

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-3-53-61

**А.А. Козин**Московский государственный областной университет,  
141014 г. Мытищи, Московская область, Российская Федерация

## Немецкая литературная баллада: к истории становления жанра

**Аннотация.** Главная цель статьи – представить основные этапы формирования жанра литературной баллады в Европе, что имеет прямое отношение к русской балладе, в частности, к балладам В.А. Жуковского, включенным в программу средней общеобразовательной школы. Новизна исследования обусловлена тем, что в нем комплексно рассматриваются опыты И.В. Гете с фольклором, Л. Глейма – с бенкельзангом, особое внимание обращается на лиро-эпические стихотворения в стиле рококо Л.Г.К. Хельти, творчество И. Левена, И.Х. Гюнтера, Г.А. Бюргера. Таким образом, при обзоре основных источников, повлиявших на формирование жанра литературной баллады в Германии, были охарактеризованы фольклорный, литературный, исторический, биографический, пародийный аспекты. При анализе совокупно использовались принципы культурно-исторического, психологического, сопоставительного методов, мифологической школы. В статье речь идет о немецкой балладе, потому что именно поэты Германии в XVIII в. уделили этому жанру пристальное внимание. XVIII в. для Германии – время культурного взлета, когда перед литераторами, среди прочих, встал вопрос о создании новой национальной литературы. Баллада отвечала многим требованиям при решении этой проблемы, поэтому заинтересовала поэтов. При создании литературной версии жанра за основу был взят национальный фольклор, но при этом не упускались из виду исторические события, литературная обстановка того времени, факты из личной жизни. В результате к 70-м гг. XVIII в. выработались основные черты жанра, воплотившиеся в «Леноре» Г.А. Бюргера. Последняя большинством немецких поэтов была признана эталоном жанра. «Ленора» пользовалась особой популярностью в России, не раз переводилась и оригинально интерпретировалась русскими поэтами, среди которых особая роль в этом деле принадлежит В.А. Жуковскому.

**Ключевые слова:** баллада, бенкельзанг, ирония, лиро-эпические стихотворения, литература рококо, сюжет, фольклор

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Козин А.А. Немецкая литературная баллада: к истории становления жанра // Литература в школе. 2020. № 3. С. 53–61. DOI: 10.31862/0130-3414-2020-3-53-61

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-3-53-61

**A.A. Kozin**Moscow Region State University,  
Mytishchi, Moscow Region, 141014, Russian Federation

## German literary ballad: on the issue of the genre genesis

**Abstract.** The main purpose of the article is to present the main stages of the development of the genre of literary ballades in Europe, which is directly related to the Russian ballade, and the ballads by V.A. Zhukovsky in particular, included in the secondary school Curriculum. The novelty of the study is due to the fact that the article views holistically the experiments of I.W. Goethe's with folklore, L. Gleim's with benkelzang; lyric-epic poems in the style of Rococo by L.G.K. Helti's, the work of I. Leven's, I.H. Gunter's and G.A. Burger's. Thus, when reviewing the main sources that influenced the building of the literary ballad genre in Germany, the folklore, literary, historical, biographical and parody aspects were clearly identified. In the analysis, the principles of cultural-historical, psychological, comparative methods, and the mythological school were used together. The article deals with the German ballade, because it was the poets of Germany of the XVIII century who paid close attention to the genre. The XVIII century for Germany is the time of cultural rise, when writers faced the question, among others, of creating new national literature. The ballad met many requirements for solving this problem, so it interested the poets. When creating a literary version of the genre, the national folklore was taken as the basis, but historical events, the literary situation of the time, and facts from the personal life were not overlooked. As the result, by the 70s of the XVIII century the main criteria of the genre had been developed, being embodied in G.A. Burger's «Lenore». The latter was recognized by most German poets as the standard of the genre. «Lenore» was very popular in Russia, and was translated and interpreted in an original way by Russian poets, among whom a special role in this matter belongs to V.A. Zhukovsky.

