

**ТАТЬЯНА ЧЕРКЕС**

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы  
(Гродно, Беларусь)

ORCID 0000-0001-7853-879X

e-mail: t\_koteleva@mail.ru

**ТРАНСФОРМАЦИИ ДВОЕМИРИЯ  
В ЖАНРЕ БАЛЛАДЫ XIX-XXI ВЕКА**

**TRANSFORMATIONS OF THE DUAL-WORLD MOTIF  
IN THE BALLAD GENRE  
OF THE NINETEENTH – TWENTY-FIRST CENTURIES**

**Abstract:**

The article discusses the changes in the ballad dual-world motif during the main stages of the genre development. The genre renewal, caused by socio-historical reasons, philosophical searches, changes of values, aesthetic and literary paradigms, lead to the gradual elimination of generic borders. Analyzing the ballads united by the presence of archetype images “the bridegroom – the dead bride / the dead beloved – the bride” written in the nineteenth – twenty-first centuries, the article studies a process of gradual disintegration of borders, leading to the convergence and synthesis of the worlds and to a change of the concepts this / that world, one’s / another’s, good / evil, life / death.

**Keywords:** ballad, genre, evolution, dual-world motif, border, archetypes the bridegroom – the dead bride

Баллада – синтетический жанр, который на протяжении всей истории своего развития открыт для изменений и обновлений. Выявление жанровых трансформаций, рассмотрение жанрообразующих признаков, способствующих балладной эволюции, остается актуальным предметом литературоведческого дискурса. Гетерогенность и изменчивость баллады обуславливает разногласия в определении ее жанровой природы: некоторые ученые считают, что баллада принадлежит к лиро-эпическим<sup>1</sup>, эпико-лирическим жанрам<sup>2</sup>. На соединение эпоса, лирики и драмы в балладном жанре указывает G. von Wilpert (Г. Вилперт)<sup>3</sup>; Д.М. Магомедова определяет балладу как «жанр, совмещающий лирическое, эпическое (повествовательная фабула) и драматическое (диалогические реплики персонажей) начала»<sup>4</sup>; С.Я. Бройтман отмечает стилистическую трехмерность как катализатор постоянного обновления баллады<sup>5</sup>. Так, взаимодействие трех родов литературы в рамках одного произведения (когда эпическое, лирическое или драматическое начала начинают доминировать / уходят на периферию) является одной из причин трансформаций жанра на разных этапах эволюции.

Актуальным вопросом остается рассмотрение процессов, происходящих в содержательной и структурной организации двоемирия, в частности, изменений в понятии «граница». Известно, что семантические и хронотопические антиномии двух миров, составляющие смысловой / композиционный центр канонической баллады, приводят к экзистенциальной встрече двух противоположных реальностей (ситуации конфликта). На событии «перемещения персонажа через границу семантического поля»<sup>6</sup> основан сюжет произведения. Запретную границу междумирия обычно «нарушает» персонаж из мира

<sup>1</sup> Сергей Страшнов: *Молодеет и лад баллад. Баллада в истории русской советской поэзии*. Москва 1991, с. 16; Александр Квятковский: *Поэтический словарь*. Москва 1966, с. 55; Михаил Гаспаров: *Баллада*, в: *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва 2001, с. 44.

<sup>2</sup> Stanisław Sierotwinski: *Słownik terminów literackich*. Wrocław 1972, s. 42.

<sup>3</sup> Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart 1989, S. 73.

<sup>4</sup> Дина Магомедова: *Баллада*, в: *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*. Москва 2008, с. 26.

<sup>5</sup> Самсон Бройтман: *Историческая поэтика*. Москва 2001, с. 333-334.

<sup>6</sup> Юрий Лотман: *Структура художественного текста*. Москва, 1970, с. 282.

«иных». Важную роль играет граница миров – «точка» соединения, контакта, столкновения двух миров, а также «запретный» порог, эти миры разделяющий. Граница отделяет миры друг от друга, является местом встречи противоположностей, возникновения неразрешимых противоречий. Преодоление порога, явление трансгрессии (жеста, обращенного на предел<sup>7</sup>) служит причиной рокового балладного конфликта, приводящего к катастрофе (физической, духовной).

Большое значение в процессе жанровой эволюции имеют особенности двоемирия. Известно, что в структуре классической баллады художественное пространство обладает биполярной структурой: мир земной (свой) / мир потусторонний (чужой). Н.Д. Тamarченко отмечает, что «свой» мир представляет область действия обычных правил и норм, тогда как в мире «чужом» (прообразом которого является царство мертвых) возможны непредсказуемые события<sup>8</sup>. Так, истоки двоемирия ведут к мифологической модели мироздания: антагонистическое пространство двух миров основано на архетипических бинарных оппозициях: *свой-чужой, здесь-там, верх-низ, день-ночь, земля-небо, жизнь-смерть* и т.д. Однако с течением времени объективные причины (возникновение новых направлений в искусстве, смена аксиологических, философских парадигм, поиски новых путей освоения действительности) оказывают влияние на семантико-структурное содержание двоемирия, приводя к нарушению / разрушению границы, изменениям в художественной картине двух миров.

Целью статьи является рассмотрение баллад XIX-XXI вв., объединенных наличием прецедентных для жанровой эволюции образов-мифологем *мертвый жених – невеста / жених – мертвая невеста*. Жанрологический анализ произведения *Эолова арфа* В.А. Жуковского («золотой век» романтической баллады), баллады *Любовники* Н.С. Гумилева (неканоническая баллада Серебряного века), *Баллады о безногом рояле* М.А. Зенкевича (баллада советского периода), стихотворения *Бледная русалка* Ю.П. Кузнецова (постсоветская мифологическая баллада конца XX века) и баллады *Рыба* М.М. Степановой (начало XXI в.) позволяет в диахронии выявить структурные и содержательные изменения двоемирия, рассмотреть

<sup>7</sup> Мишель Фуко: *О трансгрессии*, в: *Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века*. Санкт-Петербург 1994, с. 117.

<sup>8</sup> Натан Тamarченко: *Авантюрная литература*, в: *Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий*. Москва 2008, с. 8.

особенности границы, пути преодоления «порога» (явление трансгрессии). В контексте изучения трансформаций жанровых признаков: особенностей границы миров, явления трансгрессии и структурно-содержательных изменений двоемирия – данные баллады исследуются впервые.

