторенное на страницах этой книги наблюдение: глубоко переживавший травму своего «незаконного» рождения В.А. Жуковский («Василий Афанасьевич Бунин», – как не без некоторой личной «присваивающей» амбиции именовал его столетие спустя И.А. Бунин) на протяжении десятилетий всякий раз создавал для себя с психологической точки зрения отчетливо компенсаторный миф некоего идеально-утопического семейства, с которым поэт, переживший по причине своей «незаконности» катастрофу несостоявшегося брака с возлюбленной, мог бы наконец соединиться. «Эмоциональная биография поэта, – пишет И. Виницкий, – является особой разновидностью семейного романа, движущей силой которого была любовь Жуковского к семье Буниных и его желание легитимного воссоединения с нею» [19. Р. 13]. В контексте разнообразных религиозных исканий, присущих эпохе, это стремление неизбежно обретало сакральные коннотации, простиравшиеся от поисков (в масонском духе) символического отца [Ibid. Р. 41 et passim] до «софийного» образа идеальной возлюбленной [Ibid. Р. 44], «религии сердца», отыскивавшей то в исполненных меланхолической обреченности отношениях с М.А. Протасовой [Ibid. Р. 97–98], то в семейно-геополитическом союзе Романовых и Гогенцоллернов, детали которого Жуковский как придворный человек наблюдал воочию [Ibid. Р. 207, 210, 212], то наконец в идиллии собственного позднего брака.

По наблюдению А.Л. Зорина, 1806–1807 гг. ознаменовались в отечественной идеологии сменой парадигмального первособытия национальной истории. Если в течение всего XVIII в. эта роль традиционно отводилась Петровским реформам, то в перспективе неизбежной схватки с Наполеоном в центр русского национального мифа выдвигается окончание Смутного времени и установление законной власти – династии Романовых [20. С. 161]. Прямую связь между этим подспудным течением русской мысли и пришедшимся на конец 1806 г. [21. Т. 13. С. 36] началом разработки Жуковским теории и практики баллады установить едва ли возможно, но, как мы увидим, вопрос о «сшивании» воедино изначально разноприродных ассоциативных полей – личного и исторического – станет лишь вопросом времени. Значительные перспективы для соотнесения одного с другим открыло драматическое (с годами становившееся трагическим) увлечение поэтом юной М.А. Протасовой, по отношению к которой Жуковский сразу ощутил двусмысленность своего положения. 9 июля 1805 г. он пишет в своем дневнике:

Что со мною происходит? Грусть, волнение в душе, какое-то неизвестное чувство, какое-то неясное желание! Можно ли быть влюбленным в ребенка? <...> Ребенок! Но я себе ее представляю в будущем, в то время, когда возвращусь из путешествия, в большем совершенстве! Вижу ее не такою, какова она теперь, но такою, какова она будет тогда, и с некоторым нетерпением это себе представляю. <...> Я был бы с ней счастлив конечно! Она умна, чувствительна, она узнала бы цену семейственного счастья и не захотела бы светской рассеянности. Но может ли это быть? К.А., если не

ошибаюсь, дала мне что-то предчувствовать. Но родные? Может быть, они этому будут противиться? Кто ж родные? Один В. и одна М.! Неужли для пустых причин и противоречий гордости К.А. пожертвует моим и даже ее счастьем, потому что она конечно была бы со мною счастлива <...> [21. Т. 13. С. 15–16].

Позднее Екатерина Протасова («К.А.» в цитированной записи), сводная сестра поэта и мать Маши, разъяснила свое отношение к ухаживаниям Жуковского за дочерью в письме к родственникам со стороны мужа, которые пытались убедить ее дать разрешение на брак. 10 октября 1815 г. Е.А. Протасова пишет:

Я говорила с умными и знающими закон священниками; никто (даже Ив.Влад. Л [опухин]), который есть истинный покровитель В.А., следовательно и брака его) не уничтожил нашего родства с ним. Родство наше признано церковью. Ни один священник венчать не станет сына моего отца с моею дочерью. Ежели В.А. подкупит попа, или каким-нибудь другим образом согласятся их обвенчать, то таинство ли это будет? Скажите, как я позволю брак сей? Не истинное ли это прелюбодеяние, которым еще наругаются закону? <...> И так вы думаете, что я должна переменить закон в удовлетворение страсти В.А.? <...>

Вы знаете доброту сердца и милые дарования моего брата, вы видите, что моя привязанность к нему основательна. Я зачала его любить тогда, когда еще он и не понимал этого слова. Он вырос в моих глазах, мы одного отца дети. Батюшка был к нему привязан страстно. Я имела мать примерной добродетели, она после кончины бабушки привязалась к нему как к сыну. Пример ее заставил меня еще более его любить. – Так жили мы до 1805 года. – Тут Василий Андреевич сделался поэтом, уже несколько известным в свете. Надобно было ему влюбиться, чтобы было кого воспевать в своих стихотворениях. Жребий пал на мою бедную Машу. Ей было тогда 11 лет. Она не могла кокетством его привязать к себе, ни блестящими отличными достоинствами, потому что еще не имела ничего своего, а была истинный ребенок [22. С. 293, 295].

Как видим, роли влюбленных прописаны Е.А. Протасовой вполне определенно: если Жуковский демонизируется, то Маша оказывается в амплу жертвы: «За Машеньку же я Вам ручаюсь, что она давно вышла из заблуждения»; «Также и Машу не завели бы в эту пропасть, ежели бы она мной была предуведомлена»; «Дай Господи, чтобы это очистило в ваших глазах мою бедную Марию» [Там же. С. 293, 295, 296].

* * *

Обсуждая грани этого жизненно-поэтического свертхтекста, ставшего питательной почвой для всего творчества поэта, обратимся к его лирике. Важно, что мотивная структура некоторых обращенных к возлюбленной стихотворений содержит переключки с поэтикой параллельно развиваемой Жуковским баллады. И. Виноцкий, в частности, отметил стихотворение «Младенцем быть душою...» (9 окт. 1806 г.) и назвал его одним из прояв-

лений конструируемой Жуковским «лирико-педагогической утопии», в которой «определяется, кто Маша сейчас и какой он желал бы видеть ее в будущем» [19. Р. 91]. В числе прочих достоинств образцовой супруги автор, руководствующийся стремлением видеть «ее не такою, какова она теперь, но такою, какова она будет», наделяет свой идеал следующими чертами:

В бедах не быть унылой;
На радость уповать;
И мощной веры силой
Печали отражать;
Собою наслаждаться;
Свой рай в душе хранить;
За призраком не гнаться.
И путь житейский чтить [23. С. 79].