**Key words:** ballade, benkelzang, irony, a lyric-epic poem, literature of rococo, subject, folklore

CITATION: Kozin A.A. German literary ballad: on the issue of the genre genesis. *Literature at School*. 2020. No. 3. Pp. 53–61. (In Russ.). DOI: 10.31862/0130-3414-2020-3-53-61

Родиной литературной баллады по праву считается Германия. В XVIII в. немецкие поэты особое внимание уделили литературной разработке этого жанра. Со времен Средневековья Германия была

на периферии культурной жизни Европы. Немецкая литература ориентировалась на достижения французов, испанцев, англичан. Во второй половине XVIII в. Германия догоняет соседние государства

в экономическом плане, а в культурном отношении становится одним из европейских лидеров. И. Кант, И.Г. Фихте, Г.В.Ф. Гегель, И. Винкельман, плеяда штюрмеров стали гордостью не только Германии, но и Европы.

Эстетический прорыв был подготовлен предшествующими эпохами, когда немецкие художники, каждый по-своему, вносил свою лепту в общее дело национального возрождения. С. Брант, М. Лютер, А. Грифиус, П. Флеминг, М. Опиц, Г.Я.К. Гриммельсгаузен и другие авторы XVII в., а в первой половине XVIII в. – И.К. Готтшед, И.Я. Бодмер, Х. Хайзе, И.В.Л. Глейм, И. Левен, Х.Ф. Вайсе, Б. Нокирх, Г.З. Корвинус, Г.В. Герстенберг, И.Х. Гюнтер и др. создали достойную базу для национальной немецкой литературы, самобытной и узнаваемой, достигшей своих пиков в творчестве Г.Э. Лессинга, Г.А. Бюргера, Ф. Шиллера, И.В. Гете.

Во второй половине XVIII в. для немцев довольно остро встал вопрос о создании новой национальной литературы. Но какой она должна быть? От чего отталкиваться? «Мы не впадем в преувеличение, – отмечал Гете, – сказав, что в ту пору идеальное из области мирского отступило в область религии и едва брезжило даже в учении о нравственности; о высшем же принципе искусства никто тогда и понятия не имел» [1, с. 220–221]. Между тем, авторитетные швейцарские теоретики И.Я. Бодмер и И.Я. Брейтингер провозглашали, что искусство должно сосредоточивать свое внимание на значительном. «А что было считать значительным? – спрашивал Гёте. – Швейцарцы, видно, долго думали, прежде чем ответить на этот вопрос

и под конец напали на мысль, правда, несколько странную, но в общем-то недурную и даже забавную: наиболее значительно то, что ново; подумав еще немного, они решили, что чудесное всегда новее прочего» [Там же, с. 221]. При этом, как отмечает далее Гете, в силу того что поэзия сопряжена с человеком, она должна быть высоко моральна, что определило бы ее полезность: «Согласно этим требованиям, надлежало подвергнуть испытанию все виды поэзии и по справедливости признать первейшим и лучшим из них, который одновременно и подражал бы природе, и таил бы элемент чудесного, и – преследуя нравственную цель – был бы очевидно полезен. После долгих размышлений пальма первенства была решительно присуждена Эзоповой басне» [3, с. 222]. На какое-то время басня стала самым популярным в поэзии жанром. Многие поэты – Х.Ф. Геллерт, М.Г. Лихтнер, Ф. Хагедорн, И.Л.М. Кнонау, К.Ф. Дроллингер, Б. Менке – обратились к этому жанру и достигли значительных успехов.

