

---

# НАРРАТОЛОГИЯ

---

DOI 10.37386/2305-4077-2020-1-6-17

**Е.Е. Анисимова<sup>1</sup>***Сибирский федеральный университет***«КРАТКИЕ БАЛЛАДЫ» В.А. ЖУКОВСКОГО:  
СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ «СЖАТОГО» ТЕКСТА<sup>2</sup>**

В центре исследования находится метажанровая функция «кратких баллад» В.А. Жуковского. Баллады-миниатюры создаются им в переходный период творчества и являются переводами произведений позднего немецкого романтика Л. Уланда. Структурно и семантически «сжатые» баллады Жуковского «Мщение» (“Die Rache”) и «Три песни» (“Die drei Lieder”) переведены в одно время, одним размером и посвящены одной теме. Обзор лаконичных баллад позволяет прояснить теоретическую проблему краткости, ее качественных характеристик и квалифицирующих признаков.

*Ключевые слова:* баллада, жанр, В.А. Жуковский, Л. Уланд, семантическая жанровая доминанта, семантическое сжатие.

**E.E. ANISIMOVA***Siberian Federal University***“SHORT BALLADS” BY V.A. ZHUKOVSKY:  
SEMANTICS AND FUNCTIONS OF THE “COMPRESSED” TEXT<sup>3</sup>**

The research focuses on the meta-genre function of the “short ballads” by V.A. Zhukovsky. Ballads-miniatures were created by the author in the transitional period of his poetic evolution and were taken from the oeuvre of the late German romanticist L. Uhland. Structurally and semantically “compressed”, these ballads by Zhukovsky (“The Vengeance” [“Die Rache”] and “The Three Songs” [“Die drei Lieder”] are drawn on as a prime source) have been translated simultaneously, with the same verse, and represent the variations of the same theme. The exploration of laconic ballads helps to revise the artistic features of the brevity, “shortness” of a literary text.

*Keywords:* ballad, genre, V.A. Zhukovsky, L. Uhland, semantic genre dominant, semantic compression.

---

<sup>1</sup> Евгения Евгеньевна Анисимова, доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры журналистики и литературоведения Сибирского федерального университета (Красноярск)

<sup>2</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках научного проекта № 18-012-00046.

<sup>3</sup> The reported study was funded by RFBR, project number 18-012-00046.

В своей статье «Логико-семантические особенности коротких нарративов» И.П. Смирнов обозначил «две такие противостоящие друг другу формы содержания, одна из которых налагает ограничения на число элементов, участвующих в образовании текста, а вторая эти ограничения отменяет» [Смирнов, 1984, с. 47]. В корпус коротких нарративов наряду с притчами, анекдотами, очерками, баснями и новеллистическими рассказами входит, по мысли исследователя, и баллада. Ключевым «ограничителем» баллады как жанра является ее **однособытийность**. Балладное событие – это встреча героев, находящихся по разные стороны миропорядка: пересекающий границу «подвижный» персонаж (термин Ю.М. Лотмана [Лотман, 1998, с. 227–228]), возвращаясь к себе, стремится захватить с собой *нечто*, а находящийся на этой границе «неподвижный» персонаж совершает выбор в пользу миропорядка или его нарушения.

В истории баллады известны образцы как предельно лаконичных, так и достаточно пространных текстов, поэтому в фокус внимания попадает и внутренняя дифференциация жанра. Проблема краткой и длинной баллады была сформулирована Ю.Н. Тыняновым в статье «Промежуток» (1924), в которой ученый противопоставил друг другу баллады Н. Тихонова и Н. Асеева, даже отнеся их к «разным жанрам» [Тынянов, 1977, с. 195]. Функционирование баллады в 1920-е гг. представлялось Тынянову переходным этапом литературной эволюции, открывающим сразу несколько направлений дальнейших художественных поисков. Русский формалист приводит, а затем комментирует наблюдение Тихонова о «скорости голый» как о главном свойстве жанра: «Балладное слово бьет на скорость, но бессильно справиться с большими расстояниями», «*баллада – “скорость голая”* и потому враждебна эпосу, *слишком быстро приводит к концу*» [Тынянов, 1977, с. 192, 193]. В этой теоретической перспективе интересно обратиться к более раннему «промежуточному» периоду в истории русской баллады, пришедшемуся на рубеж 1810–1820-х гг.