В цитированном фрагменте скрыт будущий конфликт баллады¹. Так, героиня «Людмилы» выступает против уготованной ей судьбы, споря не только с призывающей ее к смирению матерью («О Людмила, грех поптанье»; «Ад – бунтующим сердцам; / Будь послушна небесам»), но и с Богом («Небо к нам неумолимо; / Царь небесный нас забыл...»); «Нет, забыл меня спаситель!» и т.д.). Людмила словно намеренно следует программе поведения, прямо противоположной той, что обращена поэтом к Маше: унывает в беде («Так Людмила, приуныв»), не уповает на радость («Где твоя, Людмила, радость?»), перенеся удар судьбы, не опирается на веру («Так Творца на суд звала...»), не находит наслаждения в себе и своей душе («С милым розно – райский край / Безотрадная обитель») [21. Т. 3. С. 9–11]), наконец, гонится за призраком – не только в переносном, но и в прямом смысле.

Внимание привлекает и другая системная тенденция. Поскольку стремление придать черты идеала центральному женскому образу создающегося поэтом лирического мира оттеняется общей неудачей реальной истории любви, Жуковский временами может прибегать к иным приемам – юмору, самоиронии, остранению, помогающим в психологическом отношении полнее раскрыть образ влюбленного человека, а с точки зрения жанровой поэтики – создать своего рода литературную метапозицию относительно главного сюжета, связавшего поэта и его избранницу. Любопытно, что такой метапозицией становится опять баллада. Так, в шутовском послании <К Екатерине Афанасьевне Протасовой>, написанном не позднее 3 августа

¹ И. Виницкий указал на установление в более поздний период деятельности поэта отчетливой корреляции двух «архетипических для творческого сознания Жуковского» историй: кошунственного соединения «бунтующей» героини с мертвецом и преображения Марии Протасовой в ангелоподобного призрака [18. С. 233–234]. Добавим, что разрабатывая жанр баллады, Жуковский делает «погоню» за призраком одним из устойчивых мотивов. Ср.: «Ты призраком прельщен: / Опасен твой путеводитель – / Над бездной светит он» («Пустынник»), «От ней удаляся, как призрак, пропал...» («Эолова арфа») и т.д. [21. Т. 3. С. 20; 78].

1812 г. (в решающий для Жуковского момент окончательного, по инициативе Екатерины Афанасьевны, отлучения его от дома Протасовых), лирический герой, рассуждая о том, что неуступчивая потенциальная теща заняла в его душе непропорционально значительное место (иронический «перенос по противоположности», в котором Маша подменена ее матерью), увенчивает стихотворение юмористическим воспроизведением балладного конфликта – в данном случае названного как таковой, т.е. превращенного в метатекст.

Скажите, Катерина!
Какая бы причина,
Что вы в душе моей
Сидите да сидите!
<...>
От сей болезни милой
Я заживо умру!
И сам своей рукою
С досады раздеру
Подписанный судьбою
На жизнь сию билет!
Пугать собою свет!
Таскаться привиденьем!
Быть скучным мертвецом,
И в свете с отвращеньем –
В занятии таком
Не вижу я отрады!
Я жить для вас готов!
А скучных мертвецов
Оставим для баллады! [21. Т. 1. С. 220–221].

* * *

Первые критики «Людмилы» сразу обратили внимание на ключевое отличие «русской баллады» от немецкого оригинала, которое состояло в том, что героиня Жуковского словно не хочет замечать иноприродности «жениха»: «То знакомый голос был», – сразу решает она [Там же. Т. 3. С. 14]. «Мертвец говорит о себе Людмиле так открыто, – пишет Н.И. Гнедич, – что словами его она не могла быть введена в заблуждение <...> между тем как у Бюргера он ответами неопределенными держит ее в вероятии до самого конца; он даже старается обманывать ее» [24. С. 8–9]. «Я бы, например, после этого ни минуты с ним не остался, но не все видят вещи одинаково. – Людмила обхватила мертвеца нежною рукой и помчалась с ним», – комментирует этот же эпизод А.С. Грибоедов [25. С. 159]. В итоге конфликт, структурированный мертвым женихом и не замечающей его истинной зловещей природы «взбунтовавшейся» героиней, создавал почву не только для историзации сюжета, в котором на основании архетипической

близости идей власти и свадьбы рано или поздно не мог не появиться Наполеон¹, но затем – даже для известной суверенизации самозванческого сюжета, превращения его в аллгорию пагубности игры с изначально данными человеку статусом и судьбой. Характерный в данном контексте мотив мены одежды должен быть отмечен специально.

Вновь обратившись к сюжету о мертвом женихе в 1812 г., Жуковский несколько приблизился к фольклорному источнику немецкой баллады, вдохновившей Бюргера. По наблюдению Ю.В. Шатина, три ее обязательных элемента (приход мертвеца к невесте, просьба отправиться с ним и ее отказ) восходят к структуре жанра загадки, где «отгадкой <...> является узнавание мертвеца и счастливый финал» [26. С. 53]. В «Светлане» органичный для святочных празднеств мотив переодевания позволяет балладной героине Жуковского реализовать счастливую версию «страшного» сюжета, не покидая, однако, его рамок. В балладах 1810-х гг. появление героя-«самозванца» становится одним из общих мест («Светлана», «Пустынник», «Адельстан», «Алина и Альсим») и затем с предельной четкостью концентрируется в лаконичном «Мщении» (1820), где пожелавший бросить вызов судьбе слуга убивает господина и переодевается в его одежду. Катастрофа самозваного претендента, позавидовавшего чужому «сану» («Изменой слуга паладина убил / Убийце завиден сан рыцаря был»), описывается именно как переодевание-перевоплощение преступника во внешний облик его жертвы: «И шпоры и латы убийца надел, / И в них на коня паладинова сел». Конь и мост – живой и предметный символы перехода в иной мир – помогают изобразить вероломного героя и воздать ему по заслугам:

И мост на коне проскакать он спешит:
Но конь поднялся на дыбы и храпит.
Он шпоры вонзает в крутые бока:
Конь бешеный сбросил в реку седока [21. Т. 3. С. 146].

