

Тартуский университет
Факультет гуманитарных наук и искусств
Колледж иностранных языков и культур
Отделение славистики

Жанр литературной баллады в 1840–е годы

Магистерская работа
студентки отделения
славянской филологии
Марии Ивановой

Научный руководитель: PhD, доцент Р. Г. Лейбов

Тарту 2022

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Описание корпуса баллад 1840–х гг.	9
1.1. Принципы отбора текстов	9
1.2. Источники текстов	10
1.3. Deskриптивное описание корпуса	12
1.4. Дополнительные материалы: баллады 1810-1830-х гг. и НКРЯ	21
Глава 2. Тематическая и метрическая преемственность и инновации	24
2.1. Вероятностное тематическое моделирование	25
2.2. Семантический ореол	31
Глава 3. Жанровые трансформации баллады.....	35
3.1. Смещение песни с балладой	35
3.2. Перенос сюжетов в бытовую среду.....	37
3.3. Баллады А. А. Фета	41
Глава 4. Анализ стилей авторов.....	46
Заключение.....	51
Список использованной литературы.....	53
Приложения	57
Приложение 1: Список поэтических сборников 1840–х гг.....	57
Приложение 2: Библиография баллады 1840–х гг.	62
Kokkuvõte.....	73

Введение

Развернувшийся в 1815–1816 гг. спор вокруг баллад В. А. Жуковского и П. А. Катенина – одно из самых заметных событий в истории русской литературы начала XIX в. Эта полемика о двух «стилях» и двух различных путях развития русской литературы в дальнейшем определила изучение жанра баллады в целом. В исследовательской традиции история жанра баллады, как правило, сводится к нарративу о возникновении двух стилистических направлений. Стилю баллад Жуковского обычно приписываются такие черты как сентиментальность, таинственность, музыкальность и категории «интимного и личного», в то время как для баллад Катенина характерны «патриотизм, простонародность, торжественность, архаичность», а также категории общего и народного [Немзер: 161–191]. Кроме того, исследователи неоднократно указывали на поток подражаний Жуковскому в массовой поэзии 1820-х и 1830-х гг., которому возможно способствовала высокая творческая продуктивность Жуковского (в отличие о Катенина, написавшего всего несколько баллад) и ориентация поэта на роль «балладника» в русской литературе, см.: [Katz, Левченко 1990]. Представление об «эпигонстве» балладных авторов привело к тому, что развитие жанра изучалось в основном на материале творчества «крупных» поэтов, поэтому история жанра изучена спорадически, в контексте индивидуальных стилей конкретных авторов.

Использование количественных методов и обращение к теории культурной эволюции в современном литературоведении позволяет взглянуть на траекторию развития и трансформации жанра с другой точки зрения, привлекая обширный эмпирический материал и творчество авторов различных литературных «рангдов». Этот подход уже был успешно применен для исследования жанров элегии и «русской песни» в поэзии первой половины XIX века, см.: [Шеля, Мартыненко]. Для настоящего исследования был выбран жанр литературной баллады, поскольку он считается одним из основных поэтических жанров романтизма, но его эволюция изучена мало. Мы будем рассматривать состояние жанра в 1840-е гг., когда по утверждению предшествующих исследователей жанр романтической баллады окончательно «вырождается», появляются баллады нового характера, а впоследствии Н. А. Некрасов и вовсе открывает жанр стихотворной новеллы «на замену» старой балладе, см.: [Иезуитова, Левченко 1990].

Тем не менее и в творчестве Некрасова, и других авторов, писавших в 1840–е гг., можно обнаружить генетическую связь с балладами предшественников. Так, в статье «Стиховые формы Некрасова» Тынянов писал о том, что Некрасов переносил сюжеты «современного романа, исторического романа, физиологических очерков, фельетонов и т. д.» в формы баллады и классической ямбической поэмы ([Тынянов: 406], ср. также статью В. Э. Вацура об источниках «Огородника»: [Вацура 1980: 106–111]). В. А. Иванов, сделавший попытку проследить эволюцию баллады 1840–1890 гг., проанализировал баллады 1840–х А. А. Фета, А. К. Толстого, Некрасова, Майкова и Полонского и пришел к выводу о том, что эти произведения в целом остались в кругу традиционных балладных тем, но при этом потеряли определенные признаки романтической баллады, см.: [Иванов: 67–69].

Вопрос о состоянии жанра баллады в 1840–е гг., в первую очередь, делает интересным и актуальным критико-литературный контекст: тема развития национальной литературы, затронутая в известном споре о балладе, заново становится предметом внимания в конце 1830–х – начале 1840–е гг. Это время расцвета романтического национализма и органической эстетики, а также усвоения русскими критиками представлений о воплощении «духа нации» в литературе (идеи Гердера, Ф. Шлегеля, Гегеля) и поисков «национального гения» [Вдовин: 19–24]. В 30–е гг. большую популярность приобретает жанр «русской песни» (фольклорных стилизаций), а в 40–е В. Г. Белинский канонизирует В. А. Кольцова как оригинального русского поэта, выразившего национальный характер в своих произведениях, см.: [Шеля: 118–139]. Это, конечно же, уже совсем иной контекст, чем в 1810–е гг., и именно поэтому любопытно проследить, как трансформируется жанр под воздействием изменений в литературе и какие его черты сохраняются. В полемике о балладе 1816 г. ключевым являлся вопрос об использовании просторечий и заимствований из фольклора для выражения русского национального характера в поэзии среднего и высокого стиля. Как писал Ю. Н. Тынянов, для Катенина «просторечие и грубость, установка на быт» мотивировали и оправдывали самый жанр русской баллады, в то время как стихотворения Жуковского воспринимались как «перенесенные», «готовые» [Тынянов: 112–113]. Защищавший «Людмилу» Н. И. Гнедич, напротив видел в текстах Жуковского преобразование немецкой Леноры в русскую Людмилу

благодаря оборотам «особенно принадлежащим простому наречию и отличающим дух народного языка русского» и вменял «Ольге» Катенина простоту «не поэтическую» и «оскорбление вкуса и рассудка», цит. по: [Тынянов: 112–113]. Эта полемика продолжилась в начале 1820–х гг.: вслед за А. С. Грибоедовым, поддержавшим Катенина в 1816 г., «метафоричность стиля» Жуковского критиковали А. А. Глаголев и О. М. Сомов, а тенденции творчества Катенина получили одобрение со стороны Н. И. Бахтина, а затем А. С. Пушкина [Иезуитова: 158]. Тем не менее, популярность в 1820-х гг. стали приобретать именно баллады в стиле Жуковского.

Помимо изменения представления о национальном в литературе, в поэзии 1840–х гг. происходило размывание границ между лирическими, лироэпическими и эпическими жанрами. Как писал М. Л. Гаспаров об этом новом периоде в русской поэзии, «установка на прозаические приемы подачи материала окончательно разлагает прежнюю систему поэтических жанров с их метрическими ассоциациями; жанровые ассоциации стиха сменяются тематическими» [Гаспаров 2000: 169]. Эти процессы усложняют выделение жанра баллады из потока поэтической продукции этого времени, однако, нельзя не согласиться с теоретиком литературных жанров Аластером Фаулером в том, что одновременная принадлежность текста к множеству жанров не означает их полного смешения и не отменяет необходимости изучать жанры. По словам Фаулера, важно понимать, что «главные функции жанра – идентифицирующая и коммуникативная, а не ограничивающая и классифицирующая. Мы опознаем произведение как образец жанра, чтобы интерпретировать этот образец; когда мы изучаем предшествующее состояние жанра, мы делаем это для того, чтобы прояснить несущие смысл отклонения от жанра в конкретном произведении» [Fowler: 38, *перевод с англ. мой – М. И.*].

В 1840–е гг. также становится более заметным процесс демократизации поэзии, вхождения в литературу непривилегированных авторов. При вхождении в литературу, непривилегированные поэты (в частности, «поэты–самоучки») зачастую были вынуждены останавливаться на определенном жанре, «приличном» их сословию (басни, песни), либо же, наоборот, пытались пробовать себя в самых разных жанрах и стилях [Шеля: 94–118; Иванова: 14–38]. Можно предположить, что баллада – как один из главных романтических жанров – присутствует и в

творчестве этих поэтов, зачастую воспринимавших литературный процесс с отставанием. Оба явления – возникновение новых жанровых образований и демократизация поэзии – очень мало изучены и обуславливают актуальность темы настоящего исследования.