В.А. Жуковский, имя которого в истории русской литературы стало «именем жанра» баллады, в 1818–1820 г. создает целый ряд ее кратких образцов. В эволюции творчества Жуковского традиционно выделяется два балладных периода, каждый из которых представляет собой своего рода «поэтическую систему»: 1808–1814 гг. и 1831 г. [Янушкевич, 2006]. С хронологической точки зрения, т.е. с учетом смены интенсивного балладного письма последующими длительными перерывами, можно говорить о трех периодах, хронология которых прояснилась после введения в научный оборот ранее неизвестных рукописей в ходе издания полного собрания сочинений и писем поэта [Семенко, 1975, с. 164; Матяш, 2008, с. 242]<sup>1</sup>. Думается, что баллады

<sup>1</sup> Из-за неверной датировки ряда баллад 1816 годом сложилась традиция начинать второй период не с 1818-го, а с 1816 г.

рубежа 1810–1820-х гг. представляют собой отдельный этап жанровых поисков Жуковского, но в отличие от двух других – «системных» периодов – функционально данный этап связан, главным образом, с жанровой рефлексией поэта и его экспериментами в области краткой баллады.

Весьма характерно, что внимание русского балладника к малым формам хронологически совпадает с окончанием его работы над наиболее «эпизированным» балладным текстом «Двенадцать спящих дев», состоящим из двух частей («Громобой», 1810; «Вадим», 1817) и представляющим, по мнению Тынянова, неудачную попытку трансформации баллады в поэму [Тынянов, 1977, с. 192]. В 1818–1820-е гг. Жуковский переводит баллады Гёте («Рыбак», «Лесной царь») и Уланда («Мщение», «Три песни», «Гаральд»), отличающиеся предельной для этого жанра лаконичностью. Говоря о краткости, мы подразумеваем, конечно, не только малый объем текста, хотя этот показатель и важен, а «семантическую концентрацию» [Капинос, 2013, с. 6] и «ускорение действия» [Гуревич, 2004, с. 61] в нем. Сама по себе краткость не является жанровым признаком баллады, как, например, в случае с «астероидными» жанрами анекдота и притчи, существующими, по наблюдению, В.И. Тюпы на периферии больших нарративов – религиозного учения и историографии [Тюпа, 2013, с. 70]. Потому противопоставление длинной и краткой баллад представляется значимым, прежде всего, в перспективе анализа внутренней динамики и самосознания жанра.

Наиболее лаконичными балладами Жуковского являются написанные в 1820 г. «Мщение» (“Die Rache”) и «Три песни» (“Die drei Lieder”). Эти тексты открывают целый ряд переводов из Уланда, который с этого момента становится самым переводимым Жуковским западноевропейским балладником (наряду с Шиллером, переложить баллады которого Жуковский начал еще ранее – в 1809 г.). В истории немецкой романтической поэзии Людвиг Уланд, по наблюдению А.А. Гугнина, «занимает некое промежуточное положение» [Гугнин, 1988, с. 9] между ранними романтиками и Гейне. Представитель швабской школы поздних немецких романтиков был известен не только как поэт, но прежде всего как ученый и собиратель фольклора [Гугнин, 1988, с. 10]. Его баллады, одни из наиболее коротких в немецкой поэзии, зачастую представляют собой схему, модель жанра. Этот новый тип баллады не мог не привлечь внимание Жуковского, и ранее проявлявшего интерес к авторским интерпретациям жанра, предложенным Бюргером и Шиллером.