Обращает на себя внимание циклическая природа сюжета, ход которого Жуковский, следующий здесь за оригинальной балладой Л. Уланда, взятой за основу, считает возможным начать, а затем вернуть в образный локус одежды. Фабула произведения может быть описана двумя глаголами: первым и последним в тексте (вдобавок они еще и спонтанно рифмуются): «убил» – главный поступок героя, обращенный на его жертву; «утопил» – ответное действие жертвы, мстящей из-за гроба своему обидчику. В середину между полюсами этой глагольной пары помещены еще два действия героя, выраженные глаголами «надел» и «сел»: «надел» – чужую одежду, «сел» – на чужого коня. «Утопил», напомним, относится к «панцирю тяжелому», субституции погибшего хозяина, главной детали рыцар-

¹ Напомним здесь о разыгравшейся в 1807–1808 гг. истории неудачного сватовства Бонапарта к сестре русского императора вел. княжне Екатерине Павловне. См.: [20. С. 224–228].

ского убранства, которой в сюжете дарована функция возмездия: «Он выплыть из всех напрягается сил: / Но панцирь тяжелый его утопил». Циклизм сюжета, таким образом, позволяет подчеркнуть значимость вещных атрибутов: претензия на одежду и коня (понятой здесь как один из символов статуса, равный панцирю, шлему и оружию) – смерть от коня и одежды. Падение трупа жертвы, а затем и убийцы в одну и ту же реку опять-таки сигнализирует о циклизме, но уже на уровне хронотопа.

Являющаяся жанровым маркером баллады посмертная активность одного из героев, который действует на символической границе легитимного / иллегитимного (смыслового варианта мертвого / живого), приводит Жуковского непосредственно к образу Наполеона. Этапным произведением в развитии наполеоновской темы становится «фантастическая баллада» [27. С. 216] «Ночной смотр» (1836), в которой «к старым солдатам своим / На смотр генеральный из гроба / В двенадцать часов по ночам / Встает император усопший», а его мертвое войско поднимается «из-под русских снегов» [21. Т. 2. С. 300]. Наполеон занимает функциональную позицию пробуждающегося в полночь балладного мертвеца-самозванца – вспомним слова жениха Людмилы: «Лишь полночный час пробьет – / Мы коней своих седлаем» [Там же. Т. 3. С. 12]. Переводя оригинал, принадлежащий перу Й.К. Цедлица, Жуковский включает в «Ночной смотр» отсутствующий в источнике и важный для самозванческой сюжеттики мотив узнавания/неузнавания. Если в немецком тексте в полночь пробуждаются скелеты («Mit seinen entfleischten Armen», «Es grinsen die weißen Schädel» [28. С. 346, 348]), то Жуковский не только опускает все подробности внешности мертвецов, но, напротив, добавляет жизнеподобия их облику: «молодцы егеря», «старика гренадеры», «седые гусары», «усачи кирасиры» [21. Т. 2. С. 300].

Важно подчеркнуть, что едва ли не первым шагом на пути к будущим итоговым обобщениям темы Наполеона («Ночному смотру» в том числе) была ранняя «Песнь барда над гробом славян-победителей» (1806), посвященная трагическим страницам австрийского похода русской армии осени – зимы 1805 г. Противоборство с армиями французского императора, жертвы, принесенные русскими на алтарь единственной – шенграбенской – победы, впервые описываются с помощью мотива возвращения мертвых женихов, поданного, однако, пока еще в содержательном контуре высокой героики. Осмысление конфликта с Францией и ее лидером, таким образом, направляет поэта и к будущим историософским раздумьям, и к тем его литературным триумфам, которые внешне-тематически, казалось бы, от наполеоновской темы далеки, – к балладам.

*Песнь барда над гробом
славян-победителей*

О витязи! за вами вслед
Славянских дев любовь, возлюбленных
желанье

<...>

Людмила

«Возвратится ль он, – мечтала, –
Из далеких, чуждых стран
С грозной ратню славян?»

О час блаженнейший свиданья!	<i>Пыль туманит отдаленье;</i>
<i>Летят – в крови, в пыли, теснятся в от-</i>	Светит ратных ополченье;
<i>чий дом!</i>	Топот, ржание коней;
Благословенья, лобызанья!	Трубный треск и стук мечей;
Восторг души, лишённой слов!	<i>Прахом панцири покрыты;</i>
<i>Супруги, в божий храм; встречайте женихов</i>	Шлемы лаврами обвиты;
<i>В одежде брачной, обрученны</i>	Близко, близко ратных строй;
Да льётся слез бальзам на раны их священные;	Мчатся шумною толпой
<i>Отрем с ланит геройских прах;</i>	<i>Жены, чада, обрученны...</i>
Да видом не страшат, ни грозными бронями	«Возвратились незабвенны!..»
Отцы, на колыбель склоненны над сынами.	А Людмила?.. Ждет-пождет...
А вы, недвижные пред нами на щитах,	«Там дружину он ведет;
Безгласные среди молитв и ликований,	
О падишие друзья, о прах полубогов,	Сладкий час – соединенье!..»
Примите скорбный дар и стонов и лобзаний	Вот проходит ополченье;
От жен рыдающих, от родших и сынов	Миновался ратных строй...
[21. Т. 1. С. 85–86].	Где ж, Людмила, твой герой?

[21. Т. 3. С. 9]

Впитывание балладой образов батального происхождения после этого станет системной тенденцией: в «русских» балладах невесты ожидают возвращения своих женихов с поля брани, в «античных» события отнесены ко времени Троянской войны. Сюжеты «Кассандры» и «Ахилла» восходят к Троянскому циклу мифов, влияние которого в европейских литературах традиционно возрастало в периоды масштабных военных кампаний¹. Античные баллады перекликаются с создаваемым в это же время «Певцом во стане русских воинов», в котором, по наблюдению Р.В. Иезуитовой, «весь стан русских воинов был костюмирован под античность», а само стихотворение «принесло Жуковскому славу “Русского Тиртея”» [30. С. 30]. Написанная в 1809 г. «Кассандра» посвящена тревожному предчувствию надвигающейся катастрофы. Оригинал переведенной Жуковским баллады Шиллера был написан в 1802 г. и уже отражал предвидение грозящего Европе столкновения с наполеоновской Францией. По мысли О.Б. Лебедевой, «перевод был выполнен в тот момент, когда предчувствие военного конфликта России и Франции, вызванное событиями Наполеоновских войн 1805 – 1807 гг., было очень острым, а в личной жизни Жуковского ощущение безнадежности перспектив его любви к М.А. Протасовой уже было актуально и порождало в оригинальной лирике поэта мотивы неотвратимости несчастья <...>» [31. С. 273]. В «Кассандре», как и в балладах о мертвом женихе, соединяются исторический и матримониальный планы: с одной стороны, речь идет о событиях военной истории, с другой – сюжет баллады связан с невозможностью брачного союза. В начатой в 1812 г. балладе «Ахилл» Жуковский, создавая символические для современников поэта картины военных сражений, по сути, опирался на ту же сюжетную модель

¹ См., например: [29. С. 45–46].