Чудесное свойственно балладе, и это было отмечено немецкими поэтами. Тем более, что германская глубинка таила колоссальный фольклорный материал. Лидер немецкого Просвещения И.Г. Гердер, видя перед собой опыты собрания старинных песен, произведенные англичанами, в первую очередь Дж. Макферсоном и Т. Перси, призвал талантливую молодежь к сбору и сохранению немецкой поэтической старины. Вскоре появился немецкий фольклорный сборник «Голоса народов в песнях», изданный Гердером. «Первым на этот призыв откликнулся молодой Гете, записавший летом 1771 г. в Эльзасе 12 народных баллад вместе с мелодиями. При

этом он обдумал структуру своего небольшого собрания, лежащего у самых истоков современной фольклористики в Германии» [7, с. 19]. Гёте активно исследует специфику народных «песен» (термин «баллада» тогда в Германии еще не использовался) и, исходя из результатов своих наблюдений, производит собственные «опыты», что особо отчетливо видно в его стихотворениях периода «бури и натиска» («Фиалка», «Дикая розочка», «Цыганская песнь» и др.). Некоторые из них Гердер поместил в сборник наряду с народными, как до него это делали Макферсон и Перси. На справедливые упреки критики по поводу нарушения первоначальной народной чистоты собрания песен можно дать определенный ответ: это была плата за освоение национальной фольклорной традиции. В данный момент это было важнее принципиально достоверного воспроизведения старинной народной культуры, ибо решался вопрос о самобытности культуры современной. В собрании Гердера можно найти несколько авторских лиро-эпических стихотворений балладного типа. Таким образом, фольклор явился одним из первых и главных импульсов для создания немецкой литературной баллады.

В это же время под впечатлением от фольклорных песен в «балладном ритме» создают лиро-эпические стихотворения И. Левен, Л.Г.К. Хельти, Л. Глейм, Г.А. Бюргер. Хельти свои балладные опыты производил в духе рококо. Легкая эротика, ирония, игривый тон свойственны стихотворениям Хельти, в основу которых положены сюжеты галантной мифологии. Например, в «Аполлоне и Дафне», как и в античном сюжете, влюбленный бог погнался за девуш-

кой, а та взмолилась Зевсу, чтобы он ее спас от назойливого воздыхателя. Зевс превратил Дафну в лавр. Хельти продолжает эту историю в рокайльном ключе: Аполлон, видя, что его возлюбленная превратилась в дерево, сорвал несколько веток себе на венок и ушел. И теперь ее локоны обрывают поэты, солдаты, повара. Трагический сюжет заканчивается забавным поучением девушкам, чтобы они были более сговорчивыми в вопросах любви, иначе их постигнет участь Дафны.

И. Левен в своих сюжетных стихотворениях призывал к разуму, патриотизму, поднимал общечеловеческие проблемы, среди которых особенно ярко представлена антивоенная тематика. Левен развенчивает романтику войны. В стихотворении «Юнкер Ганс из Швабии» амбициозный молодой дворянин, желая прославиться, идет на войну. Изувеченный, с изуродованным лицом, он возвращается домой, где не нужен никому, даже своей матери, которую интересуется лишь положение в обществе. Во второй части стихотворения Левен говорит о незавидной участи немецких юношей, забывших свой родной язык из-за придворного этикета, говорящих по-французски и лебезящих перед иностранцами.

Л. Глейм пытался облагородить бенкельзанг – ярмарочную песню, в основе которой лежит криминальная история (иногда такие песни называли «моритетами», от слова «mort» – смерть). Бенкельзанги отличались незамысловатым сюжетом, грубоватым языком. Например, в морите «Ужасный убийца» преступник, убив лесничего, бросил тело в пруд, но потом явился в суд с повинной. Оказалось, как только он бросил тело,

вода мгновенно ушла, и на него со дна смотрели семь покойников. В ужасе он решил признаться в содеянном преступлении и понести законное наказание. Глейму не нравилась стилистическая грубость бенкельзанга, повышенная эмоциональность историй: «Возбуждение сильных эмоций... вредно для общества. Мои романы должны возбуждать только нежность» [8]. Он предложил несколько моритетов, некоторые из них вполне вписываются в рокайльную традицию. Так, в «Дамоне и Исмене» герой убивает соперника на дуэли, а потом пытается склонить потерявшую своего возлюбленного девушку ко взаимному чувству.