Говоря о переводных текстах Жуковского, важно помнить, что в его эстетике поэтический перевод предполагал соперничество с автором оригинала [Левин, 1972, с. 227; Канунова, Янушкевич, 2012, с. 427]. Однако дело было не только в соперничестве, но и в историко-

культурной необходимости соотносить балладу с национальной картиной мира. В этом отношении показательна история многократных русских переложений «Леноры» Бюргера. По наблюдению А.И. Журавлевой, Жуковский и Катенин, вопреки сложившейся традиции противопоставлять их переводы, по сути, в «Светлане» и «Наташе» создают «Анти-Ленору». «Суровость баллады Бюргера русская литература хоть и оценила, но не приняла, по каким-то причинам не усвоила и успешно оспорила» [Журавлева, 2013, с. 93], – подчеркивает исследователь. В контексте Отечественной войны 1812 г. сюжет о мертвом женихе предстал в совершенно ином свете – в ценностный центр баллад у Жуковского в пику наполеонизму была выдвинута идея Провидения, у Катенина – патриотизм и гражданский долг. Другой особенностью русификации баллады становится очищение текста от знаков иной национальной культуры. Если Уланд обращается в своих текстах к западноевропейской истории, топографии и мифологии (ср. Роланд, Зигфрид, Карл Великий, Эбергард II Бородатый, Рейн и т.д.), то Жуковский помещает эти же балладные сюжеты в универсальные пространственно-временные координаты [Абишева, 1973, с. 70, 72].

Обратимся к поэтике кратких баллад Жуковского и посмотрим, за счет каких структурных элементов происходит семантическое «сжатие».

1. В кратких текстах сконцентрированы основные характеристики **балладного события**. Несмотря на вариативность тематики («баллады мести» и «баллады зачарованных») *тип события* остается неизменным. Это встреча героев, находящихся по разные стороны границы миропорядка, в ходе которой «подвижный» персонаж стремится захватить с собой нечто – ребенка («Дитя, я пленился твоей красотой: / Неволей иль волей, а будешь ты мой», «Лесной царь» [Жуковский, т. 3, с. 137]<sup>1</sup>), рыбака («Ах! если б знал, как рыбкой жить / Привольно в глубине, / Не стал бы ты себя томить / На знойной вышине», «Рыбак», т. 3, с. 136), дружину («То феи... в легкий хоровод / Слетелись при луне. / Спасенья нет; уж все бойцы / В волшебной стороне», «Гаральд», т. 3, с. 148), убийц («Ты сам ее в лесе дремучем сложил; / Та песня: *отца моего ты убил*», «Три песни», т. 3, с. 146; «И шпоры и латы убийца надел / И в них на коня паладинова сел <...> / Он шпоры вонзает в крутые бока: / Конь бешеный сбросил в реку седока / Он выплыть из всех напрягается сил: / Но панцирь тяжелый его утопил», «Мщение», т. 3, с. 146). Как мы видим, в балладах о зачарованных «подвижные» герои действуют непосредственно (Лесной царь, феи, речная дева), а в балладах мести через своих заместителей (конь и латы убитого рыцаря, сын убитого отца). Во всех случаях балладное событие целостно и однократно,

<sup>1</sup> Далее тексты произведений Жуковского цитируются по этому изданию. Номер тома и страницы указываются в круглых скобках после цитаты.

более того каждый раз встреча героев заканчивается смертью (в «Гаральде» сном-смертью), т.е. наиболее неповторяемым событием из всех возможных [Шмид, 2008, с. 27]: «Он выплыть из всех напрягается сил: / Но панцирь тяжелый его утопил» (т. 3, с. 146), «Запрыгали искры по звонким мечам – / И рухнул Освальд – голова пополам» (т. 3, с. 147) и т.д.