прихода мертвого жениха (тени Патрокла), редуцируя лишь ее брачную составляющую:

Вспомяни тогда Ахилла:
Быстро в мире он протек;
Здесь судьба ему сулила
Долгий, но бесславный век;
Он мгновение со славой,
Хладну жизнь презрев, избрал
И на друга труп кровавой,
До могилы верный, пал [21. Т. 3. С. 72].

Рассуждая в историко-типологической перспективе, необходимо отметить, что брачная символика, пронизывающая «Людмилу» и «Светлану» Жуковского, традиционно использовалась в сюжетах о силовых притязаниях на власть, что объясняется, по словам А.М. Панченко, «исконной связью (в сфере топики) брачного венчания и венчания на царство» [32. С. 241]. Так, именно эта сюжетная модель была применена в «Сказании о Мамаевом побоище», в котором рассказывается о типологически сходном историческом событии – вынужденной войне, а Мамай (кстати сказать, сам самозванец на ордынском престоле) предстает в качестве «ложного жениха»: «...не сужено ему обладание ни Русской землей, ни татарской, ему сужен брак с сырой землей» [Там же. С. 242]. Позднее ассоциативная связь брачного венчания и венчания на царство была спонтанно воспроизведена Пушкиным в «Метели» и «Капитанской дочке»: и Бурмин, и Пугачев – появляющиеся в метели «женихи»-самозванцы (первый – Марья Гавриловны, второй, объявивший себя Петром III, – Екатерины II). Тот факт, что Жуковский разрабатывает тему самозванчества и в драматургии, обратившись к переводу трагедии Шиллера о Дмитрие Самозванце и составив план оригинальной трагедии о Смутном времени¹, доказывает, что русский баллажник, находясь внутри этого огромного ассоциативного поля, несомненно учитывал в своем творчестве его правила.

В поэтической традиции XIX в. образ Наполеона формировался при помощи мифологических кодов предшествующей эпохи («дракон кровавый», «гибра стоголовая», «страшный дракон», «алчный, лютый зверь», «лютый крокодил»), что во многом определило поэтику стихотворений, посвященных 1812 г. [34]². Жуковский нашел другой язык описания Наполеона, погрузив его образ в балладный контекст и тем самым акцентировав не столько его нечеловеческую, мифическую природу, сколько беззаконный характер его притязаний. Подобно балладным героям, созданным поэтом в период наполеоновских войн, – мертвым женихам из «Людмилы» и «Светланы» или Адельстану из одноименной баллады, Наполеон по зако-

¹ Об этом см.: [33. С. 684–688; 707–724].

² Об этом см.: [35. С. 13].

нам жанра оказывался «пришлецом», самозванцем, незаконно претендовавшим на пространство легитимного и тем самым неизбежно судимым Провидением. В 1800–1810-е гг. в балладике Жуковского сформировался герой, выходящий за пределы отведенных ему границ и концентрирующий в себе черты нового типа личности эпохи Наполеона. Ранее отечественная традиция осмысления героя-самозванца предполагала альтернативу – фольклор (народные легенды, предания) или трагедия («Дмитрий Самозванец» А.П. Сумарокова). Сюжет о мертвом женихе, впоследствии ставший центральным в истории русской баллады, позволил Жуковскому творчески освоить обе эти традиции. Поэт наполнил свои русские баллады фольклорными элементами и одновременно использовал характерный для трагического модуса художественности прием двойничества¹.

Черты балладной поэтики вошли практически во все произведения условного «наполеоновского цикла» Жуковского. В полижанровой структуре гимна Отечественной войне 1812 г., «Певца во стане русских воинов», ключевой конфликт носит отчетливо балладный характер: вторжение не-легитимной силы в законное пространство «живых» как повторяющаяся в русской истории ситуация:

Давно ль, о хищник, пожирал
Ты взором наши грады?
Беги! твой конь и всадник пал:
Твой след – костей громады.
<...>

Отведай, хищник, что сильнее:
Дух алчности иль мщенье?
Пришлец, мы в родине своей;
За правых Провиденье!» [21. Т. 1. С. 226, 237].

Зимний колорит этой коллизии («Пробей тропу среди снегов»; «Зима, союзник наш, гряди!» и т.д.) включает «Певца...» в контекст писавшейся в то же время «зимней» баллады Жуковского «Светлана» (1812–1813). Характерно, что и у европейских авторов «русский» сюжет наполеоновской темы находит воплощение в балладном жанре. Так, Р. Саути в 1813 г. пишет сатирическую балладу «Поход на Москву» (“The March to Moscow”)², в которую подобно Жуковскому с его «Певцом...» вводит целую галерею прогоняющих Наполеона русских полководцев Кутузова, Ермолова, Пла-

¹ Об этом см.: [36. С. 62–64].

² Об этом см.: [37]. Характерно, что второе слагаемое этой «наполеоновской» дилогии усваивается русской культурой при содействии Л.Н. Толстого, который переводит и адаптирует для детей сказку Р. Саути «Три медведя». В 1810-е гг. аллегорический смысл этой истории был более чем прозрачен – за вторжением героини к трем медведям стоял неудачный поход на Россию, тем более что с конца XVIII в. образ «русского медведя» становится в Англии хрестоматийным, а в период наполеоновских войн на европейских карикатурах русский солдат изображался в виде медведя. Об этом см.: [38, 39].

това, Тучкова, Дохтурова и др. ("The Russians they stuck close to him / All on the road from Moscow. / There was *Tormazow* and *Jemalow*, / And all the others that end in «ow»" etc. [40]).

В послании Жуковского «Императору Александру» Наполеон изображен создателем «ужасной могилы» европейского масштаба: «От Рейнских твердынь до Немана валов, / От Сциллы древняя до Бельта берегов / Одна ужасная простерлася могила» [21. Т. 1. С. 369]. Сюжет наполеоновской судьбы, кратко сформулированный в послании «Вождю победителей», поэт вскоре разворачивает в написанной двумя месяцами позднее балладе «Адельстан». Вынесенный челном судьбы на берег герой незаконно приобретает всевозможные блага, обнаруживает свои преступные намерения и получает возмездие:

Вождю победителей

Закон судьбы для нас неизъясним.
Надменный сей не ею ль был храним?
Вотще пески ливийские пылали –
Он путь открыл среди песчаных волн;
Вотще враги пучину осаждали –
Его промчал безвредно легкий челн;
Ступил на брег – в руке его корона;
Уж хищный взор с похищенного трона
Вселенную в неволю оковал;

<...>

Здесь грозная Судьба его ждала;
Она успех на то ему дала,
Чтоб старец наш славней его низринул.

