

РАЗНОВИДНОСТИ БАЛЛАДНОГО ЖАНРА В ПОЭЗИИ М.Н. МУРАВЬЕВА

Рассматриваются балладные опыты М.Н. Муравьева на пересечении с другими, более традиционными жанрами русской поэзии XVIII в. – романсом, любовной и исторической песнями, элегией. Детально анализируются их образный и стилистический строй, доминирующие мотивы и сюжетные ситуации, особое внимание обращено на то, как М.Н. Муравьев осмысляет ключевой для жанра баллады мотив судьбы. Кроме того, впервые балладные опыты М.Н. Муравьева рассматриваются в контексте творчества писателя в целом.

Ключевые слова: баллада; романс; сюжет; мотив; М.Н. Муравьев; русская литература XVIII в.

К концу XVIII в. традиция французской баллады в русской литературе угасла, начиная с 1790-х гг. получил распространение так называемый англо-шотландский, или немецкий, тип баллады (об истории возникновения и о развитии жанра английской и немецкой литературных баллад см.: [1; 2. С. 8–11]). Эта новая разновидность баллады оказалась созвучной умонастроению представителей сентиментализма и предромантизма в русской литературе, но ее рецепция у поэтов конца XVIII – начала XIX в., в чьем творчестве осуществлялся синтез чужой и национальной традиции, происходила постепенно и по-разному.

Первым поэтом, попытавшимся придать литературной балладе «русский дух», был Муравьев, перу которого принадлежат три текста: «Неверность» (1781), «Болеслав, король польский» (1790) и «Романс, с каледонского языка переложенный» (1804), которые с большим или меньшим основанием можно отнести к балладному жанру. Стихотворные опыты Муравьева послужили предметом исследования Л.Н. Душиной, считающей, что именно им был «намечен и... осуществлен “перелом” от сказки в стихах, от романса к балладе» [3. С. 49]. Круг задач, поставленных исследовательницей, оказался достаточно широким: выявление основных черт поэтики становящегося жанра, влияние на него других, более традиционных жанров русской поэзии (песни, романса, элегии), соотношение творческой программы Муравьева (особенностей его художественного мышления) с литературным процессом рубежа XVIII–XIX вв.

Цель нашей статьи – выяснить, как в творчестве Муравьева осуществился синтез европейской баллады нового типа и отечественной литературной и фольклорной традиции. Достижение этой цели предполагает решение следующих задач: на основе полного и детального анализа образного, мотивного и стилистического строя балладных опытов Муравьева определить, как в каждом отдельном тексте осмысливается мотив судьбы, являющийся двигателем сюжета, и проследить, как трансформируется жанр баллады под влиянием национальной традиции.

Стихотворение «*Неверность*» – первая в отечественной литературе «баллада в русском духе» [4. С. 90], хотя сам Муравьев почти не давал своим опытам какого-либо жанрового обозначения [3. С. 49]. Объяснением этому факту может служить общая ситуация в отношении жанров в творческой практике поэта: на фоне существующих жанровых норм и канонов стихотворные опыты Муравьева не поддаются

однозначному определению, большинство его стихотворений после 1775 г. лишено каких бы то ни было спецификаций жанрового характера.

Л.Н. Душина видит в этом стихотворении синтез баллады и романса. Жанровое влияние романса сказывается в выборе темы и распространяется в основном на форму стихотворения [3. С. 46]¹. «“Экзистенциальной” темой романса является тема неразделенной любви, выраженная в форме бессюжетного монолога с прямыми обращениями, риторическими и нериторическими вопросами, восклицаниями, императивами» [7. С. 196].

К жанру романса читателя отсылает музыкальность текста и название «Неверность», обозначающее событие и предполагающее наличие автора с его оценкой происходящего. В эмоционально-образном строе «Неверности» доминирует «“балладное дыхание” чудесного, выявляющая себя атмосфера таинственного» [3. С. 46]. Именно наличие сюжета, окутанного атмосферой таинственности, отличает стихотворение Муравьева от баллад В.К. Тредиаковского и А.П. Сумарокова, способствует «взлету баллады» [8. С. 25]. Категория «чудесного» уводит балладу от традиционной песенной поэтики романса к новому, «романтическому» типу повествования, в котором возможна метафоризация сюжета².

Композиционно стихотворение «Неверность» можно разделить на три части. В первой автор рассказывает читателю о страданиях главной героини:

За кусточком девица
Горько плачет и рвется:
Темна ночь наступает,
Милый друг не приходит.

В ситуации выбора между любовью и службой герой выбирает службу (исполнение воинского долга), а героиня – любовь («...оставила бедна / Мать, отца, род и племя»). «Аккомпанементом» первой части служит плач девушки (2-й стих – «Горько плачет и рвется», 18-й стих – «Плачет бедная, плачет»), но в 19-м стихе ее плач внезапно прерывается, и героиня умирает ровно в полночь («Тихо... В полночь не стало / Боле плакати силь»). Функцию преломления событий в иной план выполняет «насыщенная пауза», которую Л.Н. Душина называет еще «паузой таинственности» и которая благодаря Муравьеву вошла в арсенал приемов балладной поэзии [3. С. 47].

Вторая часть стихотворения, как и третья, построена на собственно балладном мотиве – мотиве таин-

ственной силы. Важно отметить, что небесные силы выполняют функцию своеобразного помощника героини, избавляющего ее от страданий:

*Милосердый небесный
Дух помог ей кончаться
И убавил мученья,
Бедной, ей половину*

(здесь и далее курсив мой. – А.Ш.).

«Тень», т.е. душу девушки, дух забирает к себе на небеса («В рощи *добрых* усопших»), где она обретает покой и безмятежность, а тело оставляет земле. Сюжетная линия, связанная с жизнью героини, завершена.

Третья часть посвящена описанию злключения героя, которого преследует страшный рок. Будучи один (без героини), он не может найти дорогу из Твери. В отличие от героини, которую небесный дух избавляет от страданий, героя преследуют силы природы, явленные в образах низшей славянской мифологии, – лешие и филины, – наказывая за измену³. Как и в англо-германских балладах, природа здесь враждебна герою:

*И запугали тропки
Всюду лешие ждущи.
Совы, филины страшны,
С человеческим гласом
И со очи горящи,
С сука на сук летают
И крылами своими
Бьют изменничьи плечи.*

Обращение к образам языческой мифологии (Полель⁴, леший) сообщает балладе колорит славянской древности.