Стараниями вышеупомянутых поэтов постепенно вырабатывались принципы литературной баллады. В этих лиро-эпических опытах отражались народные поверья и суеверия («Цыганская песнь» Гете); современная история («Юнкер Ганс из Швабии» Левена); античная мифология («Аполлон и Дафна» Хельти); криминальная сторона жизни («Дамон и Исмена» Глейма). При всей разности подходов к изображению выбранного предмета эти произведения объединяло то, что в качестве сюжетной основы их авторы выбирали экстраординарный случай, несущий в себе элементы легенды – давно прошедшей, но сохраненной в памяти истории, со временем приобретшей обобщенный смысл. «В основе традиционно-романтической баллады лежит не всякая история, не всякая героика, не всякая фантастика, не всякий быт, а история, героика, фантастика, быт, преломленные через призму легенды, предания, поверья. Вне атмосферы легендарности, без атмосферы легендарности собственно нет

романтической баллады» [6, с. 9]. Именно такой случай, такая история, такой сюжет стал одним из основополагающих признаков баллады.

Активно велась также работа по созданию особого языка баллады, ее строфической организации, образной системы и т.д. В стихотворения балладного жанра смело вводились просторечия, звукоподражания («Цыганская песнь», «Перед судом» Гёте, «Юнкер Ганс из Швабии» Левена), включались дидактические заключения (не забылись наставления И.Я. Бодмера и И.Я. Брейтингера о моральной миссии новой поэзии). Стихотворения были подчас весьма злободневны и тенденциозны. Во многих из них присутствует элемент чудесного (об этом тоже говорили Бодмер и Брейтингер). Фантастика также станет одним из важных признаков баллады.

Таким образом, постепенно складывались основные элементы жанра литературной баллады: малый объем, исключительный, небывалый схожий с легендой случай, фантастика, история, современность. Все это требовало особой организации сюжета, прерывистости повествования. Широта тематики позволяла использовать довольно обширный языковой спектр; малый объем вынуждал на равных условиях задействовать возможности эпоса, лирики и драмы. В результате был получен бесценный опыт, воплотившийся в «Леноре» Г.А. Бюргера, которая практически всеми поэтами, интересовавшимися балладным творчеством, была признана эталоном жанра. Но, помимо перечисленных, в «Леноре» имеются и другие черты: автобиографизм и, возможно, элементы иронии и даже пародии [4, с. 53–65]. «Ленора»

явилась своеобразной универсальной матрицей или даже эйдосом, определившим семантику и архитектуру жанра. Поэтому неудивительно, что редкий автор избежит прямого или косвенного влияния «Леноры», и редкий специалист по балладе в своем исследовании обойдет имя Г.А. Бюргера.

Если следовать фабуле «Леноры», то первое, с чем встречается читатель, это описание Семилетней войны, которая была очень важным этапом германской истории. Герой баллады Вильгельм погибает в Пражской битве, произошедшей 6 мая 1757 г., одном из самых кровопролитных сражений Семилетней войны, в котором погибло более двадцати тысяч человек. Победа досталась дорогой ценой. Не случайно Бюргер изображает всеобщее ликование по поводу возвращения солдат на родину и при этом позволяет себе иронию по отношению к имперским войнам: речь ведь идет не о национальных интересах, а о личных амбициях.

Устав сражаться без конца,  
Король с императрицей  
Смягчили жесткие сердца,  
Решили помириться.

(Здесь и далее – наш перевод. – А.К.)

Автор стоит на стороне тех, кто непосредственно сражается, а не «творит историю». Не зря он пристальное внимание уделяет вопросам Леноры о своем Вильгельме, передает ее волнение, переходящее в страх и отчаяние, особенно заметные на фоне радости других, дождавшихся своих солдат с фронта:

И всюду, всюду, там и тут  
Встречают издалече.  
И стар, и млад идут, бегут  
Вернувшимся навстречу.