<...>

И скажет мать, любуясь на детей:

«Его рука мне милых сохранила»

[21. Т. 1. С. 245–247].

Адельстан

Алым парусом играет
Легкокрылый ветерок,
И ко берегу приплывает
С спящим рыцарем челнок.

Белый лебедь встрепенулся,
Распустил криле свои;
Дивный плаватель проснулся –
И выходит из ладьи.

<...>

Он у всех залог победы
На турнирах похищал;
Он вечерние беседы
Всех милее оживлял.

И приветны разговоры
И приятный блеск очей
Влили нежность в сердце Лоры –
Милый стал супругом ей.

<...>

«Тише, тише; он с тобою.
Скоро... ах! кто даст мне сил?
Я ужасною ценою
За блаженство заплатил.

<...>

И воскликнула: «Спаситель!...»
Глас достигнул к небесам:
Жив младенец, а губитель
Ниспровергнут в бездну сам

[21. Т. 3. С. 25–31]¹.

¹ В журнальной редакции баллады финал был более драматичным: «И воскликнула: Спаситель! / Руку рыцаря схватя. / Нет спасения! губитель / В бездну бросил уж дитя» [41. С. 218]. В собрании стихотворений Жуковского 1815–1816 гг. злодея постигает возмездие [42. С. 283].

Показательно, что образ Наполеона остается актуальным для Жуковского вплоть до самого конца его творческого пути: именно французскому императору адресована исповедь главного героя в поэме «Странствующий жид». Заметим, что встречу Агасвера и готовящегося к самоубийству Наполеона поэт проецирует на зачин баллады «Громобой», в которой старец останавливает героя-самоубийцу аналогичным образом:

Странствующий жид

Явился некто, и необычайный,
Глубоко движущий всю душу голос
Сказал: «Куда, Наполеон!»... При этом зове, <...>
Как околдованный, он на краю скалы
Оцепенел <...>

[21. Т. 4. С. 271].

Громобой

Готов он прыгнуть с крутизны...
И вдруг пред ним явление;
И тот, как вкопанный, стоит,
Зря диво пред собою.

«Куда?» – неведомый спросил

[21. Т. 3. С. 83].

А.Г. Тартаковский отметил, что «Описание последних месяцев – иногда даже и лет – перед 1812 г. является как бы прелюдией к рассказу о нем, пронизано предощущением надвигающейся схватки с Наполеоном <...>» [43. С. 51]. Это необходимо учитывать, говоря об историко-культурном контексте, в котором формировался жанровый канон русской баллады. Как отметил А.С. Янушкевич, в 1808–1814 гг. поэт, размышляя о связи исторических событий с настоящим, изучает русские летописи и исторические сочинения, а в годы придворного наставнического служения именно история Великой французской революции становится предметом бесед с наследником престола на тему политической законности [16. С. 465]. Представляется, что разработка Жуковским русской баллады являлась, по существу, не отказом от написания национальной поэмы, которую в это время ожидали от поэта, а оригинальным художественным решением этой литературной задачи. Баллада как нельзя лучше отвечала запросу эпохи – описанию и осмыслению национальной истории в определенном ракурсе. Однако предложенное Жуковским решение не столько актуализировало исторически-достоверный материал (результатом чего стал так и не осуществленный замысел поэмы о князе Владимире), сколько открывало специфику национальной истории типологически, как повторяющееся столкновение *легитимных* и *нелегитимных* сил, конкретизированных не столько в эпическом «всеобщем», сколько в предельной личностной заостренности баллады. Она органично становилась «формой времени», а одним из сюжетов, которые «питали» этот жанр, делалось самозванчество – наиболее характерная сюжетная ситуация, в которой столкновение с незаконной силой является структурообразующим.

Подводя предварительные итоги, необходимо отметить, что осмысление сформировавшегося в начале XIX в. жанрового первообраза баллады нуждается в историзации, погружении в контекст ключевых событий и

дискуссий эпохи. Показательно, что русская баллада создается в эпоху Наполеоновских войн и впоследствии актуализируется в периоды исторических катаклизмов и их (пере)осмысления. Жанрообразующая балладная коллизия *живого* и *мертвого* на историко-социальном срезе функционирования текста трансформируется в конфликт *законного* и *незаконного*.

Литература

1. Вебер М. Избранные произведения / сост. Ю.Н. Давыдова, предисл. П.П. Гайденко. М., 1990.
2. Живов В.М. Чувствительный национализм: Карамзин, Ростопчин, национальный суверенитет и поиски национальной идентичности // Новое литературное обозрение. 2008. № 91. С. 114–140.
3. Эткинд Е.Г. «Сей ратник, вольностью венчанный...»: Гришка Отрепьев, император Наполеон, маршал Ней и другие // *Revue des études slaves*. Tome cinquantene neuvieme. Fascicule 1–2. Alexandre Puškin. 1799–1837. 1987. P. 55–62.
4. Лейбов Р.Г. 1812: Две метафоры // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, II. (Новая серия) / ред. Л. Киселева. Тарту, 1996. С. 68–104.
5. Коленкур А. де. Поход Наполеона в Россию. Смоленск, 1991.
6. Ливен Д. Россия против Наполеона: борьба за Европу, 1807–1814. М., 2012. С. 197.
7. Чистов К.В. Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд). СПб., 2003.
8. Попов А.И. Социальная политика Наполеона в России 1812 года // Французский ежегодник. 2012. Т. 44. С. 118–142.
9. Рассказы очевидцев о двенадцатом годе [под ред. Т. Толычевой] // Русский вестник. 1872. Ноябрь. Т. 102. С. 266–304.
10. Из записок А.Ф. Ланжерона об отступлении армии Наполеона после перехода через Березину // Отечественная война 1812 г.: сб.к документов и материалов / под ред. Е.В. Тарле. Л.; М., 1941. С. 175–177.
11. Успенский Б.А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен // Успенский Б.А. Избр. тр. : в 2 т. М., 1996. Т. 1. С. 142–183.
12. Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной: 1813–1852 / сост., подгот. текста, ст. и коммент. Э.М. Жиликовой. М., 2009.
13. Лебедева О.Б. Принципы романтического жизнотворчества в дневниках В.А. Жуковского // Полн. собр. соч. : в 20 т. М., 2004. Т. 13. С. 420–442.
14. Тюпа В.И. Дискурс / Жанр. М., 2013.
15. Канунова Ф.З. Трансформация сюжетного мотива возвращения жениха-мертвеца за своею невестой в балладах В.А. Жуковского // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 4: Интерпретация текста: Сюжет и мотив. Новосибирск, 2001. С. 77–88.
16. Янушкевич А.С. В мире Жуковского. М., 2006.
17. Кукулин И. От Сваровского к Жуковскому и обратно: О том, как метод исследования конструирует литературный канон // Новое литературное обозрение. 2008. № 89. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/89/ku16.html> (дата обращения: 05.01.2018).
18. Виноцкий И. Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. М., 2006.
19. Vinitsky I. Vasily Zhukovsky's Romanticism and the Emotional History of Russia. Evanston, 2015.
20. Зорин А.Л. Кормя двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII – первой трети XIX века. М., 2001.
21. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М., 1999–.