Существует не так много обобщающих работ об истории и поэтике русской романтической баллады, среди которых можно выделить исследования Р. В. Иезуитовой, диссертацию М. Р. Катца и диссертацию О. А. Левченко, см.: [Иезуитова, Katz, Левченко 1990].

О. А. Левченко, исследовавшая баллады 1820–1830-х гг., описывает историю жанра как «жанрово–стилистическое раздвоение», хотя и обуславливает это раздвоение скорее существованием двух полюсов – гражданской и интимной поэзии 1820-х гг. (отсылая к концепции Л. Н. Гинзбург) – чем прямым подражанием авторов пушкинского времени творчеству Жуковского или Катенина. Периоды 1825–1835 и 1836–1841 гг. Левченко связывает с именами А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова и их оригинальными балладами [Левченко 1990: 61].

Р. В. Иезуитова в своей статье «Баллада в эпоху романтизма», однако, не делает акцента на раздвоении традиции и фокусируется на специфике баллады как жанра, воплотившего в себе этику и эстетику романтизма с его интересом ко всему исключительному [Иезуитова: 154–155]. Создателями канона русской баллады Иезуитова считает Жуковского, Пушкина и Лермонтова, при этом, к «созданию подлинно народного жанра баллады» Пушкина привел путь, проложенный Катениным [Иезуитова: 161, 163].

М. Р. Катц также строит повествование об эволюции русской баллады первой половины XIX вв. вокруг упомянутых трех авторов – Жуковского, Пушкина и Лермонтова (ср. разделение на главы: [Katz]). В работе Катца творчество Катенина рассматривается в главе «Подражатели Жуковского» (*Zhukovsky's imitators*): Катц анализирует ключевые тексты Катенина и находит, что они во многом опираются на «балладную модель» Жуковского и заимствуют определенные мотивы [Katz: 195–196]. Катц не отказывает Катенину в оригинальности, но все же считает его подражателем Жуковского.

Отталкиваясь от сложившегося в исследовательской традиции нарратива, мы постараемся проследить преемственность баллад 40-х гг. по отношению к так называемой канонической романтической балладе. Таким образом, в основе этой работы лежит проблема о «гениях и подражателях» в литературе и соотношении стилей поэтов «первого» и «второго» ряда. Мы исходили изначально из гипотезы, что наиболее влиятельные балладные авторы, среди которых исследователи определенно называют Жуковского, Катенина, Пушкина и Лермонтова, создали балладную традицию, которая сохранилась в творчестве последующих поколений поэтов. Таким образом, цель нашей работы – проследить, действительно ли существует преемственность между стилями наиболее влиятельных балладных авторов и стилями поэтов 1840–х гг. и, в свою очередь, существуют ли элементы канонической баллады (как рабочего конструкта) в балладах этого времени.

Для достижения цели работы мы поставили перед собой следующие задачи:

1. проанализировать наличие тематической преемственности
2. проанализировать наличие метрической преемственности
3. выяснить, как авторские стили соотносятся между собой и соотнести стили поэтов «первого» и «второго» ряда

Первая глава этой работы посвящена составленному в целях исследования корпусу баллад 1840–х гг. В главе представлено дескриптивное описание корпуса, в том числе статистика размеров и обзор строфики, кратко освещена метрическая и строфическая преемственность баллад 40-х по отношению к предшествующим балладам. В этой главе также описана вспомогательная подборка баллад Жуковского, Катенина, Пушкина и поэтов 20-х –30-х гг.

Во второй главе работы рассматривается динамика тематических изменений в балладе с помощью метода вероятностного тематического моделирования. Основные выявленные темы соотносятся со стиховыми размерами для анализа балладного семантического ореола.

В третьей главе рассматриваются конкретные случаи жанровой трансформации: смешение баллады и песни, перенос балладных сюжетов в бытовую среду, а также сжатие балладной формы за счет широкого круга ассоциаций в балладах А. А. Фета.

Последняя глава сосредоточена на соотношении стилей авторов. Для соотнесения авторов мы используем стилометрические методы.

Глава 1. Описание корпуса баллад 1840–х гг.

1.1. Принципы отбора текстов

Корпус баллад, который мы будем использовать в нашей работе, был составлен с целью объединить поэтические тексты 1840–х гг., в той или иной мере воспроизводящие типичные балладные признаки. Тем самым мы старались создать базу для изучения развития жанра и механизмов его трансформации. Задача по составлению корпуса была усложнена тем, что в русской поэзии 1830–1840–х гг. происходило размывание границ между лирическими, лироэпическими и эпическими жанрами. Поэтому в качестве «общего фона» малой лироэпики 1840–х гг. в подборку были также включены лирические тексты с элементами эпического сюжета, не напрямую связанные с жанром баллады¹ (например, «Сон» Лермонтова, «Еду ли ночью по улице темной...» Некрасова и др.).

В корпус включались тексты, которые при публикации были озаглавлены как «баллада» либо входили в соответствующий раздел в сборниках стихотворений; также отбирались стихотворения, имеющие характерные для баллады структурные элементы, выделенные и описанные исследовательницами баллады Р. В. Иезуитовой и О. А. Левченко.

Иезуитова указала на следующие типологические свойства жанра, по ее оценке, наиболее устойчивые: «сюжетная основа, лироэпический характер жанра, новеллистическое построение, фрагментарная композиция, динамика действия, лаконизм и концентрированное использование художественных средств» [Иезуитова: 162]. В работе Иезуитовой также приведены размышления самого Жуковского о широком сюжетно–тематическом диапазоне жанра баллады (из сочинения Жуковского «Теория поэзии» 1805 г.): «баллада могла заимствовать свои сюжеты из фольклора, средневековой литературы, античной мифологии и из происшествий обыкновенной жизни» [Иезуитова: 159]. Далее исследовательница подчеркивает, что «в эпоху романтизма баллада использует далеко не все сюжетные возможности»: предпочтение отдается «источникам книжным», случаев прямого обращения к жизни не так уж много и художественный мир баллад

¹ Для простоты чтения далее все тексты, входящие в корпус, условно называются балладами.

условен. Наиболее важным признаком баллады Иезуитова считает элемент чудесного² [Иезуитова: 151].

В работе Левченко, предметом изучения которой стал довольно крупный корпус баллад 1820–1830 гг., элемент чудесного факультативен. Среди главных для баллады элементов исследовательница перечисляет наличие фабулы, балладного хронотопа (определенного комплекса пространственно–временных реалий) и балладных персонажей [Левченко 1990: 6–7].

Всего в корпус вошло 189 текстов, все они находятся в открытом доступе³ и сопровождаются ссылками на источники (см. Приложение 2). Для машинной обработки тексты были переведены в современную орфографию, в них не были сохранены отступы и другие графические особенности публикации стихотворных текстов XIX в. Слова, выделенные в источнике курсивом или разрядкой, в корпусе специально не обозначены. В текстах были сохранены прописные буквы, пунктуация и деление на строки и строфы.

1.2. Источники текстов

Источниками текстов являются печатные издания: авторские сборники и периодические издания, вышедшие в свет с 1840 по 1850 г. и проверенные нами *de visu*. Все тексты, включенные в корпус, опубликованы в указанный период и датированы по времени выхода публикаций, а не по предполагаемым датам создания или датам первой публикации. Такой подход был выбран с целью отразить живой литературный процесс 1840–х гг., как его видели читатели печатных изданий. Тем не менее, мы также проверили, где это было возможно, даты первых публикаций: можно утверждать, что большинство вошедших в корпус текстов были опубликованы в 1840-х гг., лишь незначительное количество баллад в корпусе являются перепечатками или вторыми редакциями текстов, напечатанных ранее (в основном в конце 1830–х гг.).

Для нашей работы были доступны следующие – оцифрованные и находящиеся в публичном доступе – периодические издания: «Москвитянин», «Отечественные Записки», «Современник», «Библиотека для Чтения». Единичные

² В соответствии с широким пониманием «чудесного» в романтической эстетике, в эту категорию попадают как «естественные чрезвычайности» (например, неслыханные преступления), так и сверхъестественные происшествия [Иезуитова: 155–156].

³ https://github.com/mivanova96/rus_ballad_1840

тексты были взяты из «Киевлянина», «Русского Вестника», литературных альманахов.