Как указывает Н. Рымарь, в эпоху романтизма «субъект хотел бы преодолеть все границы, и тем не менее он [...] их создает, чтобы в результате показать неизбежность и невозможность их преодоления»<sup>9</sup>. Несмотря на то, что в большинстве традиционных баллад *Добро* и *Свет* существуют в мире земном, а *Зло* и *Тьма* обитают по ту сторону (что обусловлено нравственно-аксиологическими установками, религиозным мировоззрением), имеют место попытки отступления от жанрового канона. Обратимся к произведению В.А. Жуковского *Эолова арфа* (1814 г.), в котором находят отражение факты биографии (несчастливая любовь поэта к М.А. Протасовой), отмечаются литературные параллели с произведением *Lenardo und Blandine (Леонардо и Бландина)* Г. Бюргера<sup>10</sup>, «оссиановские» мотивы (перенесение события в средневековый замок, любовь бедного музыканта к знатной девушке). По словам А. С. Янушкевича, «герои баллад Жуковского – люди с пробудившимся чувством личности. Поэтому неслучайно в центре [...] оказывается столкновение человека с судьбой»<sup>11</sup>. Классический сюжет основан на событии конфликта между архетипами *род человека: отец – дочь – бедный музыкант, невеста – жених* (впоследствии *мертвый возлюбленный*). Миру повседневности (представитель – *могучий владыко*, отец Минваны Ордал, возможным прообразом которого послужила мать М. Протасовой) противостоит мир искусства (мир идеальный). Это противопоставление определяет специфику хронотопа:

Над озером стены  
Зубчатые замок с холма возвышал; [...]

<sup>9</sup> Николай Рымарь: «Работа понимания»: о структуре герменевтической интерпретации литературного текста, в: *Литературоведение и герменевтика. Феномен границы в литературе. Граница и опыт границы в художественном языке*. Самара 2010, с. 194.

<sup>10</sup> Александр Янушкевич: *Примечания*, в: Василий Жуковский: *Полное собрание сочинений в двадцати томах*, том 3. *Баллады*. Москва 2008, с. 440-441.

<sup>11</sup> Александр Янушкевич: *Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского*. Томск 1985, с. 83.

И убраны были чертоги пиров  
 Еленей рогами;  
 И в память отцам  
 Висели рядами  
 Их шлемы, кольчуги, щиты по стенам<sup>12</sup>.

Снаружи «свое» пространство от «чужих» ограждают острые «зубы» стен замка-крепости. О воинственном характере владельцев свидетельствуют оружие и трофеи, а стены дома украшают «головы» поверженных врагов. Образы-архетипы, присущие мифологическому мировосприятию, создают особый балладный фон: *луна-заря, закат-рассвет, рано-поздно, утро-день-вечер-ночь, свет-тьень*, и пр.; параллелизм природных явлений «проясняет» ход событий: *багряная заря, зарница блестит в облаках, Восходят туманы / И светит, как в дыме, луна без лучей*<sup>13</sup> и др. Граница – социальная пропасть между героям – непреодолима: тайные встречи Минваны и Арминия заканчиваются неизбежной трагедией.

Молва о свиданье  
 Достигла отца...  
 И мчит уж в изгнанье  
 Ладыя через море молодого певца<sup>14</sup>.

Порогом, медиатором между *этим / тем* миром становится инструмент, оставленный певцом, – Эолова арфа. Мистическое *нечто* (возможно, *дух мертвого жениха*) сообщает Минване весть о гибели Арминия:

И что-то шатнуло  
 Без ветра листы;  
 И что-то прильнуло  
 К струнам, невиди́мо слетев с высоты... [...]
 Земля опустела, и милого нет<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> Василий Жуковский: *Эолова арфа*, в: Василий Жуковский: *Полное собрание сочинений в двадцати томах*. Том 3. *Баллады*. Москва 2008, с. 73.

<sup>13</sup> Ibidem, с. 80.

<sup>14</sup> Ibidem, с. 78.

<sup>15</sup> Ibidem, с. 79-80.

Жизнь без любви теряет смысл, и героиня переходит *на ту сторону* для соединения с возлюбленным. Несмотря на трагический финал духовно-нравственная победа остается за влюбленными. Покинув *этот мир*, невеста с женихом обретают гармонию в вечности:

Когда от потоков, холмов и полей  
 Восходят туманы  
 И светит, как в дыме, луна без лучей,  
 – Две видятся тени:  
 Слившись, летят  
 К знакомой им сени...  
 И дуб шевелится, и струны звучат<sup>16</sup>.

Говоря о биографических и религиозных истоках двоemiрия поэта, Т. Фрайман отмечает: «Необходимость отказа от личного счастья заставляет Жуковского возлагать надежды [...] на иную жизнь, когда души любящих смогут [...] соединиться по воле Творца»<sup>17</sup>. Необычность финала в том, что при свете луны (символ потустороннего мира) представители *царства теней* появляются *на пороге* мира *этого* (поэт использует глагол «видятся»). Граница междумирия остается открытой благодаря эоловой арфе – проводнику между мирами.

Итак, в двоemiрии романтической баллады имеет место конфронтация двух миров, встреча которых ведет к катастрофе. Событию трансгрессии предшествует нарушение запретов (Минвана идет против воли отца), а медиатором между мирами может стать мифический предмет (*эолова арфа* В. Жуковского, *анчар*, *тростник* в одноименных балладах А. Пушкина, М. Лермонтова и пр.). Новаторство Жуковского состоит в том, что в балладе *Эолова арфа* намечаются пути последующей жанровой эволюции: литературные параллели, автобиографические мотивы, обретение вечной жизни *по ту сторону*, духовная победа над миром Зла (*смерть – возрождение – инициация*). Попытка приоткрыть границу между *тем* и *этим светом* получит продолжение в период деканонизации баллады.

<sup>16</sup> Ibidem, с. 80-81.

<sup>17</sup> Татьяна Фрайман: *Творческая стратегия и поэтика В. А. Жуковского (1800-е – начало 1820-х годов)*. Тарту 2002. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/document/532454.html#p1> (05.04.2020).

Серебряный век – эпоха русского Ренессанса, время богоотрицания и поисков Бога в человеке / во Вселенной, разрушения привычной картины мироздания, гносеологических и онтологических исканий, экспериментов в различных областях искусства и эволюции жанровых форм. В.А. Келдыш отмечает, что «обновленное художественное видение [...] существенно меняло приоритеты во взаимоотношении начал, составляющих “классическую” структуру. И, однако, “печать” последней, ее глубокий след оставались неустранимыми в искусстве XX столетия»<sup>18</sup>. Для исследования феномена жанровых эволюционных процессов рубеж веков является значимым этапом: выходя «из тени», баллада вновь становится востребованной, возвращается на ведущие позиции литературного процесса обновленной «незнакомкой».