22. Уткинский сборник. Письма В.А. Жуковского, М.А. Мойер и Е.А. Протасовой / под ред. А.Е. Грузинского. М., 1904.
23. Хитрово Л.К. Тексты стихотворений В.А. Жуковского: (По архивным материалам Пушкинского Дома) // Пушкин и его современники. СПб., 2009. Вып. 5 (44). С. 77–98.
24. Гнедич Н.И. О вольном переводе Бюргеровой баллады «Ленора» // Сын отечества. 1816. Ч. 31, № 27. С. 2–22.
25. Грибоедов А.С. О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора» // Сын отечества. 1816. Ч. 31, № 30. С. 150–160.
26. Шатин Ю.В. Мотив и жанр: приход живого мертвеца за жертвой (от «Леноры» Бюргера до «Революционной казачки» Пригова) // Литература и фольклорная традиция : сб. науч. тр.: к семидесятилетию проф. Д.Н. Медриша. Волгоград, 1997. С. 52–63.
27. Канунова Ф.З. «Ночной смотр» В.А. Жуковского: Эстетика перевода // Поэтика русской литературы: к 70-летию профессора Юрия Владимировича Манна : сб. ст. М., 2001. С. 215–221.
28. Зарубежная поэзия в переводах В.А. Жуковского : в 2 т. М., 1985. Т. 2.
29. Шарытина Т.А. Восприятие античности в литературном сознании Германии XX в. (Троянский цикл мифов) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1998.
30. Иезуитова Р.В. «Русский Тиртей» // Бомбардир. 2000. № 10. С. 29–32.
31. Лебедева О.Б. Кассандра: Комментарий // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем : в 20 т. М., 2008. Т. 3. С. 271–276.
32. Панченко А.М. О топике культуры // Из истории русской культуры. Т. 3 (XVII – начало XVIII века). М., 1996. С. 233–246.
33. Лебедева О.Б. Дмитрий Самозванец: План оригинальной трагедии на сюжет из эпохи Смутного времени: Комментарий // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем : в 20 т. М., 2011. Т. 7. С. 684–688, 707–724.
34. Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году: Юбилейное издание / подгот. И.А. Айзикова, В.С. Киселев, Н.Е. Никонова. М., 2015.
35. Янушкевич А.С. Жанровый состав лирики Отечественной войны 1812 года и «Певец во стане русских воинов» В.А. Жуковского // Проблемы метода и жанра : сб. ст. Томск, 1982. С. 3–23.
36. Тюпа В.И. Трагизм // Теория литературы : в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2004. Т. 1. С. 62–64.
37. Рогова А.Г. Главные «Другие» 1812 года: противостояние России и Наполеона в восприятии англичанина // Имагологические аспекты русской и зарубежных литератур. Киров, 2012. С. 45–52.
38. Хрусталева Д. Происхождение «русского медведя» // Новое литературное обозрение. 2011. № 1. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/2495> (дата обращения: 05.01.2018).
39. Успенский В. Типология изображений «русских медведей» в европейской карикатуре XVIII – первой трети XIX века // «Русский медведь»: История, семиотика, политика / под ред. О.В. Рябова, А. де Лазари. М., 2012. С. 87–104.
40. Southey R. The March to Moscow // Bartleby.com. URL: <http://www.bartleby.com/270/10/43.html> (дата обращения: 04.10.2017).
41. Вестник Европы. 1813. № 3–4.
42. Айзикова И.А. Адельстан: (Комментарий) // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем : в 20 т. М., 2008. Т. 3. С. 280–284.
43. Тартаковский А.Г. 1812 год и русская мемуаристика: Опыт источниковедческого изучения. М., 1980.

“THIS VOICE WAS FAMILIAR . . .” THE ARCHETYPE OF THE BALLAD GENRE IN THE HISTORICAL CONTEXT: IMPOSTURE

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 53. 143–163. DOI: 10.17223/19986645/53/10

Evgeniya E. Anisimova, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation)
E-mail: eva1393@mail.ru

Keywords: V.A. Zhukovsky, ballad, genre, motif, plot, impostor.

The author of the article attempts to historicize the genre archetype of the Russian ballad, which, since the time when this genre emerged in the Russian belle letters, the poets insistently involved into the discussions on the theme of national identity. The starting point for the analysis is the chronological coincidence of Vasily Zhukovsky's awoken interest towards ballads and the collisions of Napoleonic wars – a factor that determined the rhythm of the subsequent genre actualizations at times of historical cataclysms (revolutions, civil and Great Patriotic wars, Russian emigration). It should be noted that the plots of early Russian ballads are based on the distinct interaction between the associative fields symbolizing power, domesticity and status – the pivotal constructions for the “imposture” historical myth. As it is shown in the article, Zhukovsky's practice of ballad-writing reveals the confluence of historical and poet's personal perspectives.

One of the influential tendencies of Napoleon's image perception by the Russian society lay in the associative approximation of the French Emperor with impostors – actors of the 17th- and 18th-century Russian history. As it is shown in the analysis of ballads and verses written by Zhukovsky on Bonaparte, the image of the Grande Armée leader occupies the functional position of the ballad-like dead fiance, whereas the genre-building juxtaposition of *living vs. dead* transformed into the conflict of *legitimate vs. illegitimate*. The poet's reflection of the dramatic relationship between him and Maria Protasova, who could not become his official bride due to their close kinship (by Maria's family Zhukovsky was seen as bastard-son) was a significant contribution to the elaboration of a paradigmatic ballad plot. Zhukovsky's diaries, correspondence and verses dedicated to his beloved became an authentic biographic commentary to the ballads which the poet started to compose in synchronicity with the outbreak of his feelings towards Maria. The conflict intrinsic to the future Zhukovsky's ballad was worked out in these autobiographical texts and private documents separating here into two main scenarios of the heroine's behavior: riot and resignation (“earthly way”) depicted in “Lyudmila” and “Svetlana” respectively.

