

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-5-24-34

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

## «Светлана» В.А. Жуковского: жанровая основа, традиции, новаторство

**Аннотация.** В статье идет речь о стремлении русских поэтов освоить жанр литературной баллады, особенно популярный у европейцев в конце XVIII в. К балладе обращались И. Левен, Г.А. Бюргер, Ф. Шиллер, И.В. Гёте, которые смело экспериментировали в этой области. Русские поэты также уделяли балладе пристальное внимание. В качестве жанровых ориентиров в поле их экспериментов попали старофранцузская, западноевропейская литературная, русская фольклорная баллада. В.К. Третьяковский, А.П. Сумароков, Г.Р. Державин, М.Н. Муравьев, каждый согласно своим эстетическим концепциям, создавали образцы жанра. Первенство же в этом деле было признано за В.А. Жуковским. Автор статьи показывает универсальность Жуковского как поэта, патриота, критика. Учитывая художественные достижения предшественников, он в то же время тонко с ними полемирует, основательно выстраивая собственную оригинальную концепцию жанра русской литературной баллады. Созданная с учетом зарубежного опыта, «Светлана» В.А. Жуковского явилась первой по-настоящему русской литературной балладой, ставшей жанровым ориентиром для других поэтов. В отечественном литературоведении «Светлана» рассматривается как оригинальное произведение, а «Ленора» Г.А. Бюргера упоминается лишь как источник сюжета для баллады В.А. Жуковского, причем не всегда. Генетическая связь этих произведений гораздо глубже, сложнее сюжетных аналогий. Речь идет о создании жанра литературной баллады. Бюргер создал балладу европейскую, Жуковский – русскую. «Ленора» и «Светлана» стали иллюстрацией взглядов на балладу зарубежного и отечественного поэтов. В статье прослеживается глубокая связь «Светланы» с «Ленорой» Г.А. Бюргера; обозначены точки соприкосновения и расхождения этих произведений, которые позволили стихотворению В.А. Жуковского явиться примером и даже эталоном русской литературной баллады, а «Леноре» стать эталоном жанра для европейцев; отмечены универсальные элементы поэтики «Светланы», содержащие заряд вариативности и возможности дальнейших экспериментов в области жанра баллады. При анализе совокупно использовались принципы культурно-исторического, сравнительно-исторического, психологического, сопоставительного методов. Цель статьи – представить наиболее важные элементы поэтики баллады «Светлана» в связи с европейскими и русскими традициями, показать следование В.А. Жуковского наработкам зарубежных авторов, в первую очередь, Г.А. Бюргера, а также полемичность русского поэта по отношению к своим предшественникам. Информация,

предложенная в статье, может быть полезной и для учителя, и для учащихся, поможет прояснить некоторые ситуации, связанные с эстетикой русской литературной баллады, историей ее возникновения, поможет наметить пути дальнейшего развития.

**Ключевые слова:** «Светлана» В.А. Жуковского, «Ленора» Г.А. Бюргера, жанр, мотив, русская литературная баллада, сюжет, фольклорная баллада

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Козин А.А. «Светлана» В.А. Жуковского: жанровая основа, традиции, новаторство // Литература в школе. 2020. № 5. С. 24–34.  
DOI: 10.31862/0130-3414-2020-5-24-34

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-5-24-34

## A.A. Kozin

Moscow Region State University,  
Mytishchi, Moscow region, 141014, Russian Federation