2. В кратких балладах сохраняется **двойная оптика восприятия события**, наиболее четко представленная в «Лесном царе», где две точки зрения соответствуют репликам ребенка и отца. Думается, здесь проявляется отмеченная Ю.В. Шагиным генетическая связь баллады с жанром загадки, структурно отражающаяся в кумулятивной структуре некоторых баллад: персонажи получают подсказки, которые должны верно интерпретировать [Шатин, 1997]. Так, невеста должна догадаться, что перед ней мертвый жених, отец ребенка – угадать присутствие Лесного царя, Освальд – понять, что перед ним сын (в оригинале – брат) его жертвы. Эти же свойства балладного события представлены в развернутых текстах. Например, приход жениха-мертвеца за невестой в «Леноре» и ее многочисленных версиях.

Однако количество таких слагаемых, как реплики в **балладном диалоге** (собственно, дискуссия о должном и недолжном), в краткой балладе сводится к минимуму, а в некоторых балладах – к нулю. В краткой версии баллады сохраняется *троичность персонажной структуры*: миропорядок – персонаж «подвижный» – «неподвижный», но **риторические возможности** на каждом из этих уровней сокращаются. Так, в хрестоматийной «Светлане» Жуковского развернуто представлены все обозначенные позиции: подружки и повествователь – инстанции миропорядка, мертвый жених – «подвижный» персонаж, Светлана – «неподвижный». В кратких балладах мы видим несколько вариантов сокращения драматической составляющей: отказ от реплик («Мщение», «Гаральд»), предоставление слова лишь одной из инстанций (монолог речной девы в «Рыбаке»), развитие события в репликах героев («Лесной царь», «Три песни»). Таким образом, сюжет краткой баллады не подразумевает развернутого обоснования разных точек зрения: демонические герои забирают своих жертв, т.к. считают себя вправе пересекать границу дозволенного, действия мстителей не требуют развернутого комментария в силу бесспорности изначальной ситуации – убийство отца и убийство рыцаря слугой.

3. Наиболее существенные сдвиги в кратких балладах происходят на уровне **художественного пространства и времени**. Если в развернутом тексте пересечение границы миропорядка обозначается, чаще всего, как фактическое или потенциальное перемещение между двумя локусами (например, долгая поездка от дома Леноры к могиле жениха-мертвеца), то в краткой балладе

пространство предельно сжимается. В «Мщении» оно ограничивается мостом через реку, где сначала совершается преступление, а затем – возмездие. В «Трех песнях» локусы преступления и наказания уходят в метатекст и фиксируются только в исполняемых героем песнях. В «Лесном царе», «Гаральде» и «Рыбаке» это лес и река, пределы которых героям покинуть не удастся.

В балладах-миниатюрах события происходят мгновенно, ретроспектива и перспектива пресекаются ситуацией забвения: «И след навек пропал» («Рыбак», т. 3, с. 136), «Три песни я знаю: в одной старина! / Тобою, могучий, *забыта* она» («Три песни», т.3, с. 146). Недаром одним из самых распространенных типов «подвижного» персонажа становится герой-самозванец. Мнемотическая образность баллады зачастую связана с амбивалентным локусом воды, символизирующим в мифологии забвение и память (ср. античные мифы о двух водных источниках – Лете и Мнемозине [Мифы народов мира, 1982, т. 2, с. 161]):

Свершилось убийство ночью порой –  
И труп поглощен был глубокой рекой.  
<...>

Он шпоры вонзает в крутые бока:  
Конь бешеный сбросил в реку седока.  
Он выплыть из всех напрягается сил:  
Но панцирь тяжелый его утопил

(«Мщение», т. 3, с. 146)

Но вот шумит, журчит ручей –  
Гаральд с коня спрыгнул,  
И снял он шлем и влаги им  
    Студеной зачерпнул.  
Но только жажду утолил,  
    Вдруг обессилел он;  
На камень сел, поник головой  
    И погрузился в сон

(«Гаральд», т. 3, с. 148)