The author tried to argue that the poet's elaboration of the Russian ballad was not, in fact, the refusal from writing a national epos (*poema*), which was long-awaited from Zhukovsky by his milieu, but the original artistic solution of this literary problem. The ballad, in the best way possible, responded the challenges of this historical epoch – to depict and to comprehend the national history at a specific viewing angle. However, the solution presented by Zhukovsky not so much actualized the material, authentic in historical terms, as it discovered the Russian national history's peculiarities in the typological perspective – as a repetitive standoff of legitimate and illegitimate forces defined concretely in an utmost personal and psychological focus of a ballad. In this way the latter was organically morphing into a “form of time” whereas one of the plots in which the genre found its nourishment was the Russian imposture – a most representative plot-situation, in which the collision with an illegitimate force played a structure-forming role.

References

1. Weber, M. (1990) *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works]. Translated from German. Moscow: Progress.
2. Zhivov, V.M. (2008) *Chuvstvitel'nyy natsionalizm: Karamzin, Rostopchin, natsional'nyy suverenitet i poiski natsional'noy identichnosti* [Sensitive nationalism: Karamzin, Rostopchin, national sovereignty and the search for national identity]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 91. pp. 114–140.
3. Etkind, E.G. (1987) “Sey ratnik, vol'nost'yu venchanny...”: Grishka Otrep'ev, imperator Napoleon, marshal Ney i drugie [Grishka Otrepyev, Emperor Napoleon, Marshal Ney and others]. *Revue des études slaves*. 59(1–2). pp. 55–62.

4. Leybov, R.G. (1996) 1812: Dve metafory [Two metaphors]. *Trudy po russkoy i slavyanskoy filologii. Literaturovedenie*. II. pp. 68–104.
5. Kolenkur, A. de. (1991) *Pokhod Napoleona v Rossiyu* [Napoleon's campaign in Russia]. Smolensk: Smyadyn'.
6. Liven, D. (2012) *Rossiya protiv Napoleona: bor'ba za Evropu, 1807–1814* [Russia against Napoleon: the Battle for Europe, 1807 to 1814]. Translated from English by A.Yu. Petrov. Moscow: ROSSPEN.
7. Chistov, K.V. (2003) *Russkaya narodnaya utopiya (genezis i funktsii sotsial'no-utopicheskikh legend)* [Russian folk utopia (genesis and functions of socio-utopian legends)]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.
8. Popov, A.I. (2012) Sotsial'naya politika Napoleona v Rossii 1812 goda [Social policy of Napoleon in Russia in 1812]. *Frantsuzskiy ezhegodnik*. 44. pp. 118–142.
9. Tolycheva, T. (ed.) (1872) *Rasskazy ochevidtsev o dvenadtsatom gode* [Stories of eyewitnesses about 1812]. *Russkiy vestnik*. 102. pp. 266–304.
10. Tarle, E.V. (ed.) (1941) *Otechestvennaya voyna 1812 g.: sb.k dokumentov i materialov* [The Patriotic War of 1812: collection of documents and materials]. Leningrad; Moscow: USSR AS. pp. 175–177.
11. Uspenskiy, B.A. (1996) *Izbr. tr.: v 2 t.* [Selected works: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: RSUH. pp. 142–183.
12. Zhilyakova, E.M. (ed.) (2009) *Perepiska V.A. Zhukovskogo i A.P. Elaginoy: 1813–1852* [Correspondence between V.A. Zhukovsky and A.P. Elagina: 1813–1852]. Moscow: Znak.
13. Lebedeva, O.B. (2004) Printsipy romanticheskogo zhiznetvorchestva v dnevnikakh V.A. Zhukovskogo [Principles of romantic life creation in the diaries of V.A. Zhukovsky]. In: Zhukovsky, V.A. *Poln. sobr. soch.: v 20 t.* [Complete works: in 20 vols]. Vol. 13. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
14. Tyupa, V.I. (2013) *Diskurs / Zhanr* [Discourse / Genre]. Moscow: Intrada.
15. Kanunova, F.Z. (2001) Transformatsiya syuzhetnogo motiva vozvrashcheniya zhenikha-mertvetsa za svoeyu nevestoy v balladakh V.A. Zhukovskogo [Transformation of the plot motif for the return of the dead groom for his bride in ballads by V.A. Zhukovsky]. In: Romodanovskaya, E.K. (ed.) *Materialy k Slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury* [Materials to the Dictionary of plots and motives of Russian literature]. Is. 4. Novosibirsk: Sibirskiy khronograf.
16. Yanushkevich, A.S. (2006) *V mire Zhukovskogo* [In the world of Zhukovsky]. Moscow: Nauka.
17. Kukulin, I. (2008) Ot Svarovskogo k Zhukovskomu i obratno: O tom, kak metod issledovaniya konstruiuet literaturnyy kanon [From Swarovsky to Zhukovsky and back: About how the method of research constructs the literary canon]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 89. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/89/ku16.html>. (Accessed: 05.01.2018).
18. Vinit'skiy, I. (2006) *Dom tolkovatelya: Poeticheskaya semantika i istoricheskoe voobrazhenie V.A. Zhukovskogo* [The interpreter's house: Poetic semantics and historical imagination of V.A. Zhukovsky]. Moscow: NLO.
19. Vinit'skiy, I. (2015) *Vasily Zhukovsky's Romanticism and the Emotional History of Russia*. Evanston: Northwestern University Press.
20. Zorin, A.L. (2001) *Kormya dvuglavogo orla... Russkaya literatura i gosudarstvennaya ideologiya v posledney treti XVIII – pervoy treti XIX veka* [Feeding the double-headed eagle . . . Russian literature and state ideology in the last third of the 18th – first third of the 19th centuries]. Moscow: NLO.
21. Zhukovskiy, V.A. (1999) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete works and letters: in 20 vols]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
22. Gruzinskiy, A.E. (ed.) (1904) *Utkinskiy sbornik. Pis'ma V.A. Zhukovskogo, M.A. Moyer i E.A. Protasovoy* [Utkinsky collection. Letters of V.A. Zhukovsky, M.A. Moyer and E.A. Protasova]. Moscow: [s.n.].