# “Svetlana” by V.A. Zhukovsky: The basis of genre, tradition, innovation

**Abstract.** The article veivs the desire of Russian poets to master the genre of literary ballad, which is particularly popular among Europeans at the end of the XVIII century. I. Leven, G.A. Bürger, F. Schiller, and I.V. Goethe referred to the ballad, and they boldly experimented in this area. Russian poets also paid close attention to the ballad. As the genre reference points in the field of their experiments there was the old French, Western European literary, Russian folk ballad. V.K. Trediakovsky, A.P. Sumarokov, G.R. Derzhavin, M.N. Muravyov, each according to their own aesthetic concepts, created samples of the genre. The leadership in this case was given to V.A. Zhukovsky. The author of the article shows the universality of Zhukovsky as a poet, patriot, and critic. Taking into account the artistic achievements of his predecessors, he at the same time polemizes with them subtly, thoroughly building his own original concept of the genre of the Russian literary ballad. Created with the foreign experience in mind, V.A. Zhukovsky’s “Svetlana” was the first truly Russian literary ballad that became a genre reference for other poets. In Russian literary studies, “Svetlana” is analyzed as an original work, and “Lenora” by G.A. Bürger is mentioned only as a source of the plot for the ballad of V.A. Zhukovsky’s, though not always. The genetic connection of these works is much deeper, more complex than plot analogies. We are talking about creating a genre of literary ballads. Bürger created the European ballad, Zhukovsky – Russian. “Lenora” and “Svetlana” became an illustration of the views of foreign and domestic poets on the ballad. The article traces the deep connection between

“Svetlana” and “Lenora” by G.A. Bürger; the points of contact and divergences of these works are marked, which allowed V.A. Zhukovsky’s poem to become an example and even a standard for the Russian literary ballad, while “Lenora” became a standard for the genre for Europeans; the universal elements of “Svetlana” poetics are marked, which contain a charge of variability and the possibility of further experiments in the field of the ballad genre. When analyzing, the principles of cultural-historical, comparative-historical, psychological, and comparative methods were used together. The purpose of the article is to present the most important elements of the poetics of the ballad “Svetlana” in connection with the European and Russian traditions, to show the adherence of V.A. Zhukovsky to the developments of foreign authors, first and foremost, G.A. Bürger, and polemicist Russian poet against his predecessors. The information offered in the article can be useful for both teachers and students, and will help clarify some situations related to the aesthetics of the Russian literary ballad, the history of its origin and ways of the further development.

**Key words:** “Svetlana” by V.A. Zhukovsky, “Lenora” by G.A. Bürger, genre, motive, Russian literary ballad, plot, folk ballad

CITATION: Kozin A.A. “Svetlana” by V.A. Zhukovsky: The basis of genre, tradition, innovation. *Literature at School*. 2020. No. 5. Pp. 24–34. (In Russ.). DOI: 10.31862/0130-3414-2020-5-24-34

В настоящее время понятие «баллада» включает в себя ряд жанровых модификаций. Это провансальская народная плясовая песня, средневековый испанский романс, немецкие, скандинавские, англо-шотландские, русские народные песни лиро-эпического характера, баллады провансальских трубадуров и французских труверов, позднесредневековая французская баллада, английская «баллада-листок» (*broadside belled* – ‘бродсайд беллед’ или ‘баллада бродсайдов’), наконец, литературная баллада, свойственная Европе и России. Первые литературные опыты жанра дали провансальские трубадуры и, вслед за ними, французские средневековые поэты. Особенных успехов в этом деле достигли Карл Орлеанский и особенно Франсуа Вийон, чьи произведения пользовались особой популярностью. Средневековая французская баллада была исключительно

лирической и являла собой твердую жанровую форму, подобно сонету, рондо или ронделю. Она состояла из трех «квадратных» строф, нередко со сквозной рифмовкой, содержала рефрен и «посылку» – обращение к адресату, которому посвящена баллада. В Европе, как и в России, такая баллада не прижилась и не получила должного развития. В редких случаях поэты нового и новейшего времени обращались к этой жанровой форме, скорее, воспринимая ее как упражнение, этюд (Б. Брехт, И. Северянин).

Другой вид европейской авторской баллады восходит к народной лиро-эпической песне. Именно этот вариант жанра лежит у истоков современного понимания баллады, европейской и русской.