Помимо периодических изданий, при составлении корпуса были просмотрены авторские сборники. Для составления библиографического списка поэтических сборников 1840–х гг. (см. Приложение 1) мы пользовались следующими материалами и методами:

- «Систематический реестр русским книгам с 1831 по 1846 год» М. Д. Ольхина (отделение XXI «Произведения словесности поэтические») [Ольхин]
- описание библиотеки русской поэзии Н. И. Розанова [Гольдберг и др.];
- библиография поэтических книг 1834–1850 гг., составленная А. Ю. Балакиным и опубликованная на его странице в Живом Журнале [Балакин];
- поиск в электронном каталоге РНБ по году издания и содержанию слова «стихотворения/стихи» в любом поле описания книги.

В список мы не включали издания, названия которых отчетливо указывали на то, что книга содержит одно объемное произведение (поэма, повесть в стихах), а также сборники, изданные посмертно (к примеру, “Сочинения в стихах и прозе Дениса Давыдова” (СПб., 1840)) и/или представляющие другую поэтическую эпоху (собрания сочинений поэтов XVIII века). Как правило, все издания, включенные в нашу подборку, – авторские сборники стихотворений, среди исключений неперIODический коллективный сборник труппы актеров московских императорских театров «Литературный кабинет» (М., 1842), а также сборники «Подземные ключи» (М., 1842) и «Петербургский сборник» (СПб, 1846 и 1847). Всего в список поэтических книг 1840–х гг. мы отобрали 122 наименований, в 49 из них удалось найти тексты с балладными элементами.

Для атрибуции текстов без подписи, а также подписанных псевдонимом или криптонимом, мы обращались к «Словарю псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей» И. Ф. Масанова, а также к оглавлениям журналов, где в некоторых случаях указывался автор.

Авторы двух сборников были указаны в электронном каталоге РНБ (ссылки на источник атрибуции проверены автором настоящего исследования):

- Опечатки. М., 1843. Автор Г. А. Токарев установлен по изданию: [Грот и Плетнев: II, 882].
- Сибирские мелодии. СПб., 1846. – Автор А. И. Штукенберг установлен по изд.: [Русский библиографический словарь: XXIII, 449].

Сборник «Стихотворения Н. С.» (СПб., 1843), возможно, принадлежит сотруднику «Маяка» Н. Ступину (установлено нами по: [Белинский 1959: XIII, 724]).

1.3. Дескриптивное описание корпуса

1.3.1. Распределение текстов и объем корпуса

В составленный нами корпус баллад 1840–х гг. вошло 189 текстов 77 авторов. 111 текстов были опубликованы в сборниках, остальные 78 – в периодических изданиях 1840-х гг. Приблизительно 20% корпуса составляют переводные произведения. Тексты в корпусе включают 48 736 словоформ и 6 665 лексем. Распределение количества слов в корпусе по годам можно увидеть на Рис. 1.1.

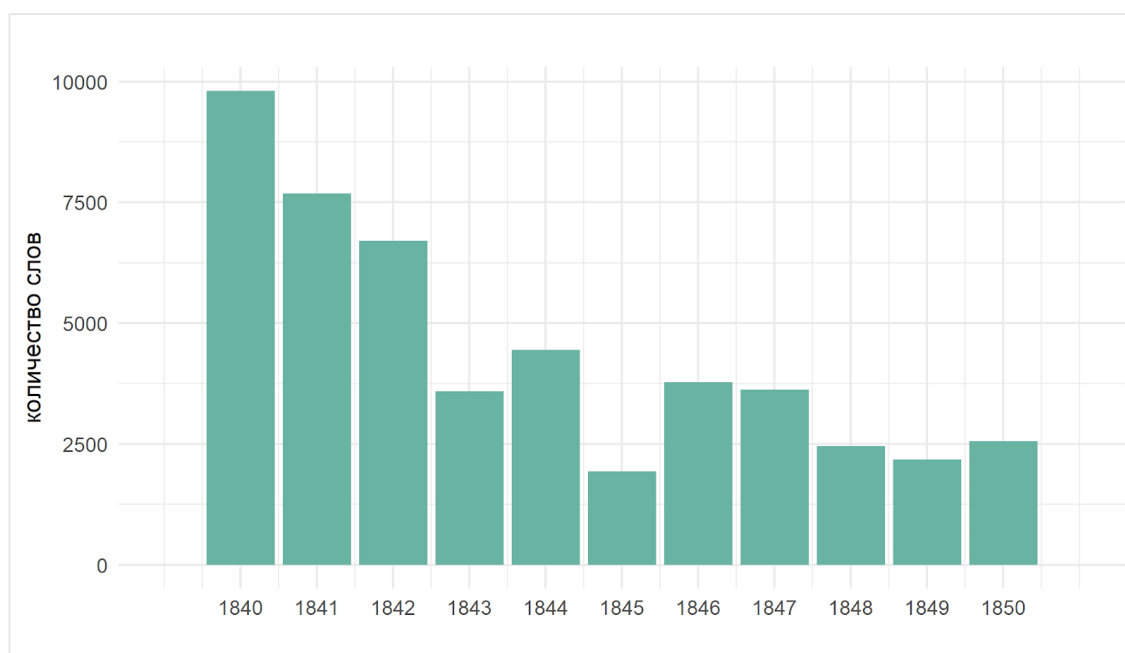


Рис. 1.1. Распределение количества слов в корпусе по годам.

Большая часть текстов была опубликована в первой половине 40–х гг.: 118 текстов общим объемом 32 222 слов (Таб. 1.1). Объем корпуса второй половины 40–х гг. в два раза меньше – всего 16 514 слов (Таб. 1.2). Кроме того, чуть больше трети произведений собранных за период 1845–1850 гг. являются переводами или переложениями баллад Г. Гейне, Ф. Фрейлиграта, А. Грюна, Ф. Шиллера, И. Фогля,

И. В. фон Гёте, Л. Уланда, а также А. Мицкевича. Столь большая разница в количестве текстов между двумя периодами, с одной стороны, обусловлена резким уменьшением количества поэтической продукции в 40-гг., см.: [Бухштаб: 13], а с другой стороны, может служить индикатором спада интереса к балладе как жанру и разрушения поэтической системы романтизма.

Год	1840	1841	1842	1843	1844	Σ
Кол. текстов	35	33	25	13	12	118
Кол. слов	9805	7687	6702	3586	4442	32 222
Среднее кол. Слов в 1 тексте	280	233	268	276	370	
Стандартное отклонение (количество слов)	+/- 264	+/- 157	+/- 340	+/- 281	+/- 379	

Таб. 1.1. Распределение текстов и словоформ по годам (1840–1844).

Год	1845	1846	1847	1848	1849	1850	Σ
Кол. текстов	10	16	16	9	6	14	71
Кол. слов	1934	3773	3622	2450	2178	2557	16 514
Среднее кол. Слов в 1 тексте	193	236	226	272	363	183	
Стандартное отклонение	+/- 187	+/- 134	+/- 137	+/- 179	+/- 216	+/- 101	

Таб. 1.2. Распределение текстов и словоформ по годам (1845–1850).

Средний объем текста на протяжении десятилетия составляет приблизительно 260 слов. Самая короткая баллада в корпусе составляет всего 46 слов, самая длинная – 1543 слова; эти значения в строках соответственно, 10 и 408 строк. Средняя длина текста в строках составляет 58,9, медианная — 44 строки. Согласно распределению на квартили, длина 50% текстов в корпусе составляет от 28 до 70,5 строк. Баллады 40-х гг. в два раза короче, чем баллады Жуковского, см. сравнение с данными для баллад «канонических авторов» в Таб. 1.3.

Автор	Средняя длина в строках	Медианная длина в строках
Корпус баллад 40-х гг.	58.9	44
Жуковский (1808-1833-е гг.)	128	124
Катенин	105	120
Пушкин	71	56

Таб. 1.3. Средняя длина текстов в корпусе баллады и у «канонических» авторов.

Более последовательно изменение объема баллады можно увидеть, представив данные о длине текстов в строках в виде ящичковых диаграмм, расположенных на временной оси (Рис 1.2).