Обратимся к мифологической балладе Н.С. Гумилева *Любовники* (1907), в двоемирии которой наблюдаются изменения, обусловленные жанровыми трансформациями рубежа веков. Действие переносится в неизвестное экзотическое место (выделен лишь сюжетобразующий топоним *моря*), «размытый» пространственно-временной континуум придает балладе надвременной онтологический статус. Два мира встречаются в балладе: мир художественной реальности, в котором властвует *великий жрец*, и мир потусторонний – мир морских *наяд*. Известно, что *наяда* (русалка, nereida, купалка, сирена и т.д.) – фольклорное демоническое существо. Образы красивых, но коварных *водных дев* популярны в мировой культуре. Из-за гибели *до срока*, без сакрального таинства отпущения грехов, неупокоенные души возвращаются *в этот мир* в обличье *нежити*, пугая живых и нередко мстя им за раннюю смерть: «При нанесении людям вреда русалки пользуются иногда какими-то таинственными [...] силами, делая многое такое, что недоступно силам обыкновенного человека»<sup>19</sup>. Сборник «Романтические цветы» (1908 г.), в котором была опубликована баллада, посвящен Анне Андреевне Горенко. Можно сделать предположение о скрытых автобиографических параллелях: *великий жрец – теург – поэт; наяда* (прекрасное, непостижимое существо из мира легенд) – *Анна Ахматова*, находящаяся *по ту сторону* физически

<sup>18</sup> Всеволод Келдыш: *Русская литература «серебряного века» как сложная художественная целостность*, в: *Русская литература рубежа веков (1890-е - начало 1920-х годов)*. Книга 1. Москва 2000, с. 51-52.

<sup>19</sup> Дмитрий Зеленин: *Избранные труды. Очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки*. Москва 1995, с. 204.

(он во Франции – она в России) и духовно (согласилась выйти замуж, но была влюблена в другого). Как известно, принцип жизнетворчества является эстетической особенностью искусства Серебряного века: «Поэт создавал образ-миф, играя с многочисленными двойниками. Так строился образ мира»<sup>20</sup>. Персонажи баллады ассоциируются также с архетипами *женех – мертвая невеста*, что обусловлено как мифологизацией поэзии Серебряного века, так и связью с литературным (русским / зарубежным) наследием романтизма (параллели с *Рыбаком* В.А. Жуковского /И.В. Гете, *Русалкой* А.С. Пушкина, *Рыбкой* А. Мицкевича, *Русалкой*, *Морской царевной* М.Ю. Лермонтова и т.д.). Например: / «Зачем ты мой народ / Манишь, влечешь с родного дна»<sup>21</sup> / «Он позабыл, что красота влечет»<sup>22</sup>.

В мифологической балладе границы миров открыты. Представитель этого мира, *жрец-теург*, свободно чувствует себя в пространстве мира ирреального: «В священных рощах девственных наяд [...] Великий жрец творил святой обряд»<sup>23</sup>. Представители двух миров живут в гармонии: наяды танцуют во время свершения таинства богодействия – теургии (идеи теургии как способа познания / преобразования мироздания были популярны в искусстве рубежа веков). Знак избранничества – *повязка цвета крови, красная повязка* (единственный цветообраз баллады), – отражает неоднозначность персонажа, двойственную суть магического ритуала. Как известно, красный цвет является цветом солнца (символа жизни) и одновременно обозначает принадлежность хтоническим, демоническим существам подземного мира. Событие балладной встречи и последующей трансгрессии свершается на физическом и духовном уровне, ночью (что традиционно для балладного хронотопа):

<sup>20</sup> Татьяна Ёлшина: *Художественно-эстетические аспекты проблемы гуманизма в литературе Серебряного века: В. Розанов, А. Блок, Н. Гумилев*. Великий Новгород 2002. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/khudozhestvenno-esteticheskie-aspekty-problemy-gumanizma-v-literature-serebryanogo-veka-v-ro> (06.04.2020).

<sup>21</sup> Василий Жуковский: *Эолова арфа*, в: Василий Жуковский: *Полное собрание сочинений в двадцати томах*. Том 3. *Баллады*. Москва 2008, с. 136.

<sup>22</sup> Николай Гумилев: *Любовники*, в: Николай Гумилев: *Полное собрание сочинений: в 10 томах*. Том 1: *Стихотворения. Поэмы (1902-1910)*. Москва 1998, с. 147.

<sup>23</sup> *Ibidem*, с. 147.

И звезды предрассветные мерцали,  
 Когда забыл великий жрец обет,  
 Ее уста не говорили "нет",  
 Ее глаза ему не отказали<sup>24</sup>.

В финале герои оставляют мир, предавший их *клеймящему злословью*, соединяясь в *иной* реальности: «Туда, где их сердец исчезла мощь, / Где их сердца живут одной любовью»<sup>25</sup>. Таким образом, лирический герой отказывается от своей миссии, избранничества, божественного предназначения на Земле ради любви. Однако и наяда покидает *свой мир*, чтобы быть рядом с возлюбленным. Финал баллады дуалистичен: как и в *Эоловой арфе*, пройдя испытание смертью (*сердце исчезла мощь*), жених с невестой обретают новую жизнь, любовь и гармонию в многомерной метафизической реальности Космоса.

Итак, признаками баллады Серебряного века является мифологизм, автореминисценции, интертекстуальность, смысловая полисемия. В результате размывания границы становятся возможными проницаемость и взаимодействие двух миров. Образ русалки – непостижимого, противоречивого существа из метафизического мира часто встречается в период Серебряного века (в балладах *Статуя* К. Случевского; *Русалка, Нереида* К. Бальмонта; *Русалка* В. Брюсова; *Баллада* З. Гиппиус; *Русалка* Н. Гумилева; *Мне больше ног твоих не надо, Теперь прощай, столица* А. Ахматовой; *Русалка* А. Ганина и т.д.). В отличие от романтической баллады, в которой *этот / тот свет* представляют два непримиримых полюса, в балладе рубежа XIX - XX вв. возникает полисемия онтологических представлений о мирах – следствие неполноты человеческого опыта и знаний о непостижимом и таинственном мироздании.

Баллада советского периода характеризуется постепенной утратой одного из основных признаков жанра – категории чудесного: трансцендентное, метафизическое, выходящее «за рамки» реальности, противоречит атеистическому мифу, постулатам «генеральной линии партии». Элиминация условности ведет к постепенному преобразованию баллады в стихотворный рассказ, стихотворение с фабу-

<sup>24</sup> Ibidem, с. 147.

<sup>25</sup> Ibidem, с. 147.

лой<sup>26</sup>. «Под давлением» метода социалистического реализма ирреальное вытесняется, границы миров исчезают и два мира оказываются одной плоскости – в этой художественной реальности, что исследователи обозначают термином «единомирие»: «все события перенесены по одну сторону»<sup>27</sup>. Таким образом, событие встречи миров, приводящей к катастрофе, происходит в этом, земном мире.