Автор называет героя странником, т.е. человеком, которому некуда идти и некуда возвращаться. Ему, в отличие от героини, нет пути вверх, и он пытается найти защиту у земли, но и та не принимает его. В момент наивысшего отчаяния героя настигают мстительные роковые силы:

*...и послышал
По спине он колесы
Грозовой колесницы.*

В жанровом отношении эта баллада являет собой соединение драматического, эпического и лирического начал при явном доминировании лирического. В первых русских балладах поэты обращаются в поисках поэтических средств выражения содержания к жанру народной лирической песни (о влиянии традиционной русской песни на русскую литературную балладу см.: [10. С. 106–116]). Балладный опыт Муравьева не составляет исключения: он также ориентирован на фольклорную, в частности песенную традицию, на что указывает использование фольклорных эпитетов («темна ночь», «девица», «горько плачет», «милый друг», «Тверь любезная», «злые бусурмане», «горючие слезы»), усеченных форм прилагательных («темна ночь», «чужадальна сторонка», «мать сыра земля»), уменьшительно-ласкательных суффиксов (кусточек) и безрифменного стиха. Лирические интонации баллада принимает и благодаря тому, что автор-рассказчик играет роль «сопереживателя», будто бы являясь частью балладного мира.

К фольклорным текстам отсылает и причудливое соединение языческого и христианского мироощуще-

ний (своего рода «двоеверие»). Можно сказать, что в балладе представлены как бы два уровня осознания событий: уровню сознания героя свойственны языческие представления, в то время как видение автора-рассказчика ближе к христианской картине мира:

*Пораженный, скитался
Девять дней и ночей он.
Со десятой зарею
Набежал на любезну.
Совершил он ей *тризну*...⁵.*

Именно рассказчику в стихотворении принадлежит христианская идея Божьего суда, воплощающего высшую правду («милосердый небесный дух»).

Повествовательный ряд баллады представлен мотивами измены одного из любящих, разлуки, таинственной силы и трагической гибели героев. Ко времени написания Муравьевым «Неверности» мотивы любовной измены и разлуки широко использовались в лирических текстах – это, прежде всего, песни петровского времени и авторские песни и элегии середины и второй половины XVIII в., представляющие собой монолог лирического субъекта и лишённые повествовательности⁶.

Событийная линия в этой балладе тоже намечена пунктиром. Именно фрагментарность повествования помогает создать атмосферу недосказанности и умалчивания. Автору очень важно показать свое отношение к героям и передать ощущение тайны. Суггестивная атмосфера сладкого ужаса присуща разным жанрам, зародившимся и популярным в конце XVIII в., – готическому фрагменту, готической и кладбищенской повестям, готическому роману и литературной балладе. «Страшная» баллада (или баллада «ужаса») и «готическая» проза выполняли сходные эстетические задачи, являясь продуктивным жанром и становясь модным чтением⁷. Близость и взаимовлияние прозаических и поэтических жанров можно объяснить тем, что в их основе лежат одни и те же устойчивые элементы: тематические, сюжетно-композиционные и образные.

На первый план в тех и других выходит встреча героя с надличной силой, коренным образом меняющая его судьбу. Ситуация тревожного и напряженного ожидания, предчувствие трагической развязки как нельзя более соответствует пространственно-временному континууму текста (описание вечернего пейзажа на грани ночи в «кладбищенском» духе; устойчивый балладный тоpos «лес», враждебный человеку, в котором герой встречает представителей загробного мира).

Доминантный, сюжетообразующий мотив «Неверности» – мотив таинственной силы: он определяет судьбу героев, настраивает читателя на волну предчувствия, которое сбывается по-балладному: героиня гибнет в полночь, герой наказан за измену. Ощущение пограничности земного и потустороннего мира («Ему *мстилось*») спустя почти тридцать лет после создания «Неверности», станет одним из наиболее устойчивых признаков баллады, именно на нем построит свою «Людмилу» (1808) В.А. Жуковский.

«Болеслав, король польский» – результат многолетней работы Муравьева (о трагедии Муравьева «Болеслав» см.: [17. С. 71–82; 18. С. 29–302]). Задолго

до написания баллады он работал над трагедией «Болеслав» (1773), так и оставшейся незаконченной⁸. Источниками сюжета послужили факты славянской истории XII в., народные сказания и предания⁹. В трагедии, по мнению Л.И. Кулаковой, были «заложены элементы будущих балладных тем; здесь и романтика рыцарских времен, и любовь, и сражение, и братоубийство, и обители святые» [20. С. 458]. Перечисленные исследовательницей «элементы» и составили мотивный комплекс написанной в 1790 г. баллады (в свет она вышла только в 1810 г.).

В отличие от «Неверности» эта баллада обладает разработанным сюжетом, в основе которого – соперничество двух братьев Збигнева и Болеслава в борьбе за трон и любовь.

Столкновение родственников в борьбе за власть и любовь – довольно распространенный мотив в литературе XVIII в. Так, например, в «Синаве и Труворе» Сумарокова два брата – Синав и Трувор – влюблены в Ильмену, дочь боярина Гостомысла. Против воли Ильмены отец обещает ее руку Синаву как спасителю Новгорода от междоусобных войн. В финале трагедии Трувор гибнет, Ильмена закалывает себя кинжалом, а раскаивающийся Синав, как и Болеслав, хочет последовать за возлюбленной, но ему не дают этого сделать. В трагедии Сумарокова, написанной в 1750 г., сильно рационалистическое начало: безвременная смерть героев объяснена властью несчастного случая, вторгшегося в жизнь и нарушившего ее гармонию:

Влекущий днесь меня к великолепну сану,
Мой случай бурному подобен океану:
Свергаюсь в ярости воюющих валов

...
В пучину страшную с высоких берегов;
Оставь мою вину, что в случае жестоком
Была принуждена Ильмена изменить!..

В отличие от классицистических текстов в основе произведений рубежа веков лежит сомнение в способности человека «одолеть природу» усилием воли и рассудка и все более отчетливо начинает звучать мотив непознаваемости человеческой судьбы.

Баллада Муравьева не является исключением на этом фоне. Если соперничество в борьбе за трон кончается победой Болеслава, то победитель в любви – Збигнев, так как Болеславу княжна отказывает со словами: «Хоть навеки разлученна, / Буду ввек ему верна». Эта единственная реплика персонажа, которую автор вводит в текст баллады, звучит как предвещие судьбы: героиня (в отличие от героя «Неверности») остается верна своему слову, но счастливая развязка все равно невозможна, по воле рока княжна навеки оказывается разлучена со Збигневом.

Будучи несчастным в любви, Болеслав забывает о военных действиях до того момента, когда на Воллин нападают чехи. Болеслав побеждает неприятеля и снова жестоко платит за свою победу:

Пленна витязя сретае
Царь у ног княжны своей;
Меч во грудь его вонзает,
Шлем валится – то Збигней.