«Хвала Христу!» – кричит жена;  
Невестой дверь отворена –  
Одна Ленора всеу  
Ждет ласк и поцелуя.

Она в рядах, сбиваясь с ног,  
Справлялась о любимом,  
Но дать ответ никто не мог –  
Все проходили мимо.  
Войска прошли – а в сердце – боль,  
И косы, черные как смоль,  
Рванула, растрепала,  
И на землю упала.

Так Бюргер несколькими штрихами представляет цену истории и эпикальных побед, когда ликование и скорбь идут рука об руку.

Далее читателя ждет довольно длинный диалог Леноры и ее матери. Девушка в исступлении обрушивается на Бога, по ее мнению, отнявшего у нее возлюбленного. Мать увещевает ее, просит Бога не внимать безрассудным речам ее дочери. В этом эпизоде автор сталкивает две жизненные концепции: фатализма, свойственного пожилым людям, и дерзновения молодости, согласно которой миром правит любовь. Забегая вперед, можно сказать о позиции Бюргера: все в руках Бога, и Бог милостив. Он воплощает мольбы Леноры в реальность – возвращает Вильгельма и посылает ей смерть, которую она так просила. Эта часть баллады может истолковываться с самых разных позиций: от религиозно-морализаторских (гнев – один из смертных грехов; не гневайся, в особенности на Создателя) до философско-политических, в том числе стоических (человек не властен над судьбой; воспринимай должным образом, как нечто естественное, и радость, и горе). Однако ни одна из них не отразит в полной мере концепцию Бюргера. В этом кроется

универсализм баллады: смысл заключен в тексте, и каждый читатель увидит свой смысл.

Далее следует мотив свидания живого человека с мертвым. Мотив не новый, весьма распространенный в фольклоре и в литературе с древнейших времен. Здесь достаточно вспомнить сюжеты о Протесилае и Лаодамии, об Орфее и Эвридики, эпизоды из «Одиссеи» и «Энеиды», где герои посещают загробные миры. В европейском фольклоре представлено множество сюжетов, объединенных этим мотивом. Интересно то, что многих ученых к исследованиям мотива «живой – мертвый» подтолкнула именно «Ленора»: «Благодаря бюргеровскому стихотворению в поле зрения литературоведов – не фольклористов, не этнологов, не лингвистов, а именно литературоведов – попал богатейший материал, связанный с бытом, нравами, поверьями, суевериями, обрядовыми атрибутами самых различных народов. Исследованию подверглись германские, шведские, английские, шотландские, ирландские, греческие, албанские, болгарские, чешские, литовские, украинские, русские сказания, в том числе и фольклор восточных народов» [4, с. 36].

Возможно, одна из таких песен легла в основу авторского замысла. Такие песни на территории Германии тогда можно было услышать в разных вариациях, например, народную песню «Ленора» или вагантовскую «Свидание с мертвым женихом». Бюргер дает своеобразное решение этому мотиву. Мертвый Вильгельм прискакал к Леноре ночью, после одиннадцати. Поэт нагнетает напряжение – читателю должно стать страшно:

И вдруг у дома: «цок, цок, цок» –  
Как будто бы подковы.  
И правда: спешился ездок –  
Позвенькивают шпоры.  
Взошел, бряцая, на крыльцо,  
Дверь тронул – звякнуло кольцо...  
К двери приник вплотную.

Но Ленора не пугается ночного гостя:

– Кто там? Вильгельм? Прошла гроза!  
Я выплакала все глаза!  
Ах, горе миновало!  
Отколь тебя примчало?

Это можно расценить и как приятное удивление, вызванное психологическим шоком (Ленора ведь очень любила Вильгельма), и как полное безразличие героини к смерти. Вильгельм потом не раз будет упоминать мертвых, Ленора же не будет придавать этому особого значения. Она лишь будет просить: «Ах! Оставьте вы в покое мертвых!»