Живой интерес к балладе русские поэты проявили в XVIII–XIX вв. Путь русской литературной баллады к своей жанровой оформленности

не менее сложен и интересен, нежели путь баллады европейской. Русская баллада имела свою, народную форму. Близкая к песенной и былинной традиции, народная русская баллада создавалась согласно принципам тонического стихосложения и отличалась музыкальностью: «При соединении слова и напева, как показывают исследования музыковедов, определяющим началом обычно является слово, которое часто обуславливает характер напева, особенно его ритма; но, несомненно, и музыкальная сторона произведения оказывает влияние на словесную» [5, с. 18]. Тематика такой баллады была очень широкой: «Фольклористы обычно выделяют в балладах четыре тематических цикла: семейные, любовные, исторические и социальные баллады» [5, с. 189]. Разумеется, циклы не были тематически изолированными. Речь идет лишь о приоритете той или иной темы. В основе сюжетов русской фольклорной баллады лежат исключительные, из ряда вон выходящие случаи, часто становившиеся трагическими реалиями. Это татарский или турецкий плен, неверность, измена, убийство на почве ревности, самоубийство. Были и сюжеты, ведущие свои истоки от обрядовости. В них нет объяснения действиям героев. Такие истории отличаются особой жесткостью. Например, в балладе «Мать князя Михайла губит его жену» рассказывается о том, как свекровь убила свою сноху.

Жарку банюшку топила,  
Бел-горюч камень она разжигала,  
И по белой груди княгини катала,  
И сразу две души она загубила:  
Первую – твою княгиню,  
А второго – в ней младенца.

[12, с. 183]

Такие баллады существовали еще долгое время после того, когда в русской литературе появилась авторская версия жанра.

Русская литературная баллада имеет несколько истоков: прежде всего – западные образцы и национальный русский фольклор. В конце XVIII – начале XIX в. в России пробовали освоить старофранцузскую балладу. В.К. Третьяковский («Баллад о том, что любовь без заплаты не бывает от женского пола», 1730), А.П. Сумароков («Баллад» («Смертельного наполнен яда...»), 1755), Г.Р. Державин («К старухе», «Северный Амур», 1814) создали стихотворения, по форме очень близко напоминающие трехстрочные баллады К. Орлеанского, Ж. Роберте, Ф. Вийона и др. Такая баллада в России не обрела популярности. Возможно, здесь сыграло свою роль мнение патристически настроенной русской образованной публики. Как ни старался Державин в своих балладах такого типа отразить русский менталитет («Северный Амур»), они не могли быть признаны национальными. «Баллада <...> была понята русскими поэтами как “твердая форма”, стихотворение с фиксированным объемом, строфикой, рифмовкой и пр., но с не закрепленной традицией содержанием. Балладные опыты В.К. Третьяковского и А.П. Сумарокова с сонетами, мадригалами, рондо были, видимо, попыткой перенесения общеевропейской придворно-куртуазной поэзии на русскую почву» [7, с. 64].

В конце XVIII в. М.Н. Муравьев пытался создать русскую литературную балладу в русле народных традиций. Однако его опыты («Неравный брак», 1770-е гг.; «Неверность», 1781) также не возымели должного

успеха. Тем не менее, исследователи (В.Н. Топоров [10, с. 89–90], А.В. Петров [7, с. 65]) справедливо отмечают балладное творчество Муравьева как один из важнейших этапов формирования этого жанра в России. Примерно в то же время появляется *древняя баллада* Н.М. Карамзина «Раиса». Написанное белыми стихами, стихотворение напоминает народную песню о несчастной любви, прерванной изменой. Схожие балладные стихотворения будут созданы Н.А. Львовым, Н.Ф. Остолоповым, А.Ф. Мерзляковым и другими поэтами. Некоторые из них «пойдут в народ», станут песнями, например, «Степь да степь кругом» А.Ф. Мерзлякова. Трудно сказать, почему эти балладные опыты не нашли должного отклика и признания у русской образованной публики. Эти баллады «уникальны, синтетичны и аморфны по своей жанровой природе» [8, с. 116], что неудивительно, потому что шла только обработка, по сути, нового литературного жанрового материала, его апробация, и результаты ее, несмотря на старание авторов и их достижения, не могли вполне угодить запросам публики. Возможно, причина лежит значительно глубже и связана не только с эстетической ситуацией.