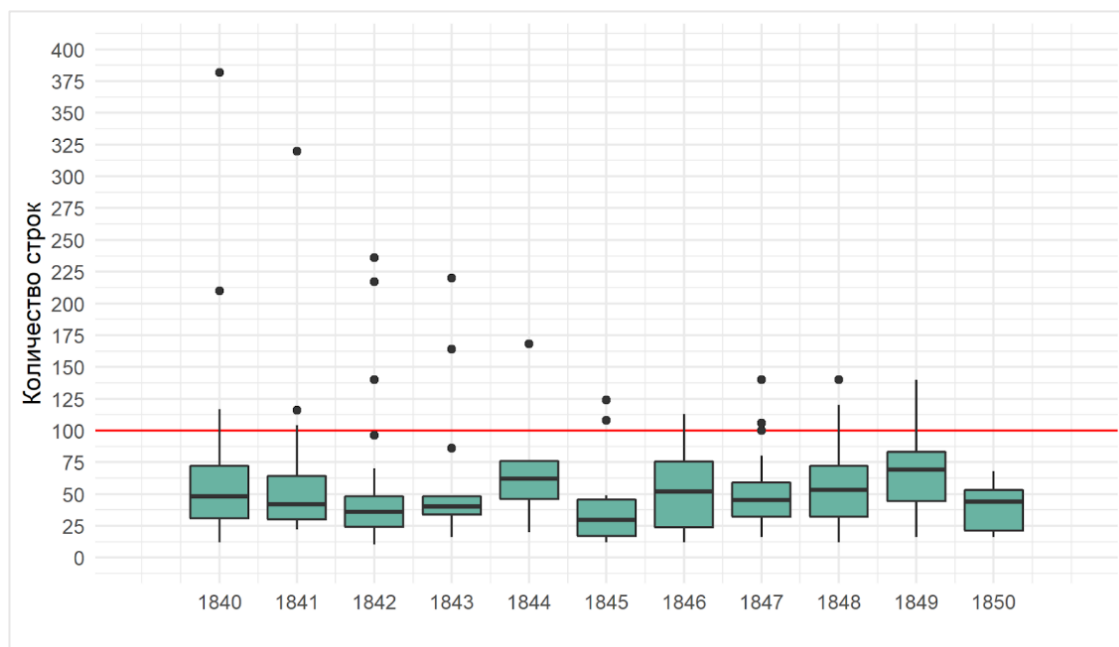


Рис. 1.2. Распределение длин текстов по годам (1840-е гг.).

Ящик на диаграмме представляет собой диапазон данных, внутри которого лежит 50% наблюдений (текстов). В пределах рамки (усов) расположены зоны, в которые попадают возможные отклонения, а находящиеся за этими пределами наблюдения считаются нетипичными (выбросы, англ. *outliers*). Как видно из Рис. 1.2, больше всего выбросов можно наблюдать в первой половине 1840-х гг., после чего длина условной «баллады», по-видимому, стабилизируется, ср.: [Shelya, Sobchuk]. Согласно подсчетам А. Шели и О. Собчука, произведенным на материале стихотворений из поэтического подкорпуса НКРЯ длиной менее 100 строк, средняя длина лирического стихотворения в 1840-е гг. составляет менее 40 строк,

медианная – около 20 строк [Shelya, Sobchuk: 70]). Таким образом, баллада как лироэпический жанр в 40-е гг. сохраняет необходимую для повествования длину (около 60 строк), хотя и значительно уменьшается в объеме по сравнению с образцами жанра Жуковского и Катенина.

1.3.2. Авторство текстов

Наиболее представленными в корпусе авторами являются: А. А. Фет (17), Ф. Б. Миллер (15), М. Ю. Лермонтов (11), Н. А. Некрасов (8), В. И. Красов (6), К. К. Павлова (6).

В целях исследования мы ранжировали авторов в категориях «канонических» – «неканонических», используя следующий принцип:

- «канонические» авторы: творчество автора представлено персональным собранием стихотворений в серии «Библиотека поэта» или в других академических сериях;
- авторы «Библиотеки Поэта»: тексты автора опубликованы в коллективных сборниках серии «Библиотека поэта» (таким образом, можно утверждать, что автор известен академическому сообществу);
- «периферийные» авторы: поэты, тексты которых не были опубликованы в серии «Библиотека поэта» и других академических изданиях.

Наше понимание литературного канона сложилось в рамках разграничения «канона» и «архива», сформулированного в статье М. Алдже–Хьюита и его коллег «Canon/Archive. Large-scale Dynamics in the Literary Field». «Каноническими» в их представлении являются те авторы, чье творчество имеет большую популярность у современных нам читателей и довольно высокий престиж в академических кругах, см.: [Algee-Hewitt et al.]. В оригинальной статье для понимания соотношения популярность/престиж используются, с одной стороны, данные о количестве переизданий и переводов, и академических статей – с другой. У нас не было возможности прямо воспользоваться этим методом, поэтому мы ориентировались на издания серии «Библиотека поэта» (по библиографии: [Библиотека поэта]), которые отражают похожие тенденции: авторы с персональным собранием стихотворений в целом наиболее изучены литературоведами и известны большому кругу читателей, авторы, чьи тексты появились в коллективных сборниках серии, известны академическому

сообществу, все остальные – либо известны очень малому кругу исследователей, либо неизвестны совсем. Мы не характеризовали сами тексты как канонические или неканонические. Согласно результатам ранжирования корпус на 1/3 состоит из текстов поэтов «первого ряда», на 23,3% из текстов поэтов «второго ряда» и на 43,3% из текстов маргинальных поэтов (Таб. 1.4).

Из просмотренных нами 122 сборников 40–х гг. три четверти принадлежат малоизвестным поэтам. Баллады были найдены лишь в одной трети сборников малоизвестных поэтов, а среди публикаций в периодических изданиях маргинальным поэтам принадлежало меньше 20% текстов. В то же время почти все авторы «первого» ряда 40-х гг., так или иначе обращались к жанру баллады. Судя по всему, это может говорить о статусе баллады как «высокого» жанра, непопулярного среди начинающих и непрофессиональных поэтов 1840-х гг., однако это предположение должно быть впоследствии соотнесено с исчерпывающими данными о бытовании баллады в 1820–1830-х гг.

	Авторов	Текстов	Объем в словах
Канонические авторы	13	63 (33,3%)	13 739 (28,2%)
Авторы БП	19	44 (23,3%)	10 334 (21,2%)
Малоизвестные авторы	45	82 (43,3%)	24 663 (50,6%)
Всего	77	189	48 736

Таб. 1.4. Количество известных и неизвестных авторов и их текстов.

1.3.3. Метрический репертуар

При подсчете размеров мы опирались на принципы, сформулированные М. Л. Гаспаровым в монографии «Современный русский стих» (1974) [Гаспаров 1974: 43–45]. При подсчетах учитывалось количество стихотворений, а не строк. Полиметрические композиции (ПМК) были разделены на отдельные метры.

Для начала приведем распределение метров в корпусе (Таб. 1.5). Отметим, что до деления ПМК на отдельные метры, ПМК составляли 6,3% от всего корпуса. В таблице 4 для сравнения приведены подсчеты Гаспарова для «общей» русской лирики периода 1841–1850 гг. [Гаспаров 1974: 51]. Как можно заметить, в корпусе баллад в два раза чаще встречаются хорей и амфибрахий, чем в лирике рассматриваемого десятилетия «вообще». В то же время ямб встречается в нашем

корпусе в два с половиной раза реже, чем в выборке Гаспарова. Прочие размеры (5,7%) в корпусе составляют пятисложники (у А. В. Кольцова, В. И. Красова, В. И. Астрожникова), полиморфные и эрративные размеры, а также трехсложники с переменной анакрузой.

Метр	N текстов	% в корпусе	% (Гаспаров)
Х	84	39,8	18,5
Ам	49	23,2	10,4
Я	44	20,9	56,0
Ан	16	7,6	5,8
Д	6	2,8	3,8
Прочие	12	5,7	5,5
Всего	211	100	100

Таб. 1.5. Распределение метров в корпусе баллад 1840–х гг.