В основе этого мотива лежит свадебный обряд, и Бюргер не случайно упоминает боярышник и орешник – свадебные деревья. Хотел того автор или нет, но страх Леноры перед смертью сродни страху невесты перед замужеством – ее же оплакивали как мертвую! Но то была смерть мнимая, метафорическая. В балладе Бюргера присутствует смерть реальная. Героиня легко усаживается со своим мертвым женихом на коня и скачет с ним в Богемию, где их ждет его «комнатка» из шести досок и двух дощечек – гроб. Трудно сказать наверняка, догадывается Ленора, куда ее везут, или нет. Это одна из самых загадочных сторон стихотворения Бюргера, о котором немало было споров [2, с. 3; 3, с. 150–160]. В финале баллады Ленора умирает молча, безропотно, как будто бы она заранее знала, к чему приведет их ночное путешествие с Вильгельмом, и была готова к этому:

Леноры сердце где-то  
Меж тем и этим светом.

А далее следует наставление:

И привидения тотчас  
Взвились и закружили;  
И, над Ленорою кружась,  
Они вились и выли:  
«Терпи, терпи, коль выпал срок!  
Бессилен гнев, всемогущ Бог!  
Свободно тело – тлеет –  
А душу Бог согреет!»

Обрядовый мотив, использованный в «Леноре», интересен еще и вот чем: согласно патриархальному миропредставлению, мертвой должна была быть невеста, а живой жених должен был вывести из мира духов девушку, которая после помолвки как бы умирала. Бюргер инверсирует эту ситуацию. Возможно, здесь кроется ряд личных мотивов, связанных с непростыми семейными отношениями Бюргера, что нами уже отмечалось в других работах [5, с. 8–11].

Имя героини и особым образом организованную строфу Бюргер позаимствовал у Иоганна Христиана Гюнтера (1695–1723), одного из видных немецких поэтов первой четверти XVIII в. В лирическом цикле «К Леоноре», посвященном Элеоноре Яхманн, возлюбленной поэта, Гюнтер выражает глубокие чувства томления, ревности, раздраженности, нежности, осознания собственной неполноценности, продиктованного бедностью героя. Поэт упоминает небо, месяц, звезды, могилы, надгробия; себя он соотносит с мертвецом. Подобный антураж присутствует и в балладе Бюргера. В конце концов, у Гюнтера спокойная, рассудительная Элеонора метафорически обретает мертвого Филемона (так называет поэт своего лирического героя), а у Бюргера страстная Леноора обретает мертвого Вильгельма.

Подобная параллель слишком заметна, чтобы ее игнорировать. А некоторые инверсии, допускаемые Бюргером в отношении гюнтеровских стихов, очень напоминают пародию.

Бюргер не упоминал лирический цикл Гюнтера в качестве источника вдохновения, подсказавшего некоторые сюжетные ходы баллады. Но то, что цикл «К Леоноре» был ему знаком, не вызывает сомнений, как естественно и то, что автор баллады мог вдохновиться событиями из собственной личной жизни.

Таким образом, подводя итог нашим рассуждениям об истоках и этапах формирования литературной баллады, следует упомянуть о фольклорных, литературных источниках, а также нельзя исключить элементы автобиографизма и пародии, которая была свойственна и народной балладе. Все это воплотилось в «Леноре» и найдет дальнейшее применение в балладном творчестве позднейших авторов, в том числе русских, первым из которых нужно по праву назвать В.А. Жуковского.

Уникальность Жуковского состоит в том, что, используя богатый зарубежный опыт (Г.А. Бюргер, И.В. Гете, Ф. Шиллер, Л. Уланд, В. Скотт, Р. Саути, Ф. Монкриф, А. Шенье), он сформировал принципы именно русской, национальной баллады. И дело здесь не в замене фольклорных или исторических реалий. Литературная баллада была сильна своим личностным, авторским словом. Русский поэт никогда не скрывал, что в его балладах почти все «чужое», но в то же время это чужое и его («мое»), Жуковского. При тщательном рассмотрении его баллад отчетливо видно то, что он считал нужным включить в жанровый инструментальный баллады, а что, по его мнению, могло балладе



навредить. Фольклор, история, личная жизнь, литературные примеры – все подвергалось тонкому анализу, тщательному отбору, что во многом и определило дальнейшую жизнь жанра баллады в русской литературе.