Бежит волна, шумит волна!  
Задумчив, над рекой  
Сидит рыбак; душа полна  
    Прохладной тишиной.  
<...>

Она поет, она манит –  
    Знать, час его настал!  
нему она, он к ней бежит...  
    И след навек пропал

(«Рыбак», т. 3, с. 136)

Эта же тенденция сохраняется и в более поздней балладной традиции. Например, Водяной из одноименной баллады Некрасова «к родной стороне / Дорогу забыть приказал», а в финале вода поглощает и героиню, и память о ней:

Всё шире и шире Дунай – и настиг,  
Разлившись как бурное море.  
И где за миг с другом стояла она,  
Там бьется, бушует и скачет волна

[Некрасов, 1981, с. 239]

В одной из самых кратких советских баллад – «Балладе о гвоздях» Н. Тихонова, написанной, как и «Мщение» Жуковского, самой короткой строфой – двустихиями, личное забвение трансформируется в коллективную память (недаром погибшие в балладе сравниваются с гвоздями):

У кого жена, брат –  
Пишите, мы не придем назад.  
Зато будет знатный кегельбан».  
И старший в ответ: «Есть, капитан!»  
А самый дерзкий и молодой  
Смотрел на солнце над водой.  
«Не все ли равно, – сказал он, – где?  
Еще спокойней лежать в воде».  
Адмиральским ушам простукал рассвет:  
«Приказ исполнен. Спасенных нет».  
Гвозди б делать из этих людей:  
Крепче б не было в мире гвоздей

[Тихонов, 1985, с. 61-62].

Скорость, выделенная Тьяняновым в качестве балладной жанровой доминанты, воплощается в балладе-«спринтере» как мгновенно совершающееся событие: «Но только жажду утолил, / Вдруг обессилел он» («Гаральд», т. 3, с. 148), «Запрыгали искры по звонким мечам – / И рухнул Освальд – голова пополам» («Три песни», т. 3, с. 147), «Конь бешеный сбросил в реку седока» («Мщение», т. 3, с. 146), «К нему она, он к ней бежит... / И след навек пропал» («Рыбак», т. 3, с. 136), «Ездок погоняет, ездок доскакал... / В руках его мертвый младенец лежал» («Лесной царь», т. 3, с. 138). Нередко скорость в балладах реализуется буквально как скачка лошадей, а в литературе XX века и других средств передвижения (например, конь, паровоз и биплан в «Балладе о синем пакете» Н. Тихонова или трамвай в «Заблудившемся трамвае» Н. Гумилева).

Краткая баллада позволяет остро соотнести настоящее с условно отдаленным или недавним прошлым. В «Трех песнях» тема памяти сформулирована самим героем, который обвиняет царя в том, что тот забыл о совершенном преступлении, а сам обещает сохранить память о возмездии: «Раздайся ж, последняя песня моя; / Ту песню и утром и вечером я / Греметь не устану пред девой любви; / Та песня: *убийца повержен в крови*» (т. 3, с. 147). Причем характерно, что само действие и память о нем в песне уравниваются: «Ты сам ее в лесе дремучем сложил; / Та песня: *отца моего ты убил*», «Та песня: *убийца повержен в крови*» (т. 3, с. 147).

Развернутая баллада чаще всего переводит прошлое из событийного плана в психологический и становится «балладой памяти» как переживания. Это и разнообразные интерпретации сюжета о влюбленных, вопреки всему помнящих о своих сердечных привязанностях: к этому типу относится ряд текстов – от «Людмилы» (соединяющей в себе как текст, с которого начинается традиция, признаки и краткой, и пространной баллады) и «Эловой арфы» до «Рыцаря Тогенбурга» (сюда же примыкают баллады о дружбе и материнской любви – «Ахилл», «Жалобы Цереры»), и баллады о выполнении обещания/исполнении обета – «Адельстан», «Двенадцать спящих дев», «Королева Урака и пять мучеников», «Баллада о старушке...» и т.д., и, наконец, чисто мнемотические баллады, действие которых представляет собой развернутое воспоминание о прошлом (например, «Граф Гапсбургский», «Старый рыцарь», «Покаяние», «Братоубийца» или «Кассандра», где настоящее для обладающей пророческим даром героини функционально занимает место прошедшего). В центре таких баллад оказывается рефлексия героя о прошлом, причем последнее может предстать в широком диапазоне от ностальгии до травматического переживания совершенного преступления.