В.А. Жуковский также использовал зарубежный опыт и опирался на него. «Появление В.А. Жуковского разрешило ситуацию. Нарождающийся жанр оригинальной *русской баллады* был вытеснен переводами и переложениями европейских образцов, хотя и выдающимися» [7, с. 68]. Это не значит, что Жуковский не имел целью создать русскую балладу. Выбрав отправной точкой «Ленору» Г.А. Бюргера, он дает своей «Людмиле» (1808) подзаголовок: «русская баллада,

подражание Бюргеровой “Леноре”». То есть его ориентация на национальный менталитет была вполне определенной. «Людмила», действительно, во многом русская баллада. Дело не только в том, что в качестве исторического события угадывается битва под Нарвой (1700) («Близ Наревы дом мой тесный...»). Жуковский «подражает» Бюргеру лишь в сюжете. Балладу можно воспринимать как вольный перевод, и вольность Жуковского состояла в том, что поэт создает весьма отличный от Бюргера антураж. Речь героев и автора даны в соответствии с традициями русского фольклора, о чем говорят обращение героини к возлюбленному «милый», именование возможной соперницы «чужеземная краса» и пр. Жуковский использует свойственные поэтической русской речи метафоры («могила светлый взор твой угасила»); солдат Жуковский называет «ратными» и т.д. С точки зрения лексики Жуковский выступает новатором, стремится приблизить литературный стиль к разговорному языку:

Что же чудится Людмиле?..  
К свежей конь *примчась* могиле  
Бух в нее и с седоком...  
Пыль взвилася; обруч *хлоп*...  
(курсив наш. – А.К.)

Жуковский вполне «по-русски», используя национальные традиции и ресурсы родного языка, передал немецкий сюжет, что уже было большим делом в создании русской литературной баллады. Однако все равно в «Людмиле» отчетливо просматривается «Ленора», западный образец жанра. Поэтому «Людмилу» справедливо было бы назвать не русской балладой, а вольным переводом «из Бюргера». Но, повторимся, важно то, что

Жуковский, дав подзаголовок «русская баллада», прозрачно намекнул на цель своих творческих исканий.

В «Светлане» (1808–1812) поэт идет дальше. Отталкиваясь уже от «Людмилы», «русской баллады», поэт наделяет жанр более глубокой «русскостью»: «Менее условной и более конкретизированной оказывается теперь и бытовая обстановка балладного действия: русская деревня, святки, «крещенский вечерок», святочные обряды, гадания и т.п. Наконец, национально-русский колорит баллады усиливается также введением в нее фольклорной лексики и стилистики (обилие уменьшительно-ласкательных суффиксов, постоянных эпитетов, символических образов, разговорного просторечия), и отнюдь не стилизации под фольклор: язык баллады всюду остается языком Жуковского» [6, с. 12–13]. При этом Жуковский особым образом использует фольклорный материал: «Он не вводит песню в балладу, не стилизует ее, а использует, во-первых, мотив: идет кузнец, несет три молота, которыми можно сковать три предмета для венчания, во-вторых, лиризм песни. У Жуковского нет повествования, его песня – лирическое обращение к жениху» [11, с. 36]. И в результате: от «Леноры» остается лишь центральный мотив, который в «Светлане» относится чуть ли не на периферию, а на первом плане оказывается мотив ожидания: «Национальная основа “Светланы” образует стержень, вокруг которого развивается все действие. Конец баллады мажорный (он как бы сменил мрачный сон)» [Там же, с. 39]. А.М. Микешин справедливо считает «Светлану» Жуковского, как и «Ольгу» П.А. Катенина, «антибюргеровскими» в силу разности идейного содержания.

У Бюргера «нужно следовать велению судьбы, возроптал – наказан, виновен – наказан. <...> Балладный герой (В.А. Жуковского и П.А. Катенина. – А.К.) нередко как бы сознательно бросает вызов судьбе, оказывает ей противодействие вопреки всяким предсказаниям и предчувствиям. Не пассивное смирение перед судьбой, а активное сопротивление человеческой воли неумолимой судьбе, как мы видим и в “Песни о вещем Олеге” Пушкина, и в “Воздушном корабле” Лермонтова, и во многих других романтических балладах» [6, с. 21].