Далее приведем статистику размеров (Таб. 1.6, Таб. 1.7) и кратко обратимся к наиболее частотным из них (семантические ореолы размеров рассмотрены в главе 2 настоящей работы). Согласно подсчетам С. А. Матяш, метрическое богатство баллад Жуковского «создается главным образом за счет разностопных размеров, которых в два с лишним раза больше, чем равностопных; особенно активны разностопные разновидности в ямбе, из них наиболее распространен ямб 4343» [Матяш: 245]. Сочетание 4–стопных и 3–стопных строк — форма, известная в исследовательской литературе как семиударный балладный стих (4+3 ударения) или септенарий, который может воплощаться в любом метре, см.: [Lotman: 317–319]. Как видно из таблиц 1.5 и 1.6, урегулированные разностопные размеры (в основном это сочетания 4–стопных и 3–стопных строк) составляют значительную часть метрического репертуара баллады, но тем не менее, в случае ямбов и хореев, заметно уступают в количестве 4–стопным размерам. Как известно, к концу первой трети XIX в. произошла экспансия 4–стопного ямба, в частности 4–стопный ямб стал излюбленным размером романтического эпоса [Гаспаров 2000: 114]. Это, в частности, заметно из того, что треть всех длинных (более 100 строк) баллад в корпусе написана именно 4–стопным ямбом, а средняя длина баллад Я4 больше, чем средняя длина текстов во всем корпусе (80 строк в сравнении с 59 строками). Этот факт служит индикатором

гибридных форм: элементы баллады смешиваются с такими эпическими формами как сказка, романтическая поэма (см. о подобных трансформациях подробнее в главе 2 настоящей работы).

Ямбы	N	%	Гаспаров 1841–1850		Хореи	N	%	Гаспаров 1841–1850
3–ст.	4	9,1	2,0		3–ст.	3	3,6	11,5
4–ст.	24	54,5	35,5		4–ст.	58	69,0	59,0
5–ст.	1	2,3	20,0		5–ст.	1	1,2	7,5
6–ст.	4	9,1	21,0		6–ст. ц.	1	1,2	2,0
Рз.	9	20,5	13,0		6–ст. бц.	4	4,8	2,0
В.	1	2,3	7,5		рз.	14	16,7	16,5
Прочие	0	0	1,0		Прочие	3	3,6	0,5
Всего	44	100	100			84	100	100

Таб. 1.6. Двусложные размеры в корпусе.

4–ст. хорей – один из самых частотных размеров в корпусе. В корпусе можно наблюдать следующие клаузуальные вариации этого размера: жм с перекрестной рифмовкой; жжмм/ммжж с парной рифмовкой; жмжм с холостыми рифмами в нечетных слогах.

Стопности размеров	Амфибрахий		Анапест		Дактиль	
	N	%	N	%	N	%
2–ст.	2	4,1	1	6,3	2	33,3
3–ст.	11	22,5	6	37,5	2	33,3
4–ст.	18	36,7	2	12,5	2	33,3
Рз.	18	36,7	7	43,7	0	0
Всего	49	100	16	100	6	100

Таб. 1.7. Трехсложные размеры в корпусе.

Как было отмечено выше, среди трехсложных метров наиболее частотен амфибрахий, при этом разностопный амфибрахий употребляется наравне с 4–

стопным, довольно часто встречается в балладах и 3–стопный амфибрахий. Амфибрахийем написано большинство переводных баллад в нашем корпусе. По утверждению Гаспарова, поскольку в русском языке больше безударных слогов, чем в немецком, использование амфибрахия для превращения немецкого балладного дольника с его колебанием 1– и 2–сложных междуиктовых интервалов было естественным (наравне с 4–3–ст. ямбом) [Гаспаров 2000: 127].

1.3.4. Строфика

Согласно С. А. Матяш, «в строфическом репертуаре баллад Жуковского первое место занимают 4–стишия (в 45% произведений), второе место (27,5%) — 8–стишия», при этом вторые получили экспрессивный балладный ореол [Матяш: 250]. Восьмистишие в строгом смысле встречается в нашем корпусе лишь в стихотворении Е. Ростопчиной «Песни Трувера» (1841, №31), часть которого написано вольным ямбом; стихи 12 баллад в корпусе оформлены графически в восьмистишия, но по форме являются четверостишиями с перекрестной рифмовкой.

В корпусе преобладают четверостишия: они составляют 56% от всего корпуса; половина из них оформлена в катрены графически; рифмовка в большинстве четверостиший — перекрестная. Это соответствует наблюдению Гаспарова о том, что в 1840–1880-х гг. четверостишие с перекрестной рифмовкой (или полурифмовкой), все больше вытесняет все остальные виды строф, кроме того, строфические формы, служившие знаками жанров, почти выходят из употребления [Гаспаров 2000: 157, 208].

Другой тип строфы, тяготеющий к балладе — это шестистишие замкнутого типа (абабсс). Шестистишия открытого типа (аабссб) в эпоху Жуковского больше соотносились с лирическими стихотворениями [Гаспаров 2000: 158]. В нашем корпусе 5 текстов написаны шестистишиями замкнутого типа (Х4 или Ам4/ рз.), из них 3 текста — переводы оригинальных баллад Ф. Шиллера: это один из примеров того, что даже в «поздних» переводах 1840-х гг. сохранялись традиционные балладные формы.

Среди 9 текстов с шестистишиями открытого типа в корпусе, 4 имеют эксплицитный жанровый подзаголовок «баллада» или были помещены авторами сборников в раздел баллад. 4–ст. хореем с шестистишиями открытого типа

написано стихотворение А. А. Фета «Безумная», которое представляет собой вариацию монолога бюргеровской Леноры, и действительно тяготеет более к лирике, чем к балладе. В сборнике 1840 г. это стихотворение было помещено в раздел «Лирические стихотворения». В то же время стихотворения «Метель» и «Геро и Леандр», написанные тем же размером и строфикой, вероятно, как бы способствующими усилению лиричности, в 1850 г. Фет относит к жанру баллад (сюжет в этих балладах передан с помощью намеков). В 1849 г. Ф. Б. Миллер перевел 4–стопными хореем с шестистишиями открытого типа балладу А. Грюна «Ива» (1849, №210); хотя форма подразумевает “лиричность”, оригинал и перевод имеют явно выраженный сюжет (ср.: «Позабыв свои седины, / Чрез овраги и куртины / Во дворец он прибежал, / И немедленно в темницы / Обвинителей царицы/ Засадить он приказал»). Можно также отметить, что при использовании разностопного (трехсложного) размера лирическая напевность в шестистишиях открытого типа проявляется меньше, ср. например «Граф Конрад и его жена» (1840, №205) Н. Я. Прокоповича («Рыцарь солнце взошло; /В чистом поле светло;/ Чу, раздался рожок селянина! /Удались, милый мой! /Нас застанут с тобой» – / Говорила Рожеру Мелина).

Балладную экспрессию также получили двустишия, использовавшиеся Жуковским в единственной балладе «Мщение», но затем перенятые другими поэтами для баллад 1820–1830–х гг. [Матяш: 250]. В нашем корпусе стихи с двустишиями Ам4мм можно определенно отнести к жанру баллады (напр., «Званные гости» (1840, №5) М. А. Демидова, «Ожидание» (1846, №88) А. И. Штукенберга – эти тексты восходят к немецким оригиналам). Двустишие Х6мм в балладах у Л. А. Мея «Хозяин» (1849, №162) и И. С. Тургенева «Баллада» («Перед воеводой молча он стоит...») (1841, №144) отсылает к песенной традиции. Х6м был крайне популярным размером песенных стилизаций начала XIX века, но в 1840–е гг. его употребление почти сошло на нет [Шеля: 145].

1.3.5. Типы повествования

Как известно, для канонической баллады 1810–1820-х гг. характерно безлично-объективное повествование [Проскурин: 100]. Предполагая масштабные изменения жанра на протяжении первой половины XIX в., нам кажется важным обратить внимание и на изменения в этом, свойственном лиро-эпическим жанрам,

свойстве текста. В корпусе были обнаружены следующие типы повествования: третьеличное повествование (соответствующее безлично–объективному), перволичное и смешанное (в случае, если большая часть истории рассказывается персонажем, при этом введение, концовка и/или вставки принадлежат обезличенному рассказчику).