Мотив памяти сближает балладу с элегией, вошедшей в историю русской литературы практически одновременно с балладой («Сельское кладбище» 1802 г.; «Раиса» Н.М. Карамзина 1791 г., «Людмила» Жуковского 1808 г.) и тем самым позволяет наметить системное взаимодействие этих жанров. Как отмечают В.И. Козлов и О.С. Мирошниченко, «ключевую роль в смежности элегии и баллады играет жанрообразующий для элегии мотив воспоминания, который склонен легко перерождаться, предстывая в образах невозвратно утраченного или даже *живого* (в памяти) *умершего*. А здесь мы уже имеем ключевой для баллады мотив *пересечения границы* между этим и другим мирами» [Козлов, Мирошниченко, 2011, с. 36]. Балладный мертвец, как и образ могилы/кладбища/руины в элегии, всегда отсылает к прошлому, однако в балладе встреча живого и мертвого традиционно имеет личный и/или семейный характер. По мысли



И.П. Смирнова, «материалом малоформатного повествования служит некоторого вида универсальное разграничение (мужчина и женщина, каждый имеющий свою семью; горожанин из высшего класса и простая поселянка; путник и разбойник; живое и мертвое и пр.), тогда как организация материала (собственно история) нацелена на то, чтобы привести универсальное разграничение в состояние, отвечающее представлению данной культуры о сущности связи между вещами» [Смирнов, 1984, с. 59].

Краткая баллада акцентирует «мгновенное», «немедленное» и «событийное» прошлое, которое вторгается в настоящее. В образном строе баллады эта ситуация нередко реализуется буквально как то, что кануло в воду/Лету (см. баллады «Варвик», «Кубок», «Уллин и его дочь»). Развернутые баллады, напротив, предстают на этом фоне текстами сознания, находящимися в пограничной зоне с жанром элегии. Здесь показателен пример «рефлексивной» баллады «Поликратов перстень», в которой дискуссия о соотносённости/ несоотносённости настоящего с прошлым завершается тем, что брошенный в море царский перстень возвращается обратно в пойманной рыбе, т.е. прошлое оказывается знаково не подлежащим забвению.

Подводя итоги, отметим, что обзор лаконических текстов позволяет прояснить теоретическую проблему краткости, ее качественных характеристик и квалифицирующих признаков, выявить семантическую жанровую доминанту, которая, как было показано, связана в балладе с соотносённостью настоящего с разными типами прошлого. В то же время важно понимать, что краткая и пространная баллады имеют свою внутреннюю градацию, и конкретные тексты включают в себя более или менее уникальный набор структурных элементов.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Абишева, Л. С.** Уланд в переводах В.А. Жуковского и Л.М. Михайлова / Л.С. Абишева // Филологический сборник. – Алма-Ата, 1973. – С. 66–82.

**Гугнин, А. А.** Романтический челн в бурных водах истории, или Поэзия Людвиг Уланда / А.А. Гугнин // Уланд Л. Стихотворения. – Москва, 1988. – С. 3–24.

**Гуревич, Е. А.** Древнескандинавская новелла: поэтика «прядей об исландцах» / Е.А. Гуревич. – Москва: Наука, 2004. – 424 с.

**Жуковский, В. А.** Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. / В.А. Жуковский. – Москва: Языки русской культуры, 1999 – по н.в.

**Журавлева, А. И.** Кое-что из былого и дум. О русской литературе XIX века / А.И. Журавлева. – Москва: Изд-во МГУ, 2013. – 272 с.