Метаморфозы, происходящие в период становления баллады советского периода, рассмотрим на примере *Баллады о безногом рояле* М.А. Зенкевича (поэта-акмеиста Серебряного века). Стихотворение написано в 1924 г., по прошествии первых лет революционной эйфории («Мы свой, мы новый мир построим»): позади голод и множество смертей, братоубийственная Гражданская война, кровавые события Красного террора, убийство императора Николая и его семьи... В единомирии баллады соединились апокалиптические ужасы прошлого и трагические пророчества будущего. Встреча с лирическим я-героем / автором-повествователем и его возлюбленной (ассоциации с архетипами *женых – мертвая невеста*) происходит в идеальном мире: там, где «розы в цвету и вина в пене, [...] / И полдень в цикадах, и о Шопене / Влюбленный грустит рояль»<sup>28</sup>. Трансформации миров, вторжение *Зла* начинаются с тревожного образа-знака: «зловещ и злощ [...] кровавый ноябрьский плющ»<sup>29</sup> (аллюзия на октябрь 1917 года). Революционная катастрофа разрушает, уничтожает вековой уклад жизни. Само событие встречи Добра и Зла вынесено за рамки сюжета (балладный принцип монтажности событий), но «глазами» лирического героя мы видим масштаб и последствия балладного конфликта:

Как будто прошло буреломом ненастье  
По парку, над виллой разгром.  
И погреб раскрыт, точно склеп фамильный,  
И в землю по грудам стекла,

<sup>26</sup> Мария Жигачева: *Эволюция жанра баллады в русской поэзии 60-80-х годов XX века*. Москва 1994, с. 7.

<sup>27</sup> Ульяна Верина: *Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX – XXI вв.* Минск 2017, с. 77.

<sup>28</sup> Михаил Зенкевич: *Баллада о безногом рояле*, в: *Национальный корпус русского языка*. Режим доступа: [http://processing.ruscorpora.ru/search.xml?mode=poetic&env=alpha&nodia=1&expand=full&docid=ODY5NTY=&sid=0&is\\_subcorpus=1](http://processing.ruscorpora.ru/search.xml?mode=poetic&env=alpha&nodia=1&expand=full&docid=ODY5NTY=&sid=0&is_subcorpus=1) (06.04.2020).

<sup>29</sup> Ibidem.

Разбивши столетний покой могильный,  
Виноградная кровь стекла<sup>30</sup>.

Читатель вместе с героями становится наблюдателем, свидетелем поглощения художественного пространства баллады Хаосом. Границы междумирия стерты, и основные события происходят в реальном (грамматическом *настоящем* времени), в *этой* (и одновременно сюрреалистической) действительности. Лицо любимой под лунным светом превращается в мертвую маску:

Хрустит, осыпаясь с пробоин, известка.  
Как люстра, луна с потолка  
Лицо твое, вытопленное из воска,  
Открыв, качнулась слегка<sup>31</sup>.

В новом страшном мире нет места искусству: «Безногий обрубок рояля-калеки / Лежит у эстрады в углу»<sup>32</sup>. Выразительный образ изуродованного рояля вызывает рефлексию над трагической участью Художника в постреволюционной России. Вспомним гибель от голода философа, публициста В. Розанова (1919), духовную, физическую агонию и мучительную смерть поэтов А. Блока (1921) и В. Хлебникова (1922), расстрел Н. Гумилева (1921)... Впереди – самоубийства С. Есенина (1925), В. Маяковского (1930) и М. Цветаевой (1941); гибель в тюрьмах Б. Корнилова (1937), О. Мандельштама (1938), В. Мейерхольда (1940) и многих других деятелей искусства.

Находящаяся «на пороге» междумирия возлюбленная касается клавиш: «Вдруг арфою всхлипнул так звучно и странно / Торжественный, скорбный аккорд»<sup>33</sup>. Так, *сумраку наперекор*, как дань памяти ушедшим, как предчувствие будущих трагедий звучит траурная музыка. Эсхатологическое мироощущение усиливают пугающие метаморфозы, происходящие с роялем (что вызывает ассоциации с силами тьмы из классических баллад В.А. Жуковского *Людмила*, *Светлана*): «Рояля, как черного гроба, ящик / За нами ползет по пятам»<sup>34</sup>. Разбивая *зубы-клавиши*, рояль пытается остановить беглецов:

---

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Ibidem.

Плашмя и ребром, из дверей по ступеням  
 Безногий рояль-инвалид  
 Сползает, и грохотом струнным и пеньем  
 На вилле остаться велит<sup>35</sup>.

Возникают параллели (разрушенная и покидаемая в панике *вилла* – родина, постреволюционная Россия). Если вспомнить момент появления обезображенного рояля (сравнения «как эхо, как голос некий, / Призыв сквозь лунную мглу»<sup>36</sup>, то контекстуально *пенье* рояля «перекликается» с известными строками А. Ахматовой (1917 г.):

Мне голос был. Он звал утешно,  
 Он говорил: «Иди сюда,  
 Оставь свой край глухой и грешный,  
 Оставь Россию навсегда»<sup>37</sup>.

Может быть, именно рояль (символ искаленного, но непобежденного искусства) мог бы стать тем самым магическим проводником в иной мир, способствующим духовному возрождению (инициации)? Однако финал баллады пессимистичен: и горний (в советской России Бога нет) и дольний (где царствует Хаос) миры закрыты: «Отрезаны горы, / А в море — ноябрьский шторм»<sup>38</sup>. За «бегство с корабля» персонажи наказаны уничтожением связующих мостов между мирами. Не найдя пути «выхода за предел» и духовных сил для сопротивления страшной машине уничтожения, герои погибают физически: «Мы — призраки прошлого. Горе нам! горе! / Мы гибнем. За что? За что?..»<sup>39</sup>. Таким образом, в силу объективных причин (общественно-исторических, внутривитературных и ценностных изменений) начинается процесс социализации советской баллады. Трагическая ситуация балладного конфликта развивается «здесь» и «сей-

<sup>35</sup> Ibidem.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Анна Ахматова: *Когда в тоске самоубийства...*, в: Анна Ахматова: *Собрание сочинений в шести томах*. Том 1: *Стихотворения 1904-1941*. Москва 1998, с. 316.

<sup>38</sup> Михаил Зенкевич: *Баллада о безногом рояле*, в: *Национальный корпус русского языка*. Режим доступа: [http://processing.ruscorpora.ru/search.xml?mode=poetic&env=alpha&nodia=1&expand=full&docid=ODY5NTY=&sid=0&is\\_subcorpus=1](http://processing.ruscorpora.ru/search.xml?mode=poetic&env=alpha&nodia=1&expand=full&docid=ODY5NTY=&sid=0&is_subcorpus=1) (06.04.2020).

<sup>39</sup> Ibidem.