Узнав своего брата, Болеслав пытается покончить жизнь самоубийством, но приближенные останавливают его.

«Оставив трон высокой», Болеслав навсегда покидает Воллин и странствует, посещая «обители святых». Если целью его боевых походов было объединение Польши, то сейчас главная задача – спасение души через странничество и публичное покаяние. Можно предположить, что подобная концовка была написана Муравьевым под влиянием духовных стихов или христианских легенд¹⁰. Финал баллады – «Должно думать, что спокойство / Наконец сошло с небес» – можно трактовать двояко: как смерть героя или как обретение им спокойствия в земной жизни¹¹. Двойственность финала отвечает особенностям художественного мышления Муравьева, старавшегося избегать «точности» и каноничности и тяготевшего к неоднозначности и свободе воображения¹².

Неявным образом, что свойственно поэтике Муравьева, в «Болеславе» присутствует тема непреодолимых, не зависящих от воли человека обстоятельств: герой, наделенный властью над людьми, не властен над чувствами других людей, да и над своей судьбой он тоже не властен¹³. Концепт судьбы в разных балладах имеет разные сюжетные мотивировки: в «Неверности» трагический финал – следствие того, что герой нарушил данное им слово, за что и был наказан; в «Болеславе, короле польском» причина несчастий – действие «сильных страстей» и слепого рока (мотив рока в сочетании с мотивом трагической вины)¹⁴.

«Именно “роковым”, фатальным движением событий определен энергетический ритм произведения, – пишет Л.Н. Душина, – его четкая строфика, одномоментность кульминации и острота сюжета» [3. С. 48]. Заметим, что размер, которым написана баллада, – 4-стопный хорей – как нельзя более соответствует «энергетическому ритму», а кроме того, позволяет соотносить данный текст с жанром исторической песни.

В жанровом отношении «Болеслав» занимает некое переходное место, совмещая черты исторической и любовно-психологической баллады.

В 1804 г. Муравьев пишет стихотворение, которое обозначает как «*Романс, с каледонского языка переложенный*». Однако после его смерти в журнале «Сочинения и переводы, издаваемые Российской Академией» было сообщено, что в 1804 г. на заседании в Российской академии Муравьев прочитал «Каледонский баллад в стихах». По мнению В.А. Запавова, заглавие «Каледонский баллад в стихах» не принадлежит Муравьеву [26. Сн. 25]. Замену авторского названия отчасти объясняет исследование В.Н. Топорова: «...романс, – пишет он, – редкое для того времени жанроуказующее слово, отсутствующее в “Словаре Академии Российской”»; слово «романс» и его жанровое применение связаны с западным влиянием («увлечение оссианизмом в его французских одеждах»). Фиксация данного слова в этом стихотворении – один из первых примеров явления слова «романс» в русской литературе и языке [4. С. 88]. Возможно, именно поэтому в журнале «Сочинения и переводы, издаваемые Российской Академией» малоизвестное жанровое обозначение «романс» было заменено на становившееся популярным слово «баллада».

Для русской литературы конца XVIII в. характерно увлечение английской сентиментальной и преро-

мантической поэзией – поэмами Э. Юнга, Дж. Томсона и, конечно, Оссиана, который в сознании многих русских литераторов того времени объединялся с поэтами-сентименталистами. Муравьев представляет читателю свое стихотворение как перевод из Оссиана, о чем свидетельствует выбранное им заглавие «Романс, с каледонского¹⁵ языка переложенный». На самом деле это самостоятельный текст, из Оссиана автор заимствовал только имена героев (Оссиан, Фингал и Мальвина) и «меланхолический колорит повествования» [28. С. 12].

Стихотворение начинается с «романтического» описания природы в духе Оссиана:

Лес священный помавает
Со крутых своих вершин.

Рассказчик одушевляет окружающую действительность¹⁶. Субъективность его восприятия подчеркивает глагол «кажется»:

*Кажется, что он взывает:
«Оссиан, Фингалов сын!»*¹⁷.

Одухотворение природы свойственно фольклорным текстам (например, народным песням), а также тем, что написаны под влиянием фольклора (как «Слово о полку Игореве»), природные явления в них соотносятся с внутренним миром человека. Природа способна слышать и понять просьбу о сочувствии, но в этом стихотворении призыв природы остается без ответа, сын Фингала не может ему внять – он мертв.

Связь с фольклором отчетливо прослеживается в описании военного снаряжения Оссиана (постоянные эпитеты – «шелом пернатый», «златая булава»); его «конь крылатый», подобно коню из фольклорных текстов, способен лить слезы. При жизни Оссиана как подлинно эпического героя, отличала храбрость, мудрость и умение веселиться в перерывах между боями:

На горах гремел восточных
Посреди своих врагов;

...
...советы витязь юный
Старцам мудрым подавал;

...
...арфы стройны струны
Гласом сладким провождал.

В четвертой строфе появляется Мальвина, ищущая своего возлюбленного, на тщетность ее поисков указывает эпитет «несчастливая». Восклицание «Ах!» и характеристика Мальвины через эпитет акцентируют внимание читателя на отношении к происходящему лирического субъекта. В балладах Муравьева, как позднее В.А. Жуковского (о жанре баллады в поэзии Жуковского см.: [25; 30; 31. С. 155–264; 32. С. 48–69 и др.], между героями и читателями стоит образ автора-рассказчика: его голосом рассказаны все «ужасные» истории, его интонация звучит в каждом слове.

Обозначив вначале место действия, автор называет и время («полночные часы»), вводя важнейшую для данного текста категорию судьбы, выступающей здесь в роли безличной силы, равнодушной к человеческим ценностям («...судбина / Не снисходит для красы»).

Мотивы разлуки и смерти не имеют, в отличие от «Болеслава», психологических мотивировок. Автор не называет причины смерти Оссиана, очевидно лишь,

что он погиб как воин. Образное описание смерти героя, как и всего относящегося к нему, восходит к фольклорной традиции:

Сник, как утренней росой
Оживленный только цвет
Пожинается косою,
Так упал он в цвете лет.

Гибель героя представлена как переход через границу – «невидиму ограду», отделяющую мир мертвых от мира живых, в том числе и от возлюбленной. Душа Фингалова сына устремилась ввысь, на «горный круг», где парит вместе с облаками, но благодаря силе чувств границу между двумя мирами – земным и горным можно преодолеть:

Слезы – вот твоя отрада, –
Слезы дойдут до него.
Или лучше взор слезящий
Возведи на горный круг:
Зри со облаком парящий,
Зри его блестящий дух.