Но только ли один мотив оставил Жуковский от «Леноры»? И, соответственно, действительно ли так далеки друг от друга «Ленора» и «Светлана»? Если сопоставить тексты, то, помимо общего мотива, можно найти множество точек соприкосновения двух поэтических шедевров. Жуковский иногда сохраняет почти дословно (а иногда дословно) некоторые фразы Бюргера. Для чего Жуковскому понадобилась такая точность передачи немецкого текста? Сам поэт мало говорил о работе над «Светланой». Ответить на этот вопрос поможет рассмотрение образов стихотворения, данных в иной, нежели в «Леноре», коннотации. Приведем некоторые соответствия текстов, почти дословные (табл. 1).

Жуковский, создавая национальную русскую балладу, как бы подчеркивает, что он чтит Бюргера, отдает ему должное, но в то же время как будто говорит, что он не Бюргер и вообще не немецкий, а русский поэт! Жуковскому нужно было глубоко вжиться в образы «Леноры», «перемолоть», «переварить» их, сделать более близкими русскому, православному мироощущению.

Текстовые, мотивные, образные соответствия «Светланы» и «Леноры» гораздо ярче дают представление об оригинальности баллады русского поэта, ее «антибюргеровской» сути. Жуковский действовал подобно Вергилию, задававшемуся целью создать национальный римский мифологический эпос, который, взяв за точку отсчета Гомера, не только намекал, но и настаивал, не боясь плагиата, на сходстве своей «Энеиды» с «Илиадой» и «Одиссеей». Подоб-

но автору «Буколик», создававшему биографии героев, лишь упоминает лакуны бюргеровского сюжета. Так, в «Леноре» лишь упоминается о сне героини; Жуковский же доподлинно воспроизводит «тяжелые сновидения», которые могла видеть Ленора.

Некоторые образы Жуковского антонимичны бюргеровским, что, по всей видимости, также сделано намеренно (табл. 2).

Таблица 1

Соотношение фраз, переведенных В.А. Жуковским, с текстом Г.А. Бюргера

G.A. Bürger "Lenore"	В.А. Жуковский «Светлана»	Соответствие/ несоответствие
Und hatte nicht geschrieben... (И не пишет...)	Он ко мне не пишет	Полное соответствие
Und horch! und horch! den Pfortenring Ganz lose, leise, klinglingling! Dann kamen durch die Pforte Vernehmlich diese Worte... (И чу! Слышно, как звякнуло кольцо на двери, сначала громко, потом – тише – «динь», «динь», «динь»! Затем вошел в ворота и сказал...)	Подпершился локотком, Чуть Светлана дышит... Вот... легохонько замком Кто-то стукнул, слышит...	В «Леноре» начинается страшная явь, к героине не приходит покойный; в «Светлане» приход живого жениха знаменует конец кошмарам  Почти полное соответствие
Und überall all überall, Auf Wegen und auf Stegen, Zog <b>alt und jung</b> dem Jubelschall Der Kommenden entgegen. (И везде и всюду на дорогах и тропинках <b>стар и млад</b> с ликованием спешат навстречу марширующим)	Соберитесь, <b>стар и млад</b> ; Сдвинув звонки чаши в лад...	Полное соответствие. Но у Бюргера это экспозиция, предваряющая трагическую историю; у Жуковского – финал, свадьба и празднество по поводу завершения томительного ожидания Светланой своего возлюбленного
«... <b>Komm</b> , schürze, spring und schwing dich Auf meinen Rappen hinter mich!» («...Выходи, прыгай и садись на коня позади меня...»)	<b>Едем!</b> Поп уж в церкви ждет С дьяконом, с дьячками	Контекстуальное соответствие. Но в «Леноре» это жуткая явь, а в «Светлане» – страшный сон