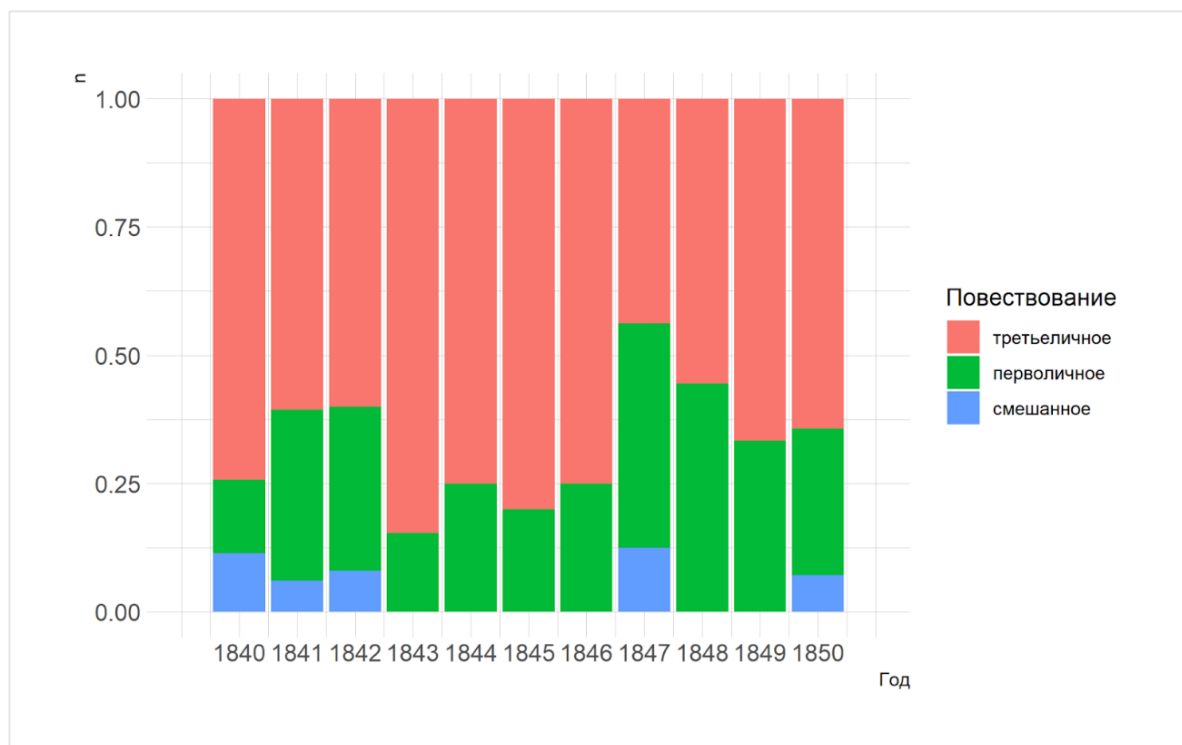


Рис.1.3. Хронологическое распределение текстов в зависимости от типа повествования.

Полученные нам данные позволяют говорить о смещении баллад от безличного повествования к повествованию от первого лица: так, из Рис. 1.3. видно, что стихотворения с перволичным или смешанным повествованием составляют 25–40% всех стихотворений в начале 1840-х гг.; в середине десятилетия их количество уменьшается, но с 1847 года перволичный и смешанный тип повествования вновь занимают существенную часть корпуса – можно предполагать, что попытки «обновления» и трансформации жанра в том числе были связаны и с изменением типа повествователей от третьего к первому лицу.

1.4. Дополнительные материалы: баллады 1810-1830-х гг. и НКРЯ

Для сопоставления баллад 1840–х гг. с балладами 1810–1830–х гг. была собрана вспомогательная подборка текстов. В первую очередь мы составили список, в который вошли баллады Жуковского и Катенина (список составлен по:

[Жуковский; Акимова]), а также тексты из библиографии баллад 1820–1830-х, опубликованной О. А. Левченко, см.: [Левченко 1994]. Подборка баллад Левченко разнородна, некоторые тексты имеют явно спорное отношение к балладе: например, исследовательница включила в свой список думы Рылеева, которые она отнесит к поджанру исторической баллады [Левченко 1990: 65]). Тем не менее, дума как жанр вызвала полемику среди современников Рылеева и воспринималась ими отдельно от баллады [Фризман: 174–184]. Хотя определенные признаки могут сближать думу с балладой, как нам кажется, это два отдельных жанра, и мы решили не включать тексты Рылеева в корпус для сравнения с балладами 1840-х гг.

Всего для сравнения в “контрастный” корпус нами было выбрано 182 баллады 1810–1830-х гг., тексты которых вместе с метаданными были извлечены из поэтического подкорпуса Национального корпуса русского языка (далее – НКРЯ)⁴. Таким образом, вспомогательный корпус представляет собой результат двойного отбора: во–первых, отбора, произведенного Левченко в соответствии с ее представлениями о балладных признаках, во–вторых, отбора текстов для поэтического корпуса НКРЯ. В библиографии баллады 1820–1830-х гг. Левченко содержится 397⁵ наименований, из которых лишь 83 нам удалось найти в НКРЯ. Использование этой плохо сбалансированной выборки оказалось невозможным: примерно треть текстов, полученных из НКРЯ, составляли тексты Пушкина (21 текст). Поэтому мы решили дополнить коллекцию текстами из библиографии Левченко, которые были нам доступны и могли быть сверены с прижизненными или академическими публикациями (большая часть текстов из библиографии Левченко может быть найдена в серии «Библиотека поэта», однако эти тексты не были внесены в поэтический подкорпус НКРЯ на 2019 г.). Так, контрастный корпус был расширен до 182 наименований. По количеству словоформ и лексем корпус примерно равен корпусу баллад 40–х гг.

Корпус	Текстов	Словоформ (tokens)	Лексем (types)	Type-token ratio	Авторов
Баллада 1840–х	189	48 736	6 645	0,1363	77

⁴ Автор выражает благодарность А. Шеле за предоставление доступа к материалам из НКРЯ.

⁵ Тексты 1840-х гг. не учитываются (библиография Левченко ограничена текстами до 1841 г.)

Вспомогательный корпус	182	49 600	6 530	0,1316	48
Жуковский	42	13578	3139	0,2311	
Пушкин	21	3799	1489	0,3909	
Катенин	6	1626	743	0,4569	

Таб. 1.7. Общие количественные данные по корпусам.

Представим данные о длине текстов в строках в виде ящичковых диаграмм, расположенных на временной оси (Рис. 1.5., Рис. 1.6.). Как видно из графиков, большинство баллад Жуковского превышают длину в 100 строк, в то время как баллады 1820–1830–х гг. в среднем короче 100 строк.

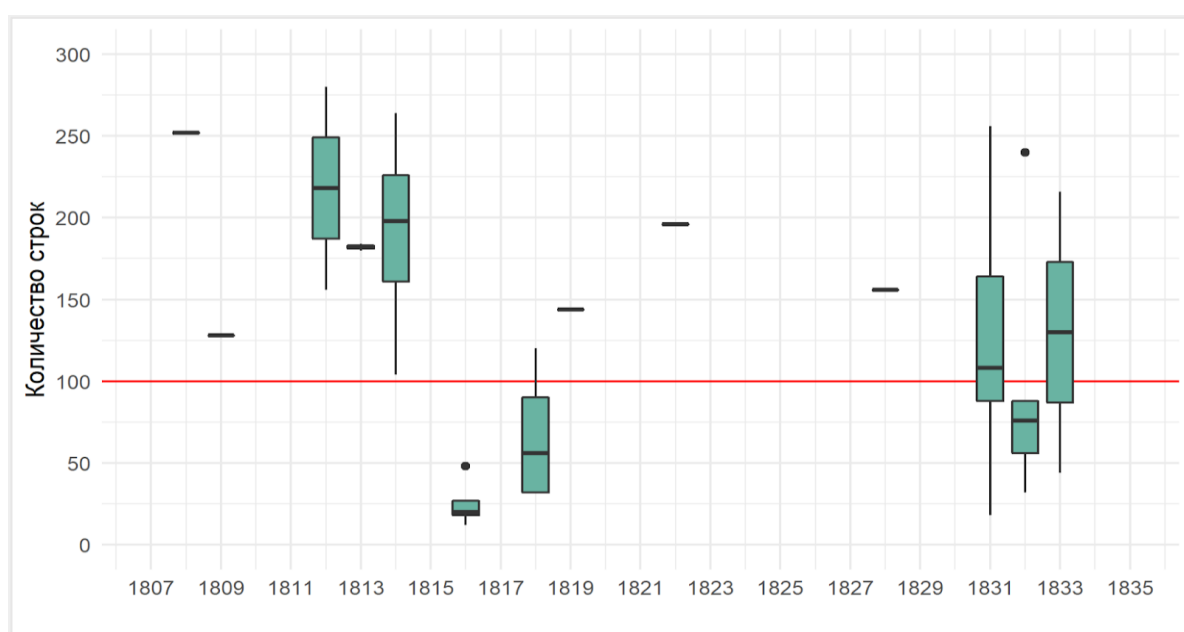


Рис.1.5. Баллады Жуковского (без «Двенадцати спящих дев»): распределение длин текстов по годам.