Если в «Неверности» надличные силы наказывают героя за предательство возлюбленной, то здесь героиня за искреннюю любовь получает возможность зреть дух возлюбленного в другом мире (может быть, только в воображении), вспоминать его былые подвиги. Финал этого текста (десятую строфу):

*Он окончил дней течение –
Нас волнует жизни ток.
Бейтесь, струны, в небрежье;
Всё уносит лютый рок,*

можно соотнести с финалом «Болеслава»:

Ах! ни чести, ни героизм
Не спасают нас от слез.

И в том и в другом стихотворении автор выводит общий удел всего человечества (героев, царей и простых смертных), призванный примирить нас с несовершенством мира, присутствием в нем несчастий, слез, горестей. В «Романсе...» важную семантическую роль играют глагольные времена: «он» (Оссиан) принадлежит к прошедшему времени, «мы» – к настоящему, а «всё», выполняющее обобщающую функцию, снимает границу, отделяющую прошедшее время от настоящего, мир мертвых от мира живых. Метафора перетекания жизни в смерть выстроена через образы течения, реки: река жизни впадает в смерть. Образ бьющихся в небрежении, т.е. покинутых поэтом, струн арфы благодаря метафоре реки жизни дополнен поэтически свежим образом бьющихся о берег волн. Всесилие смерти принадлежит к числу вечных тем, которые не утрачивают своей значимости на протяжении всего XVIII в.

«Романс, с каледонского языка переложенный» не менее других опытов Муравьева свидетельствует о самобытности его поисков в жанре баллады. В.А. Западов определяет жанр этого текста как романс балладного типа [26. Сн. 25]. Близко это стихотворение и «сентиментальным подражанием народным песням» [28. С. 58], о чем свидетельствует установка на песенное исполнение. Можно говорить применительно к этому тексту и о влиянии элегии: ведущий балладный признак – событийность – едва намечен, а «звучащий здесь мотив рока как бы расходится и тает в оссиановских мотивах уныния» [3. С. 49]. Размышления о

жизни, смерти и бессмертия, об истинном героизме, о славе окрашены в элегические тона.

Подведем итоги. Очевидно, что «Болеслав, король польский» и «Романс с каледонского языка переложенный» написаны не без влияния традиций сентиментализма и предромантизма, о чем свидетельствуют как чувствительность героев, так и эмоциональность автора:

Не давал он мщенью места,
И виновного любя;

...

Где возьму я выраженья,
Чтобы горесть описать;
Ах! Ни чести, ни геройство
Не спасают нас от слез

(«Болеслав, король польский»);

Слезы – вот твоя отрада, –
Слезы дойдут до него.
Или лучше взор слезящий
Возведи на горний круг...¹⁸;

...

Ах, несчастная Мальвина...

(«Романс с каледонского языка переложенный»).

Сочувствующий автор, являющийся своеобразным посредником между читателем и героем, – типичная для сентименталистской литературы фигура.

В отличие от «Болеслава», где доминирует эпическое начало, «Романс...» и «Неверность» отличается ослабление повествовательности и преобладание лиризма. «Неверность», по справедливому замечанию Л.И. Душиной, предваряет психологические баллады В.А. Жуковского, «полные меланхолического чувства, которое размыкает сюжетные границы произведения, вступает с ними в композиционно оправданное художественное противоречие» [34. С. 8].

Размышляя над характером своего поэтического дарования, Муравьев видит себя прежде всего лирическим поэтом¹⁹. Возможно, этим можно объяснить доминирование в его балладах лирического начала над двумя другими, ведь, не сумев написать трагедию «Болеслав», Муравьев реализует свой замысел именно в поэтическом жанре – балладе.

В полной мере соответствуют лирическому дарованию Муравьева роль воображения – «игры мечтания» («К Музе», 1790-е гг.), полутона и недосказанность баллады²⁰. Излюбленное время баллад – сумерки / полночь²¹, когда контуры реального времени растворяются и появляются обманчивые ночные призраки, исчезающие при пробуждении (о художественном времени и пространстве баллад см.: [36. С. 7–11]). Историческое время – условная «древность»: Древняя Русь, средневековая Польша и Каледония.

В отличие от своего предшественника – стихотворения канонической формы и шутивого содержания, в основе менее канонического нового типа баллады лежит трагический конфликт человека и стихийных

сил природы либо человека и тяготеющего над ним рока. Все три балладных опыта Муравьева заканчиваются гибелью героев, хотя в трагической развязке вины героя может и не быть («Болеслав, король польский»). Сам по себе герой пассивен, им управляет балладная ситуация, которая и позволяет развить драматическое действие. Причиной и двигателем сюжета является действие внеморальных человека, внешних по отношению к нему сил – реальных или фантастических («Неверность»), либо сил внутренних – «страстей роковых», владеющих героем («Болеслав, король польский»).

Признавая надличную силу, зависимость человека от чьей-то воли, Муравьев не определяет ее до конца (рок, судьба, небесный дух). Понятия «судьба», «жребий», «рок» синонимичны в его поэзии:

Ах, может быть, мой рок той чести не судил,
Чтоб верх мой увенчан был лиственным лавровым
И чтобы поздний род меня произносил
С певцами наших дней Херасковым, Петровым.
Представлю жребий сей –
И слезы зависти катятся из очей.

(«Ах, может быть, мой рок той чести не судил...»,
1770-е гг.);

Ты хочешь гнев опять испытывать судьбины?

(«Жалобы Дидоны», 1772 г.).

Главное для Муравьева – понимание скоротечности жизни, беспощадности и всепобеждающей смерти, являющейся уделом всех людей, и осознание невозможности остановить ход времени:

Во времени одну занять мы можем точку.
Минута, кою жил, длиннее году сна...

(«Время», 1775 г.);

Всё оставим за пределом,
С сим что сродно бrenным телом.
Смертный, ты сие внуши.
И, затем вспоминая
Скоротечность дней своих,
Не достигнув до края,
О цене помысли их

(«Скоротечность жизни», 1780-е гг.);

Как вихрь, что, убежав из северной пещеры,
Вскрутится и корабль в пучину погрузит,
Так смерть нечаянно разрушит наши меры
И в безопасности заснувших поразит

(«Неизвестность жизни», 1802 г.).

Осознание дисгармонии мира, меланхолическое, элегическое настроение распространяются и на черты балладного жанра, начинающего складываться в поэзии Муравьева. Отказ следовать какому-то одному направлению и жанру, неприятие «точности» и «вольность воображения», тяготеющего к «древностям», – все это создавало мощный импульс для последующего развития баллады как в варианте В.А. Жуковского, так и в варианте П.А. Катенина.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Под романсом в конце XVIII в. понимается стихотворный текст вокального произведения. Термин «романс» постепенно упраздняет жанровое обозначение «русская песня». Сравнивая «русскую песню» и романс, Т.М. Акимов отмечает, что «романс в русской литературе иногда не различался по родовому признаку с балладой, иногда даже с поэмой» [5. С. 36]; схожего мнения придерживается В.Е. Гусев, отмечая, что «разграничение романса и баллады – еще более сложная проблема», чем разграничение песни и романса [6. С. 6].