Окончание табл. 1

G.A. Bürger "Lenore"	В.А. Жуковский «Светлана»	Соответствие/ несоответствие
<p>Und hurre hurre, hopp hopp hopp! Ging's fort in sausendem Galopp... (И «гей», «гей», «гоп», «гоп», «гоп»! Помчались галопом)</p>	<p>Сели... кони с места враз</p>	<p>Контекстуальное соответствие. Но, опять-таки, в «Леноре» это жуткая явь, а в «Светлане» – тревожный сон</p>
<p>Was klang dort für Gesang und Klang? Was flatterten die Raben? – Horch Glockenklang! horch Totensang: «Laßt uns den Leib begraben!» Und näher zog ein Leichenzug, Der Sarg und Totenbahre trug. Das Lied war zu vergleichen Dem Unkenruf in Teichen (– Что за пение там звучит? Что за звон? Отчего кружатся вороны? Чу! Звон колокола! Чу! Погребальная песнь: «Предоставьте мертвым хоро- нить мертвцов!» – И пока- залась вблизи похоронная процессия, несут гроб и похо- ронные носилки. Песнь была похожа на кваканье в пруду)</p>	<p>Хор венчальну песнь поет...  Черный вран, свистя крылом, Вьется над санями;  На середине черный гроб; И гласит протяжно поп: «Буди взят могилой!»</p>	<p>Практически полное соответствие. Но: в «Леноре» это, как и прежде, жуткая явь, а в «Светлане» – сон</p>
<p>Mit schwanker Gert' ein Schlag davor Zersprengte Schloß und Riegel (Удар гибким хлыстом разбил замок и задвижку)</p>	<p>Стукнет в двери милый твой Легкою рукою; Упадет с дверей запор</p>	<p>Практически полное соответствие, но у Бюргера Вильгельм отворяет ворота кладбища, после чего последует смерть Леноры в наказание за богохульство и «соединение» героев на «том» свете; у Жуковского далее подразумевается соединение любящих, счастливая жизнь. Светлана как бы награждается Богом за терпение и верность</p>

Жуковский разделял бюргеровскую концепцию литературной баллады, в которой должна царить атмосфера страха. Русский «чертописец», как иногда называл себя Жуковский [3, с. 445], не пошел по пути Х.Ф. Геллерта или Л. Глейма, которые тоже экспериментировали с сюжет-

ным стихотворением и с творчеством которых русский поэт был хорошо знаком, о чем говорят его дневники и письма: «Мои работы не помешают мне думать о морали моей. Я буду читать с Машею Геллерта» (запись в дневнике от 16 ноября 1805 г.) [2, с. 29]; «О друзья мои,



какие вы бессовестные! Вы любите меня, это знаю; но лень и рассеянность! Что ж книги Дмитриеву? Если нет на немецком «Der philosophische Bauer», то поищи на французском «Le Socrate rustique». Еще «Hirzel an Gleim über Sulzer den Weltweisen» («Хирцель – Глейму о Мировых путях Зульцера») [9, с. 43]. Подобно Бюргеру, Жуковский не делает природу баллады сентиментальной, как того хотели Геллерт и Глейм, когда рассуждали о вопросах лирической поэзии. Он не соглашается с немецкими поэтами о вреде чрезвычайно сильных эмоций. Напротив, он наполняет свои баллады мрачной inferнальной жутью. Но жуть эта особого рода. Балладные ужасы Жуковского служат высоким моральным целям,

соответствующим евангелическим заповедям: живи честно, не грехи, цени свою душу, люби! Иначе даже позднее покаяние не сможет уберечь тебя от загробных мук – вот основные моральные смыслы баллад Жуковского. И опять-таки они не вполне соотносятся с католическим мировидением, гарантирующим царство небесное даже при позднем раскаянии.

Не во всех балладах Жуковского счастливый финал. По отношению к стихотворениям Ф. Шиллера, И.В. Гёте, Р. Саути, В. Скотта, У. Вордсворта и других авторов поэт не будет столь внимателен и полемично настроен. Видимо, перед поэтом стояли уже иные задачи, не жанрового характера. Это уже тема особого исследования.