час», в современном мире (изменяется принцип дистанцированности, объективизации – признак балладного канона). Происходят трансформации в балладном хронотопе (конкретизация пространственно-временного локуса). В результате деструктуризации границ *тот мир* «переходит в наступление»: *Тьма* проникает в *реальный мир*, вытесняя и разрушая *Свет*. Результатом катастрофы становится трагическая гибель героев (олицетворяющая как индивидуальную судьбу «маленького» человека, так и трагедию целого поколения).

В советский период средством сохранения ведущего жанрового маркера – категории *чудесного*, способом прохождения сквозь запреты цензуры становится создание баллад-аллегорий, развитие исторической, мифологической линии баллады. Трагическая участь «потерянного» поколения, судьба «маленького человека», гибнущего в разрушенном «до основанья» мире, мотивы Искусства, Свободы, Творчества еще не раз появятся в балладе XX века. Например, в таких произведениях, как *Зодчие* Д. Кедрина (1938 г.); *Баллада 41-го года* (1960 г.) А. Вознесенского (где также возникает образ рояля-калеки); балладное стихотворение *Марина* (1961 г.) П. Антокольского; *Певец у микрофона* (1971 г.), *Прерванный полет* В. Высоцкого (1973 г.); *Историческое отступление о крыльях* (1978 г.) Р. Рождественского и пр. Однако полноценное возвращение двоемирия происходит только при обращении к мифу.

Обратимся к творчеству Ю.П. Кузнецова, многие поэтические произведения которого «демонстрируют скорее не противостояние реальностей, [...] а их взаимодействие, доходящее в самых кульминационных моментах до взаимопроникновения»<sup>40</sup>. Произведение *Бледная русалка* относится к балладам постсоветского периода (написано Ю. Кузнецовым в 1997 г.). Вступление элиминировано: стихотворение начинается с *пороговой ситуации* – момента *встречи* миров. Границы междумирия открыты: «поэт верит в то, что мифологические события [...] реальны и могут произойти в любой из моментов человеческого существования»<sup>41</sup>. Герой, не знавший *радости и горя*, является инициатором *события* встречи, *трансгрессии* (юности свойстве-

<sup>40</sup> Игорь Романов: *Ю. Кузнецов: между мифом и реальностью*, „Вестник Бурятского государственного университета” 2014, № 10 (2), с. 84.

<sup>41</sup> Кирилл Анкудинов, Виктор Бараков: *Юрий Кузнецов: очерк творчества*. Москва 1996. Режим доступа: <http://www.uglitskih.ru/critycs/ankudinov1.shtml> (03.04.2020).

нен поиск «предельных ситуаций», желание испытать судьбу, «раздвинуть горизонты<sup>42</sup>»): «Он вышел в ночь на берег моря / И закричал: – Кто там живой?»<sup>43</sup>. Вызов, брошенный мифомиру, принят: из морской пучины появляется представительница той реальности – бледная русалка. Цветовая семантика образа (*бледная русалка, краса бескровная светилась, звонок бледный голосок, образ девы бледной*) отражает принадлежность к Свету (*бледный – белый, чистый*), что соотносится со свадебными фольклорными традициями – архетипами *мертвой невесты – жениха*. Образ *бледной русалки* вызывает ассоциации с плеядой водных дев Золотого и Серебряного века (например, *прелестна и бледна* пушкинская русалка, *бледные руки* у морской царевны Лермонтова, *холодна и бледна* русалка из одноименного стихотворения К. Бальмонта, эпитет *белый* встречается в описании русалки из *Баллады* З. Гиппиус и т.д.).

Известно, что в поэтическом макрокосме Ю. Кузнецова используются библейские образы, мифы из «Поэтических представлений славян о природе» А.Н. Афанасьева, народные предания, скандинавские легенды. Русалка вспоминает об истоках природной гармонии, взаимосвязанности миров (мифологема о том, как Господь создает человека из частей мироздания – земли, воздуха, огня и воды): «В твоей крови есть привкус моря, / А в море привкус крови есть»<sup>44</sup>. Так, дуализм *Света* и *Тьмы*, *Добра* и *Зла* «заложен» природой как в Человеке, так и в инфернальном существе: героиня *хочет жить*, но *алчет крови* (не жаждет – алчет!); «бескровная», светлая русалка в этом мире превращается в *неведомую силу* Зла: «До крови в губы укусила, / Захотела и ушла»<sup>45</sup>. Выбор пути определяет дальнейшую жизнь и судьбу. По-видимому, героем был выбран «прагматичный» материалистический путь, который ведет в «никуда». Судьбоносное предсказание русалки (стилизация под городской романс): «Ты примешь смерть не от любви, / Умрешь от раны ножевой»<sup>46</sup>, – сбывается. Поскольку сюжетная линия элиминирована, постольку фрагментация и недосказан-

<sup>42</sup> Владимир Высоцкий: *Горизонт*, в: Владимир Высоцкий: *Собрание сочинений в одном томе*. Москва 2018, с. 268.

<sup>43</sup> Юрий Кузнецов: *Бледная русалка*, в: Юрий Кузнецов: *До последнего края*. Москва 2001, с. 324.

<sup>44</sup> Ibidem, с. 324.

<sup>45</sup> Ibidem, с. 324.

<sup>46</sup> Ibidem, с. 324.

ность предполагают вариативность балладного события, свободу читательской рефлексии. Частотность использования словообраза *кровь* (в 8 строфах встречается 8 раз) указывает на то, что герой погибает во время некоего вооруженного конфликта. Хронотопические рамки не определены – временная и пространственная панхрония (особенность поэтики Ю. Кузнецова и признак балладного канона) подчеркивает космический масштаб, гуманистическую значимость фатального события. Возможно, «он пал от раны»<sup>47</sup> во время Чеченской / Афганской войн, или это произошло во времена Великой Отечественной / Гражданской войн (недаром орудием гибели служит *нож* – универсальное оружие убийства). Или герой погиб в «лихие 90-е», когда людям часто буквально было нечего есть (погиб за «горбушку хлеба»). В таком случае высказывание «я жить хочу» означает желание «выжить» любой ценой (в том числе путем отказа от моральных принципов). Стилистический «диссонанс»: за *горбушку хлеба* («сниженная» лексика) – *пал от раны* («высокий» стиль) – подчеркивает трагическую бессмысленность гибели, ничтожную «стоимость» жизни Человека в этом страшном мире. В двоемирии Ю. Кузнецова истинно *живой* является *мифическая* реальность. Когда душа погибшего уже *оттуда* (архетипическая оппозиция *верх-низ*) кричит: *Эй, на земле! Кто там живой*<sup>48</sup>, – то в мире земном (как и в начале баллады) оказывается *бледная дева (невеста)*, которая *с трепетом* склоняется над *мертвым возлюбленным*.