² В отличие от баллады в романсе чаще всего использовались мотивы любовной верности и преданности, самопожертвования ради счастья возлюбленной и поклонения своей «владычице», а также мотивы бессмертия, вечности любви и обожествления, святости избранницы (о жанре романса в русской поэзии конца XVIII в. см.: [7. С. 196]).

³ В описании М.Д. Чулкова лешие – подземные жители, могущие выходить на поверхность только ночью, они «...кричат ужасно, хлопают в ладони и откликаются на голос, когда ауют; ходящих по лесу людей обходят кругом, чем затмевают их память, и принуждают заблуждаться до ночи; а потом уносят в свои [подземные] жилища... Сии страшилища почитались от древних славян лесными богами...» [9. С. 233].

Сова или филин символизируют некое демоническое существо, злые предзнаменования и являются атрибутом бога подземного мира, вестником смерти или проводником душ в потустороннем мире. Сова встречается в качестве атрибута аллегорических фигур Ночи и Сна. С совой связана одна из мойр – Атропос («неотвратимая»), прерывающая нить жизни. М.Д. Чулков описывает филина как «птицу, почитающуюся предвестницей пагубы», ее крик предвещает скорую смерть или беду [9. С. 304].

⁴ У М.Д. Чулкова дано следующее описание бога Полея: «Полея – должность и свойство онаго означает самое его имя поляя, то есть следующей полеле, ибо брак всегда следует за любовью. Он и его порода почитались наидревнейшими Славенскими божествами, из чего ясно означает сила и преимущество природы несомненно по достоинству своему имел и он у себя немало божниц Славенских городах» [9. С. 269].

⁵ Если у язычников тризна – часть погребального обряда, совершавшаяся рядом с местом погребения перед сожжением покойника, то у православных – обряд поминовения умершего, а также поминки на третий, девятый, сороковой день, через год и три года [9. С. 300].

⁶ Напр., любовные элегии В.К. Тредиаковского («Элегия II»), А.П. Сумарокова («О места, места драгие...», «Сокрылись те часы, как ты меня искала...») и А.А. Ржевского («Престрогаю судьбою...») (о жанре элегии см.: [12. С. 12; 13; 14. С. 10–14]).

⁷ «Страшная» баллада, по определению А.Г. Вакуленко, – «сюжетно-тематическая разновидность фантастической баллады» [15. С. 4]. Именно в литературе предромантизма берет начало тесное взаимодействие баллады и фантастической повести [16. С. 138–165].

⁸ В середине 1776 г. М.Н. Муравьев вернулся к неоконченной трагедии. 23 июля он читал написанную часть пьесы И.А. Дмитриевскому. Слушатель был «не совсем доволен тирадами о политике», но тем не менее ободрил автора. «Ничто не послужило», – записал Муравьев позднее (т.е. не подтолкнуло к завершению трагедии) [19. С. 307]. В письме от 23 ноября 1777 г. Муравьев пишет сестре: «Ах! Зачем я только могу судить в трагедии, а не быть сужден. Хемницер мне это упрекает. А ты еще упоминаешь “Болеслава”!» [11. С. 320].

⁹ Болеслав III Кривоустый был польским королем с 1102 г., ему удалось добиться политического единства Польши, он был известен войной с братом Збигневом и его союзниками – чехами и германским императором.

¹⁰ Ср., напр., с духовным стихом «Стихи о страстях Господних и о плаче пресвятые Богородицы»: «Со страхом мы, братие, восплачемся: / Мучения – страдания Иисуса Христа. / Восплачемся на всяк день и *покаемся*, / И Господь услышит *покаяние* / За что и нам дарует Царствие Свое, / Радости и веселию не будет конца» [21. С. 755–756] (о духовных стихах см.: [22]). Анализируя народные баллады, Д.М. Балашов относит к их числу значительную часть эпических духовных стихов [23]. Вслед за ним А.В. Кулагина отмечает близость баллад к духовным стихам, выраженную в сюжете, одноконфликтности и напряженности действия, повествовательности, объеме и характере стиха [24. С. 88].

¹¹ Ср. «К Хемницеру»: «А тихий сон селян смыкает очи томны / И вносит на крылах в их домы неогромны / Ласкаючи мечты; / Спокойна их душа подобием природы, / И лучше день один весенняя погоды / Всей мира суеты... <...> И пусть придет мой день: ты здесь меня *спокойшь* / И, может быть, еще слезами удостоишь / Прах друга своего».

¹² Так, например, в письме отцу в 1777 г. Муравьев признается: «В самом деле, дано у меня много вольности воображению... Он [Новиков] друг точности. Но, может быть, ее требовать строго в стихотворстве и невозможно» [11. С. 310].

¹³ Власть судьбы над жизнью человека подчеркнута последней рифмой («слез» – «небес»).

¹⁴ Поступки героев в «Болеславе» получают психологическое обоснование, что позволило Р.В. Иезуитовой соотнести его с любовно-психологическим типом баллады [25. С. 10].

¹⁵ Каледония – древнее название северной части острова Великобритания, за заливом Фортским; отождествляется с нынешней Шотландией. Каледонский лес находится на северной границе римской Британии [27].

¹⁶ Прием олицетворения природы был позднее применен Жуковским в «Людмиле».

¹⁷ Г.А. Гуковский, анализируя эстетические установки и поэтические эксперименты поэта, приходит к выводу: «Субъективный мир как реальность – как бы в укор катастрофическому и иллюзорному объективному миру – эта уже романтическая тема вырисовывается из лирической медитации Муравьева» [29. С. 262].

¹⁸ Уже к 1797 г. слезы становятся штампом сентиментальной литературы, и в предисловии к альманаху «Аониды» Н.М. Карамзин напишет: «Не надобно также беспрестанно говорить о слезах, прибирая к ним разные эпитеты, называя их блестящими и бриллиантовыми, – сей способ трогать очень ненадежен: надобно описать разительно причину их; означить горесть не только общими чертами, которые, будучи слишком обыкновенны, не могут производить сильного действия в сердце читателя, – но особенными, имеющими отношение к характеру и обстоятельствам поэта» [33. С. 144].

¹⁹ В 1777 г. Муравьев в письме отцу написал: «Куратор... сказал мне, что я имею дар в лирическом» [11. С. 260].