Таблица 2

**Соотношение образов баллад Г.А. Бюргера и В.А. Жуковского**

“Lenore”	«Светлана»
Raben (Ворон)	Голубок
Auf Wegen und auf Stegen (На дорогах и тропинках)	Широкий путь
Klang (Колокол)	Колокольчик (на дуге)
Und klirrend stieg ein Reiter ab, An des Geländers Stufen (И, бряцая, приближается всадник, поднимается на ступеньки крыльца...)	Статный гость к крыльцу идет...
Geheul! Geheul aus hoher Luft, Gewinsel kam aus tiefer Gruft (Вой! Стон в вышине, хныканье из глубокого склепа)	Отворяйся ж, Божий храм; Вы летите к небесам, Верные обеты
Nun tanzten wohl bei Mondenglanz, Rundum herum im Kreise, Die Geister einen Kettentanz, Und heulten diese Weise (И закружились в танце в сиянии месяца привидения, и завыли мотив...)	Соберитесь, стар и млад; Сдвинув звонки чаши, в лад Пойте: многи леты!

В результате была создана литературная русская баллада, к чему стремились Г.Р. Державин, В.К. Тредиаковский, М.Н. Муравьев, Н.М. Карамзин, Г.П. Каменев, А.Ф. Мерзляков, каждый по-своему. «Светлана» же *de facto* явилась первой русской литературной балладой, закрепившей критерии жанра. Не случайно именно эта баллада была настолько популярной, а ее автор получил прозвище Светлана.

«Светлана» Жуковского явилась прочной платформой для дальнейшего развития жанра. Образные инверсии, образующие антонимичный смысл; аллюзии на народные песни; использование обрядовых действий; личные переживания; языковые эксперименты – все это делает «Светлану» своего рода модусом, содержащим мощный заряд вариативности и экспериментальности. В этом отношении «Светлана» для русской баллады вполне соотносима с тем, чем явилась для немецкой баллады «Ленора».

Труд Жуковского был по достоинству оценен современниками и потомками. А.С. Пушкин отдал благодарную дань своему учителю в «Женихе»,

где посредством аллюзий, реминисценций, с глубокой, тонкой, доброй иронией напомним читателю о «Светлане», с появлением которой русская литературная баллада обрела свой эталон. Таким образом, процесс формирования жанра был завершен. Авторская баллада заняла достойное и прочное место в русской изящной словесности.

Подводя итоги, следует отметить, что связь «Светланы» и «Леноры» значительно глубже, нежели это может показаться на первый взгляд. Если в «Людмиле» В.А. Жуковский использовал бюргеровский сюжет, то в «Светлане» используются лишь некоторые мотивы из немецкой баллады, зато создается тонкая аллюзия посредством цитатной игры Жуковского с текстом Бюргера. Почти дословно цитируя, Жуковский наполняет выражения немецкого поэта иным, подчас противоположным смыслом, что делает «Светлану» не только оригинальным, но и полемически заостренным произведением, созданным с позиций иного национального менталитета, веры, морали, языка.

#### Библиографический список

1. Бессараб М. Жуковский. 2-е изд., доп. М., 1983.
2. Дневники В.А. Жуковского. СПб., 1901.
3. Жуковский В.А. Сочинения. 7-е изд. СПб., 1878.
4. Козин А.А. «Ленора» Г.А. Бюргера: истоки и рецепция. М., 2016.
5. Кравцов Н.И. Славянский фольклор. М., 1976.
6. Микешин А.М. К вопросу о жанровой структуре русской романтической баллады // Из истории русской и зарубежной литературы XI–XX вв. Кемерово, 1973. С. 3–29.
7. Петров А.В. Балладные потенциалы в творчестве М.Н. Муравьева // Муравьев и его время: сборник статей и материалов круглого стола «Муравьев и его время», состоявшегося в рамках пятой республиканской научно-практической конференции «Литературоведение и эстетика в XXI веке (“Татьянин день”)), посвященной памяти Т.А. Геллер / под ред. А.Н. Пашкурова, А.Ф. Галимуллиной. Ч. 2. Казань, 2008. С. 64–69.
8. Петров А.В. Из истории маргинальных жанров в русской поэзии XVIII века (эонические стихи, эпиталама, баллада). Магнитогорск, 2012.
9. Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895.
10. Топоров В.Н. Из истории русской литературы. Т. II. Русская литература XVIII века: исследования, материалы, публикации. М.Н. Муравьев: Введение в творческое наследие. Кн. III. М., 2007.