**Канунова, Ф. З.** Романтическая эстетика и критика В.А. Жуковского / Ф.З. Канунова, А.С. Янушкевич // Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. / В.А. Жуковский. – Москва, 2012. Т. 12. – С. 413–448.

**Капинос, Е. В.** Малая художественная форма: семантическая концентрация, автоперсонажность, лиризм / Е.В. Капинос // Сибирский филологический журнал. – 2013. – № 1. – С. 5–9.

**Козлов, В. И.** Воспоминание как привидение: о пограничной зоне элегии и баллады / В.И. Козлов, О.С. Мирошниченко // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2011. – № 1. – С. 35–43.

**Левин, Ю. Д.** О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма / Ю.Д. Левин // Ранние романтические веяния: Из истории международных связей русской литературы. – Ленинград, 1972. – С. 222–288.

**Лотман, Ю. М.** Структура художественного текста / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Об искусстве. – Санкт-Петербург, 1998. – С. 14–285.

**Матяш, С. А.** Стих баллад В.А. Жуковского / С.А. Матяш // Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. / В.А. Жуковский. – Москва, 2008. Т. 3. – С. 241–262.

**Мифы народов мира:** Энциклопедия: в 2 т. Т. 1. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – 671 с.; Т. 2. – Москва: Советская энциклопедия, 1988. – 719 с.

**Некрасов, Н. А.** Полное собрание сочинений: в 15 т. / Н.А. Некрасов. – Ленинград: Наука, 1981. Т. 1. – 720 с.

**Семенко, И. М.** Жизнь и поэзия Жуковского / И.М. Семенко. – Москва: Художественная литература, 1975. – 256 с.

**Смирнов, И. П.** Логико-семантические особенности коротких нарративов / И.П. Смирнов // Russische Erzählung, Russian Short Story Русский рассказ: Utrechter Symposium zur Theorie und Geschichte der russischen Erzählung im 19. und 20. Jahrhundert / hrsg. von Rainer Grübel. – Amsterdam: Rodopi, 1984. (Studies in Slavic Literature and Poetics; vol.: 6). – S. 47–63.

**Тихонов, Н. С.** Как песня молодой: Книга стихов / Н.С. Тихонов. – Москва: Молодая гвардия, 1985. – 239 с.

**Тынянов, Ю. Н.** Поэтика. История литературы. Кино. / Ю.Н. Тынянов. – Москва: Наука, 1977. – 574 с.

**Тюпа, В. И.** Дискурс / Жанр / В.И. Тюпа. – Москва: Intrada, 2013. – 211 с.

**Шатин, Ю. В.** Мотив и жанр: приход живого мертвеца за жертвой (от «Леноры» Бюргера до «Революционной казачки» Пригова) / Ю.В. Шатин // Литература и фольклорная традиция: сб. науч. тр. – Волгоград, 1997. – С. 52–63.

**Шмид, В.** Нарратология / В. Шмид. – Москва: Языки славянской культуры, 2008. – 304 с.

**Янушкевич, А. С.** В мире Жуковского / А.С. Янушкевич. – Москва: Наука, 2006. – 524 с.

## REFERENCES:

**Abisheva, L. S.** Uland v perevodah V.A. Zhukovskogo i L.M. Mihajlova / L.S. Abisheva // Filologicheskij sbornik. – Alma-Ata, 1973. – S. 66–82.

**Gugin, A. A.** Romanticheskij cheln v burnyh vodah istorii, ili Poeziya Lyudviga Ulanda / A.A. Gugin // Uland L. Stihotvoreniya. – Moskva, 1988. – S. 3–24.

**Gurevich, E. A.** Drevneskandinavskaya novella: poetika «pryadej ob islandcah» / E.A. Gurevich. – Moskva: Nauka, 2004. – 424 s.