²⁰ Ср. в письме отцу в 1777 г.: «В самом деле, дано у меня много вольности воображению... Он [Новиков] друг точности. Но, может быть, ее требовать строго в стихотворстве и невозможно» [11. С. 310].

²¹ Сумеречное время суток сближает жанр баллады с жанром элегии. Собираатель народных баллад П. Якушкин отмечал, что «баллада так легко переходит в элегию и наоборот, элегия в балладу, что строго разграничить их невозможно» [35. С. 3].

ЛИТЕРАТУРА

1. Петривия Е.К. Немецкая романтическая литературная баллада первой половины XIX века (К. Брентано, Э. Мерице) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 1999. 18 с.
2. Сиповская М.П. Литературная баллада и балладное возрождение в Англии первой половины XVIII в. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1977. 18 с.
3. Душина Л.Н. М.Н. Муравьев и русская баллада // Проблемы изучения русской литературы XVIII в. Л., 1978. С. 39–49.
4. Топоров В.Н. Из истории русской литературы. Т. 2 : Русская литература второй половины XVIII века: исследования, материалы, публикации. М.Н. Муравьев: Введение в творческое наследие. Кн. 2. М., 2003.
5. Акимов Т.М. «Русская песня» и романс первой трети XIX века // Русская литература. 1980. № 2. С. 36–45.
6. Гусев В.Е. Песни, романсы, баллады русских поэтов // Песни русских поэтов : в 2 т. Л., 1988. Т. 1. С. 5–54.
7. Яницкая С.С. Романс в творчестве Ю.А. Нелединского-Мелецкого // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Санкт-Петербург ; Самара, 2001. С. 194–198.
8. Душина Л.Н. На жанровом «переломе» от романа к балладе // Литературоведение : науч. доклады. Л., 1973. С. 21–25.
9. Чулков М.Д. Абева русских суевений, идолопоклоннических жертвоприношений, свадебных простонародных обрядов, колдовства, шаманства и пр. М., 1786. 326 с.
10. Копылова Н.И. Фольклоризм композиции русской литературной баллады первой трети XIX в. // Вопросы поэтики литературы и фольклора : сб. статей. Воронеж, 1976. С. 106–116.
11. Кулакова Л.И., Запалов В.А. М.Н. Муравьев // Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 259–353.
12. Ефимова П.А. Эволюция жанра песни в русской литературе XVIII века (1730–1770 гг.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2007. 18 с.

13. *Трубицына В.В.* Эстетические и художественные начала русской лирики и драмы в творчестве А.П. Сумарокова (песни, трагедии) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006. 21 с.
14. *Фризман Л.Г.* Два века русской элегии // *Русская элегия XVIII – начала XX века* : сб. Л., 1991. С. 5–48.
15. *Вакуленко А.Г.* Эволюция «страшной» баллады в творчестве русских поэтов-романтиков XIX – начала XX в. (от В.А. Жуковского до Н.С. Гумилева) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1996.
16. *Маркович В.М.* Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма // *Жуковский и русская культура*. Л., 1987. С. 138–165.
17. *Крестова Л.В.* Из истории русско-польских связей в XVIII в. (Незавершенная трагедия М.Н. Муравьева «Болеслав, король польский» и его баллада на ту же тему) // *Польско-русские литературные связи*. М., 1970. С. 71–82.
18. *Топоров В.Н.* Неоконченная трагедия М.Н. Муравьева «Болеслав» // *Из истории русской литературы*. Т. 2 : *Русская литература второй половины XVIII века: исследования, материалы, публикации*. М.Н. Муравьев: Введение в творческое наследие. Кн. 1. М., 2001. С. 29–302.
19. *Западов В.А.* Муравьев Михаила Никитич // *Словарь русских писателей XVIII века*. М., 1999. Вып. 2 : К–П. С. 307.
20. *Кулакова Л.И.* Муравьев // *История русской литературы* : в 10 т. М. ; Л., 1941–1956. Т. 4 : *Литература XVIII века*. 1947. Ч. 2. С. 454–461.
21. *Беломорские старины и духовные стихи* : собр. А.В. Маркова / РАН. Ин-т рус. лит. СПб., 2002. 1080 с.
22. *Федотов Г.П.* Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М., 1991. 192 с.
23. *Балаиов Д.М.* Древняя русская эпическая баллада : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1962. 19 с.
24. *Кулагина А.В.* Русская народная баллада : учеб.-метод. пособие. М., 1977. 104 с.
25. *Иезуитова Р.В.* В. Жуковский и его время. Л., 1989. 288 с.
26. *Западов В.А.* Примечания // *Проблемы изучения русской литературы XVIII века*. Л., 1978. С. 48–49.
27. *Каледония* // *Энциклопедический словарь*. Т. 14 : *Калака – Кардам*. СПб., 1895. С. 12.
28. *Левин Ю.Д.* Осиан в русской литературе. Конец XVIII – первая треть XIX века. Л., 1980. 205 с.
29. *Жуковский Г.А.* Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. Л., 1938. 313 с.
30. *Артмасова М.А.* Творчество В.А. Жуковского и фольклор : дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 191 с.
31. *Немзер А.С.* «Сии чудесные виденья...»: Время и баллады В.А. Жуковского // *Зорин А.Л., Зубков Н.Н., Немзер А.С.* Свой подвиг свершив: О судьбе произведений Г.Р. Державина, К.Н. Батюшкова, В.А. Жуковского. М., 1987. С. 155–264.
32. *Шаталов С.Е.* Характерология элегий и баллад Жуковского (к вопросу о единстве художественного мира поэта) // *Жуковский и литература конца XVIII–XIX века*. М., 1988. С. 48–69.
33. *Карамзин Н.М.* Находить в самых обыкновенных вещах пиитическую сторону // *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения : в 2 т. М. ; Л., 1964. Т. 2. С. 143–145.
34. *Душина Л.Н.* Поэтика русской баллады в период становления жанра : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1975. 19 с.
35. *Русские песни*, собранные Павлом Якушкиным. СПб., 1860. 106 с.
36. *Левченко О.А.* Жанр русской романтической баллады 1820–1830-х гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1990. 22 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 2 мая 2015 г.

VARIETY OF THE BALLAD GENRE IN M.N. MURAVYOV'S POETRY

Tomsk State University Journal, 2015, 395, 31–39. DOI: 10.17223/15617793/395/5

Schumacher Anastasia E. Institute of Philology, Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: nastasya02@yandex.ru

Keywords: ballad; romance; story; motive; M.N. Muravyov; Russian literature of the 18th century.