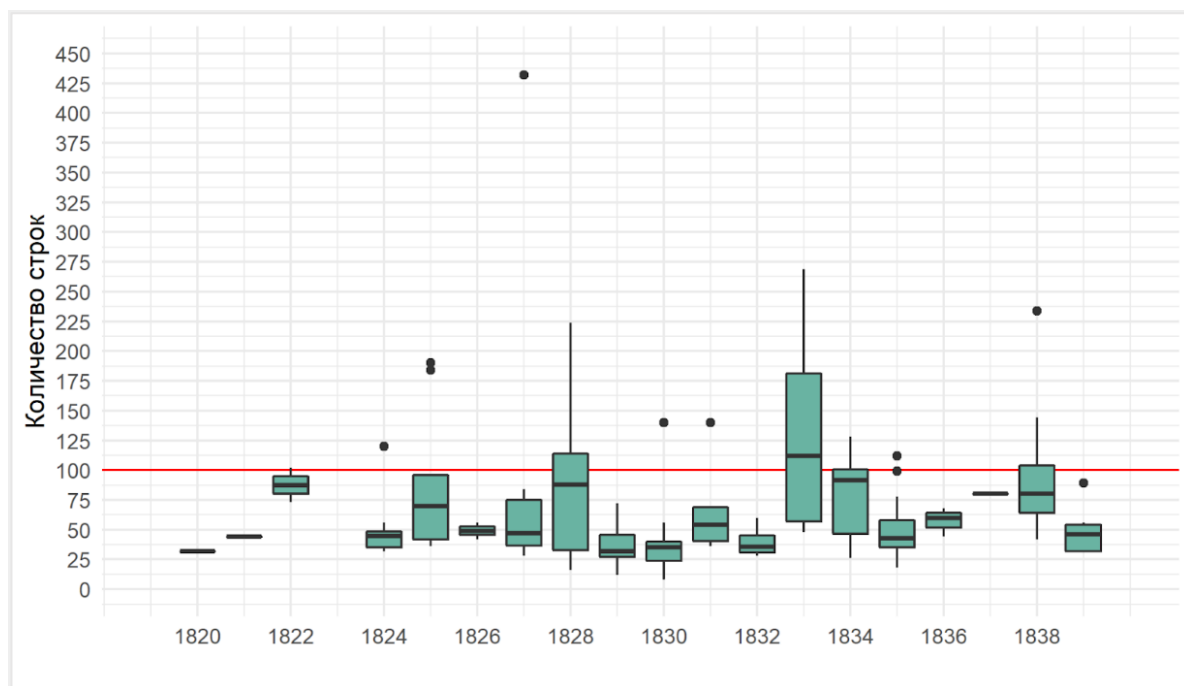


Рис. 1.6. Баллады 1820–1830–е гг.: распределение длин текстов по годам.

Мы будем использовать вспомогательный корпус для исследования тематических изменений в балладе в первой половине XIX в. (гл. 2). Для этого мы обратимся к методу тематического моделирования, где в качестве входных данных, как правило, используются только частоты слов в текстах: в связи с этим мы не приводим статистику метрики, строфики и пр. для этого корпуса.

Глава 2. Тематическая и метрическая преемственность и инновации

Задача этой главы – проанализировать тематическую преемственность баллад 40–х гг. и тематические инновации. Согласно теории эволюции жанра Аластера Фаулера, один из видов трансформации жанра – тематический; этот вид трансформации проявляется, например, при развитии второстепенной темы в главную, когда форма остается прежней, а содержание сужается (появление поджанра), а также при заимствовании тем из других литературных и нелитературных жанров, см.: [Fowler: 170–171]. Работая с относительно большой коллекцией текстов, этот вид трансформации можно в общих чертах проследить на лексическом уровне: отметить появление новых слов по сравнению с предыдущим этапом развития жанра, выявить совместное использование определенных слов в тексте. Для выявления и представления тем в корпусе мы воспользуемся методом вероятностного тематического моделирования. Результаты тематического

моделирования будут также использованы при анализе семантического ореола (ср. применение и обоснование этого метода: [Мартыненко: 26–37, Šeĭa et al.]).

2.1. Вероятностное тематическое моделирование

Для выявления тем был выбран популярный в количественных исследованиях литературных текстов алгоритм латентного размещения Дирихле (Latent Dirichlet Allocation, LDA), см.: [Blei et al.]. LDA распределяет слова в корпусе по «темам» на основе их совместной (не) встречаемости в текстах, а каждый текст представляет как вероятностное распределение этих тем (иногда это называется гамма-значением – вероятностью темы A в тексте X). При этом важно отметить, что тема, вычисляемая с помощью этого метода, – это смесь всех слов исследуемого словаря, а каждый текст – смесь всех выделенных тем.

Для алгоритма LDA необходимы документы сопоставимые по длине строк, поскольку алгоритм ищет встречаемость и не встречаемость слов в отдельных документах. В корпусе баллад 1840–х гг. длина 75% текстов составляет примерно 70 строк, а тексты длиннее 140 строк являются выбросами, поэтому было решено разделить тексты длиннее 100 строк на отрезки по 50 строк плюс остаток. То же самое было проделано для коллекции балладных текстов из поэтического подкорпуса НКРЯ и выборки текстов из библиографии О. А. Левченко.

Перед построением вероятностной тематической модели тексты были лемматизованы⁶ и очищены от большей части служебных слов и местоимений, несущих малую семантическую нагрузку. Модель была построена из 12 тем⁷, распределение которых представлено на временной оси (Рис. 2.1.). Поскольку количество текстов в разные года распределено неравномерно, при визуализации результатов тематического моделирования мы объединяли года в периоды так, чтобы они были более или менее сопоставимы по количеству документов (см. Рис. 2.2.).

⁶ Лемматизация была выполнена с помощью консольной программы Yandex Mystem 3.1, производящей морфологический анализ слов русского языка (в т. ч. для слов, которых нет в словаре).

⁷ Для определения количества тем были вычислены параметры стабильности модели (loglikelihood, perplexity), которые показали, что оптимальные результаты можно получить при моделировании более чем пяти тем. Мы также провели эксперименты с различным количеством тем (от 5 до 20) и остановились на интерпретируемом количестве тем со статистически значимыми вероятностями появления слов.

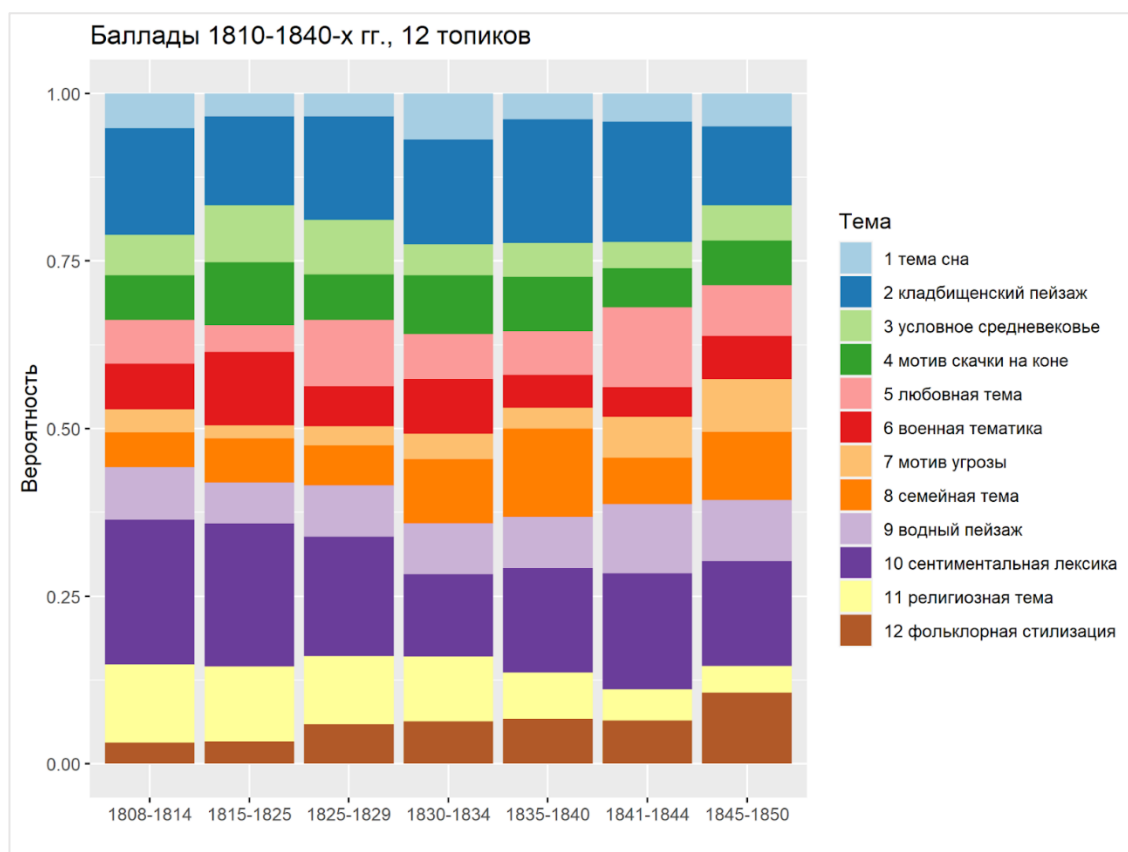


Рис. 2.1. 12 тем, расположенные на временной оси (1808–1850 гг.).