11. Шомина В.Г. Русская романтическая баллада начала XIX века и фольклор // Из истории русской и зарубежной литературы XI–XX вв. Кемерово, 1973. С. 30–41.
12. Эолова арфа: антология баллады. М., 1989.

#### References

1. Bessarab M. Zhukovskij [Zhukovsky]. 2nd ed., enlarged. Moscow, 1983. (In Russ.)
2. Dnevniky V.A. Zhukovskogo [The diaries of V.A. Zhukovsky]. St. Petersburg, 1901. (In Russ.)
3. Zhukovsky V.A. Sochineniya [Works]. 7th ed. St. Petersburg, 1878. (In Russ.)
4. Kozin A.A. «Lenora» G.A. Byurgera: istoki i recepciya [“Lenora” by G.A. Bürger: origins and reception]. Moscow, 2016. (In Russ.)
5. Kravtsov N.I. Slavyanskiy folklor [Slavic folklore]. Moscow, 1976. (In Russ.)
6. Mikeshein A.M. On the question of the genre structure of the Russian romantic ballad. *Iz istorii russkoy i zarubezhnoy literatury XI–XX vv.* Kemerovo, 1973. Pp. 3–29. (In Russ.)
7. Petrov A.V. Ballad potencies in the works by M.N. Muravyov. *Muravev i ego vremya: Sbornik statey i materialov kruglogo stola “Muravev i ego vremya”, sostoyavshegosya v ramkakh pyatoy respublikanskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii “Literaturovedenie i estetika v XXI veke (“Tatyatin den”)*”, posvyashchennoy pamyati T.A. Geller. A.N. Pashkurov, A.F. Galimullina (eds.). Part 2. Kazan, 2008. Pp. 64–69. (In Russ.)
8. Petrov A.V. Iz istorii marginalnykh zhanrov v russkoy poezii XVIII veka (eonichekieskie stikhi, epitalama, ballada) [From the history of marginal genres in Russian poetry of the XVIII century (aeonic poems, epithalamus, ballad)]. Magnitogorsk, 2012. (In Russ.)
9. Pisma V.A. Zhukovskogo k Aleksandru Ivanovichu Turgenevu [Letters from V.A. Zhukovsky to Alexander Ivanovich Turgenev]. Moscow, 1895. (In Russ.)
10. Toporov V.N. Iz istorii russkoy literatury. T. II. Russkaya literatura XVIII veka: issledovaniya, materialy, publikatsii. M.N. Muravev: Vvedenie v tvorcheskoe nasledie [From the history of Russian literature. V. II. Russian literature of the XVIII century: Research, materials, publications. M.N. Muravyov: An introduction to artistic heritage]. Book III. Moscow, 2003. (In Russ.)
11. Shomina V.G. Russian romantic ballad of the early 19th century and folklore. *Iz istorii russkoy i zarubezhnoy literatury XI–XX vv.* Kemerovo, 1973. Pp. 30–41. (In Russ.)
12. Eolova arfa: antologiya ballady [Aeolian harp: An anthology of ballad]. Moscow, 1989. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 30.07.2020, принята к публикации 25.09.2020  
The article was received on 30.07.2020, accepted for publication 25.09.2020

#### 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; assistant professor at the Department of the History of Foreign Literatures of the Faculty of Russian Philology, Institute of History and Philology, Moscow Region State University

E-mail: kozzin@mail.ru