The formation of the literary ballad genre occurs simultaneously with the increase of interest in the folk ballad, and dates back to late 18th – early 19th centuries. At this particular time the crisis of European consciousness caused a change of philosophical paradigms: the transition from the cognitive optimism of the early Enlightenment to philosophical relativism and skepticism, characterized by realization of the impossibility of rational understanding of the World and Man, by interest in enigma, in irrational bases of the human soul. The literary-philosophical perception of that time showed the shift from sample imitation to ethnic origin apology, which had an impact on the ballad genre formation. The development of Russian literary ballad genre begins with M.N. Muravyov's ballad experiences. It was he who reoriented the Russian ballad from the French genre norms to the less canonical Anglo-German ones. The constitutive features of the new type of the ballad are the plot and the mysterious atmosphere; lack of these features leads to the synthesis of ballads with other genres – poetry and prose, folklore and fiction. M.N. Muravyov developed three variants of Russian ballads, each interacting with a certain genre – romance, historical song and elegy. “Infidelity” (“Nevernost”) is a synthesis of a ballad and a romance, where the two worlds – real and surreal – are described. The contrast of the real and the mysterious, almost thirty years after the creation of “Infidelity”, would become one of the most permanent features of ballads; V.A. Zhukovsky later created his “Lyudmila” using this contrast. “Boleslaw, the King of Poland” (“Boleslav, korol’ pol’skiy”) is close to a historical song; this type develops in a new kind of ballads such as “The Song About the First Battle of the Russians and the Tatars on the Kalinka River” (“Pesn’ o pervom srazhenii russkikh s tatarami na reke Kalke”) by P.A. Katenin, partly “Thinking” (“Dumy”) by K.F. Ryleev and “The Song of the Wise Oleg” (“Pesn’ o veshchem Olege”) by A.S. Pushkin. “A Romance Translated from the Caledonian Language” (“Romans, s kaledonskogo yazyka perelozhenny”) represents a blend of a ballad and an elegy and precedes the psychological ballads by V.A. Zhukovsky. The blurred genre boundaries, half-tones and innuendo of the ballad correspond to M.N. Muravyov's lyrical talent. Recognizing the suprapersonal force, person's dependence on someone's will, the poet does not define it until the end: the concepts of “fortune”, “fate”, “fatality” are synonymous in his poetry. Realization of the world disharmony extends to the ballad genre which begins to emerge in M.N. Muravyov's poetry.

REFERENCES

1. Petrivnyaya E.K. *Nemetskaya romanticheskaya literaturnaya ballada pervoy poloviny XIX veka* (K. Brentano, E. Merike): avtoref. dis. kand. filol. nauk [German Romantic literary ballad of the first half of the 19th century (K. Brentano and E. Mörike). Abstract of Philology Cand. Diss.]. N. Novgorod, 1999. 18 p.
2. Sipovskaya M.P. *Literaturnaya ballada i balladnoe vozrozhdenie v Anglii pervoy poloviny XVIII v.*: avtoref. dis. kand. filol. nauk [Literary ballad and the ballad revival in England of the first half of the 18th century. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Leningrad, 1977. 18 p.