#### Библиографический список

1. Гёте И.В. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 3. М., 1976.
2. Гнедич Н.И. О вольном переводе Бюргеровой баллады «Ленора» // Сын Отечества. 1816. № 27. С. 6–22.
3. Грибоедов А.С. О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора» // Сын Отечества. 1816. № 30. С. 150–160.
4. Козин А.А. «Ленора» Г.А. Бюргера: истоки и рецепция. М., 2016.
5. Козин А.А. Организующая роль мотива свадьбы в балладе Г.А. Бюргера «Ленора» // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературе: Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 4. М., 2014. С. 8–11.
6. Микишин А.М. К вопросу о жанровой структуре русской романтической баллады // Из истории русской и зарубежной литературы XI–XX вв. Кемерово, 1973.
7. Эолова арфа: антология баллады / сост., предисл., коммент. А.А. Гугнина. М., 1989.
8. Gottfried August Bürger und Johann Wilhelm Ludwig Gleim. URL: [https://www.reinhard-doehl.de/forschung/ballade/ballade\\_2d.htm](https://www.reinhard-doehl.de/forschung/ballade/ballade_2d.htm) (дата обращения: 24.11.2019).

#### References

1. Goethe J.W. Sobraniye sochineniy: V 10 t. [Works in 10 vols]. Vol. 3. Moscow, 1976. (In Russ.)
2. Gnedich N.I. On the free translation of ballad “Lenore” by Bürger. *Syn Otechestva*. 1816. No. 27. Pp. 6–22. (In Russ.)
3. Griboedov A.S. About parsing a free translation of ballad “Lenore” by Bürger. *Syn Otechestva*. 1816. No. 30. Pp. 140–150. (In Russ.)
4. Kozin A.A. «Lenora» G.A. Byurgera: istoki i recepciya [“Lenore” by G.A. Bürger: origins and reception]. Moscow, 2016. (In Russ.)
5. Kozin A.A. Organizing role of a wedding motive in a ballad “Lenore” by G.A. Bürger. *Hudozhestvennoe osmyslenie dejstvitel'nosti v zarubezhnoj literature. Mezhvuzovskij sbornik nauchnykh trudov*. Vol. 4. Moscow, 2014. Pp. 8–11. (In Russ.)
6. Mikeshin A.M. To the question of the genre structure of the Russian romantic ballad. *Iz istorii russkoj i zarubezhnoj literatury XI–XX vv*. Kemerovo, 1973. (In Russ.)
7. Eolova arfa: antologiya ballady [Harp of Aeolus: Ballad anthology]. A.A. Gugnina (ed.). Moscow, 1989. (In Russ.)
8. Gottfried August Bürger und Johann Wilhelm Ludwig Gleim. URL: [https://www.reinhard-doehl.de/forschung/ballade/ballade\\_2d.htm](https://www.reinhard-doehl.de/forschung/ballade/ballade_2d.htm).

Статья поступила в редакцию 30.03.2020, принята к публикации 10.05.2020  
The article was received on 30.03.2020, accepted for publication 10.05.2020

#### Сведения об авторе / About the author

**Козин Александр Александрович** – кандидат филологических наук; доцент кафедры истории зарубежных литератур факультета русской филологии Историко-филологического института, Московский государственный областной университет

**Alexander A. Kozin** – PhD in Philology (Literature); Assistant Professor at the Department of Foreign Literatures History, Faculty of Russian Philology, Institute of History and Philology, Moscow Region State University

E-mail: [kozzin@mail.ru](mailto:kozzin@mail.ru)