Так в конце XX в силу объективных причин (посттравматический синдром в результате распада Советского союза, последствия геополитических, ментальных, нравственных изменений) в жанре баллады происходит усиление мифологического начала. Границы открыты, и представители земного / потустороннего миров могут в любой момент встретиться во вневременно пространства Вселенной / сознании лирического героя: миры пересекаются, свободно взаимодействуя друг с другом, а архетипы *Добро* и *Зло*, *верх* и *низ*, *живой* и *мертвый* подвергаются семантическим преобразованиям. Мифологическая баллада Ю. Кузнецова обладает содержательной полисемией, возможностями разноуровневого прочтения (свойство неканонической баллады): от универсального (трагедия обесценивания человеческой жизни) до «бытового» – иронической рефлексии над

<sup>47</sup> Ibidem, с. 324.

<sup>48</sup> Ibidem, с. 324.

изменившимся временем (противопоставление балладного сюжета и реальности, в которой смерть уже не является трагедией, а становится «бытовухой»). Данные процессы (нивелирование границ, взаимопроникновение миров, иронизация) найдут продолжение в балладе третьего тысячелетия, в частности в произведениях Марии Степановой. Однако в двоемирии баллады XXI в. происходят изменения.

Тенденции познания феноменологии «иногo» мира приводят к трансформации мифа – явлению демифологизации. В заглавном компоненте баллады М. Степановой *Рыба* (2003) явно выражена интенция к преобразованию традиционного мифа о русалках: перед нами «прочувствованное перенесение романтической выдумки в жесткие условия реальности»<sup>49</sup>. Материалистичность мировосприятия, «приземленность» человека вследствие утраты Веры (в Бога, в сказку, в чудо) приводит к Хаосу – разрушению сознания: «в обыденном мире все герои Степановой душевнобольные»<sup>50</sup>. В ситуации отсутствия границ двоемирие М. Степановой уникально тем, что каждый герой живет и вращается в «своем» собственном «микромире», не слыша «другого» (будь то человек или русалка).

В тазу жестяном, в тазу жестяном сидела,  
Налили туда воды и соль размешали,  
Один захмелел, второй – чинить передатчик,  
Четвертый бродил по берегу, причитая,  
Что внукам рассказывать будет, а я продолжу [...]<sup>51</sup>

Разорванность межличностных / внутриличностных связей передается структурно (полифония, «хоровое» построение высказывания), а также на содержательно-стилистическом уровне (синтагматические повторы, сумбурность речевого потока персонажей («спутанность» сознания), разрыв причинно-следственных, логических связей («отрывочность», хаотичность сюжета и т.д.). Средством вы-

<sup>49</sup> Виктория Пустовая: *Мария Степанова. Счастье*, „Знамя” 2004, №5. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/znamia/2004/5/mariya-stepanova-schaste-2.html> (31.03.2020).

<sup>50</sup> Илья Винницкий: «*Особенная статья*»: баллады Марии Степановой, „Новое литературное обозрение” 2003, №62. Режим доступа: <http://znam-lit.ru/publication.php?id=2345> (31.03.2020).

<sup>51</sup> Мария Степанова: *Рыба*, в: Мария Степанова: *Счастье*, Москва 2003. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/stepanova4-3.html#> (31.03.2020).

ражения кризиса коммуникации, потери связующих нитей, утраты чувства единения (человек – человек, человек – природа, человек – инфернальное существо) становится «язык, конструирующий бес-связную и иллюзорную картину»<sup>52</sup> мироздания.

Описывает событие встречи миров доктор, который каким-то образом связан с «органами» (возможно, военный / милицейский врач). Во встрече с инфернальным существом герой не видит ничего необычного (об этом свидетельствует сухой, протокольный язык дневника наблюдений).

Быстрый осмотр (присутствовал, подпись, подпись) –  
 Не успеваю, только первые цифры,  
 Вес шестьдесят. Длина хвоста – девяносто.  
 Рваные раны в области живота  
 Нанесены предположительно острым предметом<sup>53</sup>.

Скрупулезно все фиксирует (привычка «строчить» доносы?  
 Попытка окончательно не сойти с ума от происходящего на зимовье)?

Подозреваем, что кто-то испортил рацию  
 И запасной генератор, понять зачем,  
 Незачем понимать, но верю, что встретимся.  
 Лучше шифруй, лучше шифруй записи [...]   
 Снова мерещился Бог, оборот пропеллера,  
 Наклонение елок и шум винтов<sup>54</sup>.

Как когда-то В. Высоцкий в «Антисказке», Мария Степанова создает антимиф. В глобальном пространстве «без границ» два мира, встречаясь и перетекая друг в друга, живут по законам новой реальности: «это не собственное перемещение в иное пространство, а стаскивание этого “иного” в обыденность, на кухонный стол»<sup>55</sup>. У чита-

<sup>52</sup> Николай Рымарь: *Поэтика границы в литературе. Эстетические и поэтологические аспекты границы как феномена художественного языка*, „OPUSCULA SLAVICA SEDLCENSIA”, Sedlce 2016, Tom XI, с. 223.

<sup>53</sup> Мария Степанова: *Рыба*, в: Мария Степанова: *Счастье*, Москва 2003. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/stepanova4-3.html#> (31.03.2020).

<sup>54</sup> Ibidem.

<sup>55</sup> Виктория Пустовая: *Мария Степанова. Счастье*, „Знамя” 2004, №5. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/znamia/2004/5/mariya-stepanova-schaste-2.html> (31.03.2020).

теля складывается ощущение, что он наблюдает за русалкой сквозь мозаику калейдоскопа: «Глаза завидущие, толстые губы, волосы, / Как мокрое сено, белесые, пахнет – водкой...»<sup>56</sup>. Уже в следующих строках слышится нежность: «Чуть перевернется на брюхо, одною линией, / Как у тебя, прописаны позвонки»<sup>57</sup>. Потом фокализация меняется: «Когда наудачу с утра забросили сети, / И тварь улыбалась и била навстречу хвостом»<sup>58</sup>. А далее герой любит морскую девой: «Кротко нырнула-вынырнула – впустую, / Мокрая, белозубая и блестя»<sup>59</sup>. Ироническое в балладе тесно связано с трагическим. В «перевернутом» мире inferнальная гостья приспособливается, становясь частью обыденности. Русалка играет с механиком в карты; во время болезни совсем «по-человечески» заматывает горло шарфом; подобно ребенку с игрушкой, трогательно «спит, обнимая хвост»<sup>60</sup>. И исчезает «в никуда» (в параллельную реальность), подобно «иным» персонажам баллад М. Степановой *Невеста, Собака*. Но событие встречи с мифической реальностью не проходит бесследно: не справившись с метаморфозами взаимодействия миров, уходит *на ту сторону* свидетель события (оригинал дневника передают вдове). Можно предположить, что событие соединения миров: влюбленного (мертвого жениха) оставившего ради *встречи* со своей Рыбой, русалкой (невестой) земной мир, все-таки состоялась.