3. Dushina L.N. *M.N. Murav'ev i russkaya ballada* [M.N. Muravyov and the Russian ballad]. In: *Problemy izucheniya russkoy literatury XVIII v.* [The study of Russian literature of the 18th century]. Leningrad, 1978, pp. 39–49.
4. Toporov V.N. *Iz istorii russkoy literatury* [From the history of Russian literature]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2003. V. 2, book II, 960 p.
5. Akimova T.M. "Russkaya pesnya" i romans pervoy trety XIX veka ["Russian Song" and the romance of the first third of the 19th century]. *Russkaya literatura*, 1980, no. 2, pp. 36–45.
6. Gusev V.E. *Pesni, romansy, ballady russkikh poetov* [Songs, romances and ballads of Russian poets]. In: Gusev V.E. (ed.) *Pesni russkikh poetov: v 2 t.* [Songs of Russian poets: in 2 v.]. Leningrad: Sovetskiy pisatel' Publ., 1988. V. 1, pp. 5–54.
7. Yanitskaya S.S. *Romans v tvorchestve Yu.A. Neledinskogo-Melet'skogo* [The romance in the works of Yu. Neledinsky-Melet'sky]. In: *Problemy izucheniya russkoy literatury XVIII v.* [The study of Russian literature of the 18th century]. St. Petersburg; Samara: AS Gard Publ., 2001, pp. 194–198.
8. Dushina L.N. *Na zhanrovom "perelome" ot romansa k ballade* [In the genre "shift" from the romance to the ballad]. In: Grigor'ev A.L. (ed.) *Literaturovedenie: nauch. doklady* [Literary criticism: Scientific reports]. Leningrad: Leningrad State Pedagogical University Publ., 1973, pp. 21–25.
9. Chulkov M.D. *Abevega russkikh sueveriy, idolopoklonnicheskikh zhertvoprinosheniy, svadebnykh prostonarodnykh obryadov, koldovstva, shamanstva i pr.* [Dictionary of Russian superstitions, idolatrous sacrifices, vulgar wedding rituals, witchcraft, shamanism et al.]. Moscow, 1786. 326 p.
10. Kopylova N.I. *Fol'klorizm kompozitsii russkoy literaturnoy ballady pervoy trety XIX v.* [Folklorism of the composition of Russian literary ballads of the first third of the 19th century]. In: Lazutin S.G. (ed.) *Voprosy poetiki literatury i fol'klora* [Issues of poetics of literature and folklore]. Voronezh: Voronezh State University Publ., 1976, pp. 106–116.
11. Kulakova L.I., Zapadov V.A. *M.N. Murav'ev* [M.N. Muravyov]. In: Makogonenko G.P. (ed.) *Pis'ma russkikh pisateley XVIII veka* [Letters of Russian writers of the 18th century]. Leningrad: Nauka Publ., 1980, pp. 259–353.
12. Efimova P.A. *Evolutsiya zhanra pesni v russkoy literature XVIII veka (1730–1770 gg.)*: avtoref. dis. kand. filol. nauk [The evolution of the song genre in Russian literature of the 18th century (1730–1770). Abstract of Philology Cand. Diss.]. Samara, 2007. 18 p.
13. Trubitsyna V.V. *Esteticheskie i khudozhestvennye nachala russkoy liriki i dramy v tvorchestve A.P. Sumarokova (pesni, tragedii)*: avtoref. dis. kand. filol. nauk [The aesthetic and artistic origin of Russian poetry and drama in the works of A.P. Sumarokov (songs, tragedies). Abstract of Philology Cand. Diss.]. Barnaul, 2006. 21 p.
14. Frizman L.G. *Dva veka russkoy elegii* [Two centuries of the Russian elegy]. In: Frizman L.G. (ed.) *Russkaya elegiya XVIII – nachala XX veka* [Russian Elegy of the 18th – early 20th centuries]. Leningrad: Sovetskiy pisatel' Publ., 1991, pp. 5–48.
15. Vakulenko A.G. *Evolutsiya "strashnoy" ballady v tvorchestve russkikh poetov-romantikov XIX – nachala XX v. (ot V.A. Zhukovskogo do N.S. Gumileva)*: avtoref. dis. kand. filol. nauk [Evolution of the "horror" ballad in the works of Russian romantic poets of the 19th – early 20th centuries (from V.A. Zhukovsky to N.S. Gumilyov). Abstract of Philology Cand. Diss.]. Moscow, 1996.
16. Markovich V.M. *Balladnyy mir Zhukovskogo i russkaya fantasticheskaya povest' epokhi romantizma* [The ballad world of Zhukovsky and Russian fiction novel of the Romanticism era]. In: Iezuitova R.V. (ed.) *Zhukovskiy i russkaya kul'tura* [Zhukovsky and Russian culture]. Leningrad: Nauka Publ., 1987, pp. 138–165.
17. Krestova L.V. *Iz istorii rusско-pol'skikh svyazey v XVIII v. (Nezavershennaya tragediya M.N. Murav'eva "Boleslav, korol' pol'skiy" i ego ballada na tu zhe temu)* [From the history of Russian-Polish relations in the 18th century. (An unfinished tragedy of M.N. Muravyov "Boleslav, the King of Poland" and a ballad on the same topic)]. In: Balashov N.I. (ed.) *Pol'sko-russkie literaturnye svyazi* [Polish-Russian literary connections]. Moscow: Nauka Publ., 1970, pp. 71–82.
18. Toporov V.N. *Iz istorii russkoy literatury* [From the history of Russian literature]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2001. V. 2, book 1, pp. 29–302.
19. Zapadov V.A. *Murav'ev Mikhaila Nikitich* [Mikhail Nikitich Muravyov]. In: Panchenko A.M. (ed.) *Slovar' russkikh pisateley XVIII veka* [Dictionary of the Russian writers of the 18th century]. St. Petersburg: Nauka Publ., 1999. Is. 2: K–P, p. 307.
20. Kulakova L.I. *Murav'ev* [Muravyov]. In: Lebedev-Polyanskiy P.I. (ed.) *Istoriya russkoy literatury: v 10 t.* [History of Russian Literature: in 10 v.]. Moscow; Leningrad: Nauka Publ., 1941–1956. V. 4, pt. 2, pp. 454–461.
21. Ivanova T.G. (ed.) *Belomorskie stariny i dukhovnye stikhi: sobr. A.V. Markova* [White Sea antiquities and spiritual poetry: Collection of A.V. Markov]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin Publ., 2002. 1080 p.
22. Fedotov G.P. *Stikhi dukhovnye (Russkaya narodnaya vera po dukhovnym stikham)* [Spiritual Poems (Russian folk beliefs by spiritual verses)]. Moscow: Progress Publ., Gnozis Publ., 1991. 192 p.
23. Balashov D.M. *Drevnyaya russkaya epicheskaya ballada*: avtoref. dis. kand. filol. nauk [The ancient Russian epic ballad. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Leningrad, 1962. 19 p.
24. Kulagina A.V. *Russkaya narodnaya ballada* [Russian folk ballad]. Moscow: Moscow State University Publ., 1977. 104 p.
25. Iezuitova R.V. *V. Zhukovskiy i ego vremya* [V. Zhukovsky and his time]. Leningrad: Nauka Publ., 1989. 288 p.
26. Zapadov V.A. *Primechaniya* [Notes]. In: *Problemy izucheniya russkoy literatury XVIII v.* [The study of Russian literature of the 18th century]. Leningrad, 1978, pp. 48–49.
27. *Kaledoniya* [Caledonia]. In: *Entsiklopedicheskiy slovar'* [Encyclopedic Dictionary]. St. Petersburg, 1895. V. 14, pp. 12.
28. Levin Yu.D. *Ossian v russkoy literature. Konets XVIII – pervaya tret' XIX veka* [Ossian in Russian literature. The end of the 18th – first third of the 19th centuries]. Leningrad: Nauka Publ., 1980. 205 p.
29. Gukovskiy G.A. *Ocherki po istorii russkoy literatury i obshchestvennoy mysli XVIII veka* [Essays on the history of Russian literature and social thought of the 18th century]. Leningrad: Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1938. 313 p.
30. Artamasova M.A. *Tvorchestvo V.A. Zhukovskogo i fol'klor*: dis. kand. filol. nauk [V.A. Zhukovsky's works and folklore. Philology Cand. Diss.]. Moscow, 2001. 191 p.
31. Nemzer A.S. *"Sii chudesnye viden'ya...": Vremya i ballady V.A. Zhukovskogo* ["These wonderful visions": Time and ballads of V.A. Zhukovsky]. In: Zorin A.L., Zubkov N.N., Nemzer A.S. *Svoy podvig svershiv: O sud'be proizvedeniy G.R. Derzhavina*,

- K.N. Batyushkova, V.A. Zhukovskogo* [Accomplishing the feat: The fate of the works of G.R. Derzhavin, K.N. Batiushkov, V.A. Zhukovsky]. Moscow: Kniga Publ., 1987, pp. 155–264.
32. Shatalov S.E. *Kharakterologiya elegiy i ballad Zhukovskogo (k voprosu o edinstve khudozhestvennogo mira poeta)* [Characterology of elegies and ballads of Zhukovsky (on the unity of the artistic world of the poet)]. In: Troitskiy V.Yu. (ed.) *Zhukovskiy i literatura kontsa XVIII–XIX veka* [Zhukovsky and literature of the late 18th and 19th centuries]. Moscow: Nauka Publ., 1988, pp. 48–69.
33. Karamzin N.M. *Izbrannye sochineniya: v 2 t.* [Selected works: in 2 v.]. Moscow; Leningrad: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1964. V. 2, pp. 143–145.
34. Dushina L.N. *Poetika russkoy ballady v period stanovleniya zhanra: avtoref. dis. kand. filol. nauk* [Poetics of the Russian ballad during the formation of the genre. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Leningrad, 1975. 19 p.
35. Yakushkin P.I. *Russkie pesni, sobrannye Pavlom Yakushkinym* [Russian songs collected by Pavel Yakushkin]. St. Petersburg: V tip. I. I. Glazunova i komp. Publ., 1860. 106 p.
36. Levchenko O.A. *Zhanr russkoy romanticheskoy ballady 1820–1830-kh gg.: avtoref. dis. kand. filol. nauk* [Genre of the Russian romantic ballad of the 1820s – 1830s. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Tartu, 1990. 22 p.

Received: 02 May 2015