23. Khitrovo, L.K. (2009) Teksty stikhotvorenii V.A. Zhukovskogo: (Po arkhivnym materialam Pushkinskogo Doma) [Texts of poems by V.A. Zhukovsky: (By archival materials of the Pushkin House)]. *Pushkin i ego sovremenniki*. 5 (44). pp. 77–98.
24. Gnedich, N.I. (1816) O vol'nom perevode Byurgerovoy ballady "Lenora" [On the free translation of Burger's ballad "Lenore"]. *Syn otechestva*. 31(27). pp. 2–22.
25. Griboedov, A.S. (1816) O razbore vol'nogo perevoda Byurgerovoy ballady "Lenora" [On the analysis of the free translation of Burger's ballad "Lenore"]. *Syn otechestva*. 31(30). pp. 150–160.
26. Shatin, Yu.V. (1997) Motiv i zhanr: prikhod zhivogo mertvetsa za zhertvoy (ot "Lenory" Byurgera do "Revol'yutsionnoy kazachki" Prigova) [Motive and genre: the arrival of the living dead after the victim (from "Lenore" by Burger to "The Revolutionary She-Cossack" by Prigov)]. In: Gol'denberg, A.Kh (ed.) *Literatura i fol'klornaya traditsiya: sb. nauch. tr.v: k semidesyatiletiyu prof. D.N. Medrish*a [Literature and folklore tradition: collection of works on the seventieth anniversary of Prof. D.N. Medrish]. Volgograd: Peremena.
27. Kanunova, F.Z. (2001) "Nochnoy smotr" V.A. Zhukovskogo: Estetika perevoda ["The Night Review" by V.A. Zhukovsky: Aesthetics of translation]. In: Belaya, G.A. et al. (eds) *Poetika russkoy literatury: k 70-letiyu professora Yuriya Vladimirovicha Manna* [Poetics of Russian literature: to the 70th birthday of Prof. Yuri Mann]. Moscow: RSUH.
28. Gugnin, A.A. (ed.) (1985) *Zarubezhnaya poeziya v perevodakh V.A. Zhukovskogo: v 2 t.* [Foreign poetry in the translations of V.A. Zhukovsky: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Raduga.
29. Sharypina, T.A. (1998) *Vospriyatie antichnosti v literaturnom soznanii Germanii XX v. (Troyanskii tsikl mifov)* [The perception of antiquity in the literary consciousness of Germany in the twentieth century. (The Trojan cycle of myths)]. Abstract of Philology Dr. Diss. Moscow.
30. Iezuitova, R.V. (2000) "Russkiy Tirtsey" ["Russian Tirtsey"]. *Bombardir*. 10. pp. 29–32.
31. Lebedeva, O.B. (2008) *Kassandra: Kommentariy* [Cassandra: Commentary]. In: Zhukovsky, V.A. *Poln. sobr. soch.: v 20 t.* [Complete works: in 20 vols]. Vol. 3. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
32. Panchenko, A.M. (1996) O topike kul'tury [On the topic of culture]. In: Panchenko, A.M. et al. (eds) *Iz istorii russkoy kul'tury* [From the history of Russian culture]. Vol. 3. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
33. Lebedeva, O.B. (2011) *Dmitriy Samozvanets: Plan original'noy tragedii na syuzhet iz epokhi Smutnogo vremeni: Kommentariy* [Dmitry the Pretender: The plan of the original tragedy on the plot from the Time of Troubles epoch: Commentary]. In: Zhukovsky, V.A. *Poln. sobr. soch.: v 20 t.* [Complete works: in 20 vols]. Vol. 7. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
34. Ayzikova, I.A., Kiselev, V.S. & Nikonova, N.E. (eds) (2015) *Sobranie stikhotvorenii, otnosyashchikhsya k nezabvennomu 1812 godu. Yubileynoe izdanie* [A collection of poems relating to the unforgettable 1812 year. Anniversary edition]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
35. Yanushkevich, A.S. (1982) Zhanrovyy sostav liriki Otechestvennoy voyny 1812 goda i "Pevets vo stane russkikh voynov" V.A. Zhukovskogo [Genre composition of the lyrics of the Patriotic War of 1812 and "The Singer in the camp of Russian soldiers" by V.A. Zhukovsky]. In: *Problemy metoda i zhanra* [Problems of method and genre]. Is. 7. Tomsk: Tomsk State University. pp. 3–23.
36. Tyupa, V.I. (2004) *Tragizm* [Tragedy]. In: Tamarchenko, N.D. (ed.) *Teoriya literatury: v 2 t.* [Theory of literature: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Akademiya.
37. Rogova, A.G. (2012) *Glavnye "Drugie" 1812 goda: protivostoyanie Rossii i Napoleona v vospriyatii anglichanina* [The main "Others" of 1812: the confrontation between Russia and Napoleon in the perception of the Englishman]. In: Polyakov, O.Yu. (ed.) *Imagologicheskie aspekty russkoy i zarubezhnykh literatur* [Imagological aspects of Russian and foreign literatures]. Kirov: Raduga-Press.

38. Khrustalev, D. (2011) Proiskhozhdenie "russkogo medvedya" [The Origin of the "Russian Bear"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 1. [Online] Available from: <http://www.nlobooks.ru/node/2495>. (Accessed: 05.01.2018).

39. Uspenskiy, V. (2012) Tipologiya izobrazheniy "russkikh medvedey" v evropeyskoy karikature XVIII – pervoy treti XIX veka [Typology of images of "Russian bears" in the European caricature of the 18th – first third of the 19th centuries]. In: Ryabov, O.V. & Lazari, A. de (eds) "*Russkiy medved*": *Istoriya, semiotika, politika* ["Russian Bear": history, semiotics, politics]. Moscow: NLO.

40. Southey, R. (c. 1876) *The March to Moscow*. [Online] Available from: <http://www.bartleby.com/270/10/43.html>. (Accessed: 04.10.2017).

41. *Vestnik Evropy*. (1813). 3–4.

42. Ayzikova, I.A. (2008) Adel'stan: (Kommentariy) [Adelstan: (Commentary)]. In: Zhukovsky, V.A. *Poln. sobr. soch.: v 20 t.* [Complete works: in 20 vols]. Vol. 3. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

43. Tartakovskiy, A.G. (1980) *1812 god i russkaya memuaristika: Opyt istochnikovedcheskogo izucheniya* [1812 and Russian memoirism: The experience of source study]. Moscow: Nauka.