Трудно рожать, трудно воспитывать,  
 Выйти замуж почти невозможно.  
 И такая тоска, такая тоска, хоть на сушу.  
 ... Только самое главное: люблю, твой.  
 Только самое главное: прости, не прощай.  
 Только самое последнее, самое первое,  
 Е-мое, САМОЕ: здравствуй<sup>61</sup>.

Таким образом, финальные слова баллады приобретают иной смысл: «...И если это место – край земли, / Оно не самый крайний

<sup>56</sup> Мария Степанова: *Рыба*, в: Мария Степанова: *Счастье*, Москва 2003. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/stepanova4-3.html#> (31.03.2020).

<sup>57</sup> Ibidem.

<sup>58</sup> Ibidem.

<sup>59</sup> Ibidem.

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> Ibidem.

край земли»<sup>62</sup>. В панхроническом пространстве миры Марии Степановой напоминают бескрайний лабиринт, в котором метафизическое превращается в земное, в следующее мгновение снова оказываясь по ту сторону бытия. Границы двоемирия обладают чудесным свойством: как в калейдоскопе, ирреальное переходит в поюсторонний мир, и реальное превращается в фантастическое. Трансгрессивные состояния (путешествие в бессознательное для выявления скрытых фобий) являются попыткой преодоления страха, победы над «ужасным» (событиями современной реальности).

Таким образом, на протяжении XIX-XXI в.в. в жанре баллады произошли значимые изменения, обусловленные объективными социальными, мировоззренческими, эстетическими процессами. В канонической балладе начала XIX намечаются предпосылки дальнейших жанровых обновлений. В противостоянии миров граница выполняет разделительную (и одновременно соединительную) функции, а трансгрессии, проникновению *по ту сторону* бытия, нередко способствует «волшебный» мифический предмет. Особенности баллады рубежа XIX-XXI вв. (смысловая многозначность, поиски ответов на философские вопросы бытия, интертекстуальность, жизнотворчество) фиксируют размывание границ и взаимопроникновение миров, открывая дуалистическую, неоднозначную природу понятий *этот / тот* свет. После 1917 года в результате общественных и литературно-художественных преобразований советская баллада «социализируется»: границы разрушаются, и встреча двух миров происходит *в этой* страшной реальности (конкретизация пространственно-временного континуума). Способом сохранения основного жанрового признака – условности – становится обращение к аллегории, символу, мифу. В мифологической балладе конца XX века при элиминации границ в панхроническом пространстве Космоса происходит взаимопроникновение, диффузия миров. При демифологизации и трансформации мифа в балладе начала XXI века открытость границ способствует явлению трансгрессии – взаимодействию и постепенному преобразованию пространства двух миров: inferнальное сосуществует рядом с реальным миром, оказывая влияние на обыденное сознание и подсознание, изменяя мировидение «земных» героев.

---

<sup>62</sup> Ibidem.

Итак, можно сделать вывод о том, что в процессе жанровых обновлений границы двоемирия постепенно утрачивают твердые очертания, что приводит к содержательным трансформациям понятий *свой / чужой; прекрасное / ужасное; этот / тот* мир. Прорыв в метафизическую область бессознательного (рассмотрение метаморфоз *жизни и смерти, Света и Тьмы, Добра и Зла*, особенностей трансгрессивных состояний «на грани» *этого / того* миров) продолжается в балладе XXI века.

## REFERENCES:

- Stanislaw Sierotwinski: *Słownik terminów literackich*. Wrocław 1972.
- Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart 1989.
- Ankudinov Kirill, Barakov Viktor: *YUrij Kuznecov: ocherk tvorchestva*. Moskva 1996, <http://www.uglitskih.ru/critycs/ankudinov1.shtml> (03.04.2020) (Анкудинов Кирилл, Бараков Виктор: *Юрий Кузнецов: очерк творчества*. Москва 1996, <http://www.uglitskih.ru/critycs/ankudinov1.shtml> (03.04.2020)).
- Ahmatova Anna: *Sobranie sochinenij v shesti tomah. Tom 1: Stihotvoreniya 1904-1941*. Moskva 1998 (Ахматова Анна: *Собрание сочинений в шести томах. Том 1: Стихотворения 1904-1941*. Москва 1998).
- Brojtmann Samson: *Istoricheskaya poetika*. Moskva 2001 (Бройтман Самсон: *Историческая поэтика*. Москва 2001).
- Verina Ul'yana: *Obnovlenie zhanrovoj sistemy russkoj poezii rubezha XX – XXI vv.* Minsk 2017 (Верина Ульяна: *Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX – XXI вв.* Минск 2017).
- Vinnickij Il'ya: «*Osobennaya stat'*»: *ballady Marii Stepanovoj*, “Novoe literaturnoe obozrenie” 2003, №62, <http://znamlit.ru/publication.php?id=2345> (31.03.2020) (Винницкий Илья: «*Особенная статья*»: *баллады Марии Степановой*, “Новое литературное обозрение” 2003, №62, <http://znamlit.ru/publication.php?id=2345> (31.03.2020)).
- Vysockij Vladimir: *Sobranie sochinenij v odnom tome*. Moskva 2018 (Высоцкий Владимир: *Собрание сочинений в одном томе*. Москва 2018).