**Yanushkevich, A. S.** V mire Zhukovskogo / A.S. Yanushkevich. – Moskva: Nauka, 2006. – 524 s.

**Kanunova, F. Z.** Romanticheskaya estetika i kritika V.A. Zhukovskogo / F.Z. Kanunova, A.S. Yanushkevich // Zhukovskij V.A. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 t. / V.A. Zhukovskij. – Moskva, 2012. T. 12. – S. 413–448.

**Kapinos, E. V.** Malaya hudozhestvennaya forma: semanticheskaya koncentraciya, avtopersonazhnost', lirizm / E.V. Kapinos // Sibirskij filologicheskij zhurnal. – 2013. – № 1. – S. 5–9.

**Kozlov, V. I.** Vospominanie kak prividenie: o pograničnoj zone elegii i ballady / V. I. Kozlov, O. S. Miroshnichenko // Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki. – 2011. – № 1. – S. 35–43.

**Levin, Yu. D.** O russkom poeticheskom perevode v epohu romantizma / Yu.D. Levin // Rannie romanticheskie veyaniya: Iz istorii mezhdunarodnyh svyazej russkoj literatury. – Leningrad, 1972. – S. 222–288.

**Lotman, Yu. M.** Struktura hudozhestvennogo teksta / Yu.M. Lotman // Lotman Yu.M. Ob iskusstve. – Sankt-Peterburg, 1998. – S. 14–285.

**Matyash, S. A.** Stih ballad V.A. Zhukovskogo / S.A. Matyash // Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 t. / V.A. Zhukovskij. – Moskva, 2008. T. 3. – S. 241–262.

**Mifi narodov mira: Enciklopediya:** v 2 t. T. 1. – Moskva: Sovetskaya enciklopediya, 1987. – 671 s.; T. 2. – Moskva: Sovetskaya enciklopediya, 1988. – 719 s.

**Nekrasov, N. A.** Polnoe sobranie sochinenij: v 15 t. / N.A. Nekrasov. – Leningrad, 1981. – T. 1. – 720 s.(In Russian)

**Semenko, I. M.** Zhizn' i poeziya Zhukovskogo / I.M. Semenko. – Moskva, 1975. – 256 s.(In Russian)

**Shatin, Yu. V.** Motiv i zhanr: prihod zhivogo mertveca za zhertvoj (ot «Lenory» Byurgera do «Revoljuc'onnoj kazachki» Prigova) / Yu.V. Shatin // Literatura i fol'klornaya tradiciya: sb. nauch. tr. – Volgograd, 1997. – S. 52–63.

**Shmid, V.** Narratologiya / V. Shmid. – Moskva: Yaziki slavyanskoi kulturi, 2008. – 304 s.

**Smirnov, I. P.** Logiko-semanticheskie osobennosti korotkih narrativov / I.P. Smirnov // Russische Erzählung, Russian Short Story Russkij Rasskaz: Utrechter Symposium zur Theorie und Geschichte der russischen Erzählung im 19. und 20. Jahrhundert / hrsg. von Rainer Grübel. – Amsterdam: Rodopi, 1984. (Studies in Slavic Literature and Poetics; volume: 6). – S. 47–63.

**Tihonov, N. S.** Kak pesnya molodoj: Kniga stihov / N.S. Tihonov. – Moskva: Molodaya gvardiya, 1985. – 239 s.

**Tynyanov, Yu. N.** Poetika. Istoriya literatury. Kino / Yu.N. Tynyanov. – Moskva: Nauka, 1977. – 574 s.

**Tyupa, V. I.** Diskurs / Zhanr / V.I. Tyupa. – Moskva: Intrada, 2013. – 211 s.

**Zhukovskij, V. A.** Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 t. / V.A. Zhukovskij. – Moskva: Yaziki russkoi kulturi, 1999 – po n.v.

**Zhuravleva, A. I.** Koe-čto iz bylogo i dum. O russkoj literature XIX veka / A.I. Zhuravleva. – Moskva: Izd-vo, 2013. – 272 s.