- Gasparov Mihail: *Ballada, v: Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij*. Moskva 2001 (Гаспаров Михаил: *Баллада, в: Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва 2001).
- Gumilev Nikolaj: *Polnoe sobranie sochinenij: v 10 tomah. Tom 1: Stihotvoreniya. Poemy (1902-1910)*. Moskva 1998 (Гумилев Николай: *Полное собрание сочинений: в 10 томах. Том 1: Стихотворения. Поэмы (1902-1910)*. Москва 1998).
- YOlshina Tat'yana: *Hudozhestvenno-esteticheskie aspekty problemy gumanizma v literature Serebryanogo veka: V. Rozanov, A. Blok, N. Gumilev*. Velikij Novgorod 2002, <http://www.dissercat.com/content/khudozhestvenno-esteticheskie-aspekty-problemy-gumanizma-v-literature-serebryanogo-veka-v-ro> (06.04.2020) (Ёлшина Татьяна: *Художественно-эстетические аспекты проблемы гуманизма в литературе Серебряного века: В. Розанов, А. Блок, Н. Гумилев*. Великий Новгород 2002, <http://www.dissercat.com/content/khudozhestvenno-esteticheskie-aspekty-problemy-gumanizma-v-literature-serebryanogo-veka-v-ro> (06.04.2020)).
- ZHigacheva Mariya: *Evoluciya zhanra ballady v russkoj poezii 60-80-h godov NKN veka*. Moskva 1994 (Жигачева Мария: *Эволюция жанра баллады в русской поэзии 60-80-х годов XX века*. Москва 1994).
- ZHukovskij Vasilij: *Polnoe sobranie sochinenij v dvadcati tomah. Tom 3. Ballady*. Moskva 2008 (Жуковский Василий: *Полное собрание сочинений в двадцати томах. Том 3. Баллады*. Москва 2008).
- Zelenin Dmitrij: *Izbrannye trudy. Oчерki russkoj mifologii: umershie neestestvennoj smert'yu i rusalki*. Moskva 1995 (Зеленин Дмитрий: *Избранные труды. Очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки*. Москва 1995).
- Zenkevich Mihail: *Ballada o beznogom royale, v: Nacional'nyj korpus russkogo yazyka*, [http://processing.ruscorpora.ru/search.xml?mode=poetic&env=alpha&nodia=1&expand=full&docid=ODY5NTY=&sid=0&is\\_subcorpus=1](http://processing.ruscorpora.ru/search.xml?mode=poetic&env=alpha&nodia=1&expand=full&docid=ODY5NTY=&sid=0&is_subcorpus=1) (06.04.2020) (Зенкевич Михаил: *Баллада о безногом роале, в: Национальный корпус русского языка*, [http://processing.ruscorpora.ru/search.xml?mode=poetic&env=alpha&nodia=1&expand=full&docid=ODY5NTY=&sid=0&is\\_subcorpus=1](http://processing.ruscorpora.ru/search.xml?mode=poetic&env=alpha&nodia=1&expand=full&docid=ODY5NTY=&sid=0&is_subcorpus=1) (06.04.2020)).
- Kvyatkovskij Aleksandr: *Poeticheskij slovar'*. Moskva 1966. (Квятковский Александр: *Поэтический словарь*. Москва 1966).
- Keldysh Vsevolod: *Russkaya literatura «serebryanogo veka» kak slozhnaya hudozhestvennaya celostnost', v: Russkaya literatura rubezha*

- vekov (1890-e - nachalo 1920-h godov). Kniga 1.* Moskva 2000 (Келдыш Всеволод: *Русская литература «серебряного века» как сложная художественная целостность*, в: *Русская литература рубежа веков (1890-е - начало 1920-х годов). Книга 1.* Москва 2000).
- Kuznecov YUrij: *Do poslednego kraja.* Moskva 2001 (Кузнецов Юрий: *До последнего края.* Москва 2001).
- Lotman YUrij: *Struktura hudozhestvennogo teksta.* Moskva, 1970 (Лотман Юрий: *Структура художественного текста.* Москва, 1970).
- Magomedova Dina: *Ballada*, v: *Poetika: slovar' aktual'nyh terminov i ponyatij.* Moskva 2008 (Магомедова Дина: *Баллада*, в: *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий.* Москва 2008).
- Pustovaya Viktoriya: *Mariya Stepanova. Schast'e*, "Znamya" 2004, №5, <https://magazines.gorky.media/znamia/2004/5/mariya-stepanova-schaste-2.html> (31.03.2020) (Пустовая Виктория: *Мария Степанова. Счастье*, "Знамя" 2004, №5, <https://magazines.gorky.media/znamia/2004/5/mariya-stepanova-schaste-2.html> (31.03.2020)).
- Romanov Igor': *YU. Kuznecov: mezhdu mifom i real'nost'yu*, "Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta" 2014, № 10 (2) (Романов Игорь: Ю. Кузнецов: *между мифом и реальностью*, "Вестник Бурятского государственного университета" 2014, № 10 (2)).
- Rymar' Nikolaj: *Poetika granicy v literature. Esteticheskie i poetologicheskie aspekty granicy kak fenomena hudozhestvennogo yazyka*, "OPUSCULA SLAVICA SEDLCENSIA", Sedlce 2016, Том XI (Рымарь Николай: *Поэтика границы в литературе. Эстетические и поэтологические аспекты границы как феномена художественного языка*, "OPUSCULA SLAVICA SEDLCENSIA", Sedlce 2016, Том XI).
- Rymar' Nikolaj: «*Rabota ponimaniya*»: *o strukture germenevтиcheskoj interpretacii literaturnogo teksta*, v: *Literaturovedenie i germenevтика. Fenomen granicy v literature. Granica i opyt granicy v hudozhestvennom yazyke.* Samara 2010 (Рымарь Николай: «*Работа понимания*»: *о структуре герменевтической интерпретации литературного текста*, в: *Литературоведение и герменевтика. Феномен границы в литературе. Граница и опыт границы в художественном языке.* Самара 2010).
- Stepanova Mariya: *Schast'e.* Moskva 2003, <http://www.vavilon.ru/texts/stepanova4-3.htm> (31.03.2020) (Степанова Мария: *Счастье.* Москва 2003, <http://www.vavilon.ru/texts/stepanova4-3.htm> (31.03.2020)).

- Strashnov Sergej: *Molodeet i lad ballad. Ballada v istorii russkoj sovetskoj poezii*. Moskva 1991. (Страшнов Сергей: *Молодеет и лад баллад. Баллада в истории русской советской поэзии*. Москва 1991).
- Tamarchenko Natan: *Avantjurnaya literatura, v: Poetika. Slovar' aktual'nyh terminov i ponyatij*. Moskva 2008 (Тамарченко Натан: *Авантюрная литература, в: Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий*. Москва 2008).
- Frajman Tat'jana: *Tvorcheskaya strategiya i poetika V. A. Zhukovskogo (1800-e — nachalo 1820-h godov)*. Tartu 2002, <http://www.ruthenia.ru/document/532454.html#p1> (05.04.2020) (Фрайман Татьяна: *Творческая стратегия и поэтика В. А. Жуковского (1800-е — начало 1820-х годов)*. Тарту 2002, <http://www.ruthenia.ru/document/532454.html#p1> (05.04.2020)).
- Fuko Mishel': *O transgressii, v: Tanatografiya Erosa: ZHorzh Bataj i francuzskaya mysl' serediny NKN veka*. Sankt-Peterburg 1994 (Фуко Мишель: *О трансгрессии, в: Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века*. Санкт-Петербург 1994).
- YAnushkevich Aleksandr: *Primechaniya, v: Vasilij Zhukovskij: Polnoe sobranie sochinenij v dvadcati tomah. Tom 3. Ballady*. Moskva 2008 (Янушкевич Александр: *Примечания, в: Василий Жуковский: Полное собрание сочинений в двадцати томах. Том 3. Баллады*. Москва 2008).
- YAnushkevich Aleksandr: *Etapy i problemy tvorcheskoj evolyucii V. A. Zhukovskogo*. Tomsk 1985 (Янушкевич Александр: *Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского*. Томск 1985).