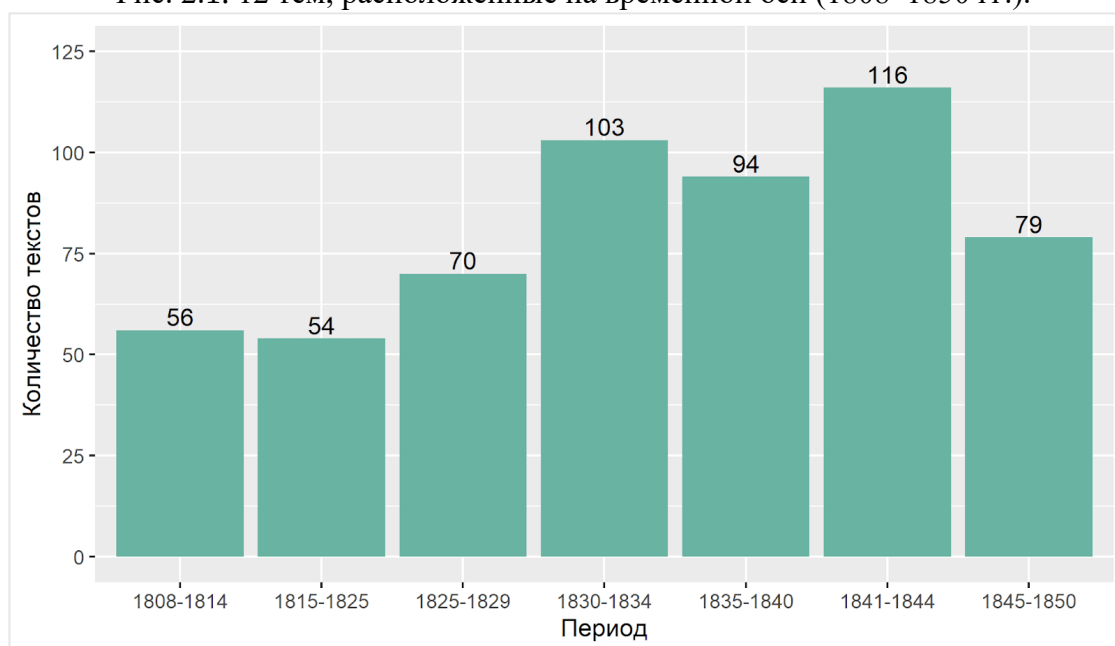


Рис. 2.2. Распределение количества документов по временным периодам.

Построенная модель содержит данные о вероятности слов внутри каждой темы (т. н. бета-значения), а также данные о том, в каких текстах корпуса определенные темы представлены с наибольшей вероятностью (т. н. гамма-значения). При интерпретации выявленных тем мы одновременно обращаемся к

наиболее характерным для темы словам и анализу «репрезентативных» для темы текстов.

В первую очередь рассмотрим темы, которые (согласно модели) встречаются в 1840-х гг. реже, чем в предыдущих периодах. Наиболее вероятные внутри тем слова представлены в таблице 2.1.:

Тема 3		Тема 6		Тема 11	
Слово	Бета	слово	Бета	Слово	Бета
певец	0,016	враг	0,015	Рука	0,011
рыцарь	0,013	меч	0,014	Пред	0,010
невеста	0,012	бой	0,013	святой	0,010
петь	0,010	кровь	0,011	Бог	0,009
златой	0,009	рука	0,008	смерть	0,009
струна	0,008	жена	0,008	Один	0,008
венец	0,007	дружина	0,007	Сила	0,007
песня	0,007	щит	0,007	толпа	0,007
друг	0,007	битва	0,007	народ	0,007
дочь	0,006	казак	0,007	глава	0,006
отец	0,006	сын	0,006	сердце	0,006
король	0,006	грозный	0,006	Прах	0,006
песнь	0,006	могучий	0,006	жизнь	0,006
замок	0,006	там	0,005	Идти	0,005
паж	0,006	князь	0,005	кинжал	0,005
барон	0,006	стоять	0,005	Взор	0,005
пир	0,006	отец	0,005	Гроб	0,005
вино	0,006	возвращаться	0,005	страх	0,005
царь	0,005	рыцарь	0,005	Уж	0,004
когда	0,005	земля	0,005	немой	0,004

Таб. 2.1. Наиболее вероятные слова в темах 3 («условное средневековье»), 6 (военная тематика), 11 (религиозная тема).

Наиболее частотные слова темы 3 – «певец», «рыцарь», «невеста», «петь», «златой». К этой теме относятся все находящиеся в корпусе переводы баллады «Der Sanger» («Певец») Гете и «Чудная арфа» (1838) Ф. А. Кони, а также другие тексты, художественное пространство которых можно описать как «условное средневековье». Как видно из таблицы 2.1., довольно высокие бета-значения в этой теме также имеют персонажи «средневековой» баллады: король/барон/царь, невеста/дочь, паж/рыцарь, певец. Кроме того, в этой теме часто встречается прилагательное златой/золотой, отсылающее к высокому статусу героев: в случае переводов «Певца» — это золотая награда от короля певцу, а, например, в «Чудной арфе» Кони, убийца дочери короля забирает себе златистый пояс. Высокие бета-значения в этой теме имеют также две баллады Катенина – «Певец» и «Старинная быль», которые, отличаясь условно «русским» колоритом, повторяют сюжетные мотивы баллады «Der Sanger» Гете. Таким образом, тематическое моделирование включает в одну тему разные стили, поскольку сюжет гораздо более отчетливо выделяется на лексическом уровне (в стихотворении повторяются слова, напрямую связанные с основной сюжетной коллизией). Эта тема встречается в балладах 40-х гг. реже, чем в предыдущие периоды, и характерна в основном для переводов из западных источников.

Стихотворения с наиболее высокими гамма-значениями в теме 6 объединяет военная тематика, а также мотив мести врагу, в конкретном («Смерть Святослава» (1831) П. П. Ершова, «Ольга» (1827) А. Н. Муравьева) или неопределенном («Старый рыцарь» и «Роланд оруженосец» Жуковского) историческом времени. Кроме того, военная тематика часто включается в экзотический контекст (ср. «Осман» (1824) А. А. Шишкова, «Казак» (1830) А. И. Полежаева). В 40-е гг. эта тема становится менее популярной, а сюжеты, основной коллизией которых является битва с врагом, предстают в трансформированном виде. Отметим, что в 40-е гг. эта тема может быть связана как с короткой, так и с длинной формами. С одной стороны, к романтической поэме отсылают длинное стихотворение Н. Молчанова «Виктор и Георгина или Урна в бору»⁸ (1842, №53), а также «Черкес» (1842, №42) А. Ф. Градцева с цитатами из «Кавказского пленника» Пушкина (напр. «аулов ночной разоритель»). С другой

⁸ Сюжет варьирует мотивы «Замка Смальгольма» и «Леноры» и включает сцены битвы между противниками.

стороны, к жанру песни тяготеют стихотворения М. Ю. Лермонтова с намеками на эпический сюжет — «Дары Терека» и «Казачья колыбельная», ставшие источниками для «Казачьей песни» (1847, №97) Л. И. Глебова.

Тема 11 (наиболее вероятны слова – «рука», «святой», «бог», «смерть») варьирует религиозные мотивы, в том числе тему рока и кары. Тексты с высокими гамма-значениями в этой теме в основном принадлежат Жуковскому («Покаяние», «Королева Урака и пять мучеников», «Жалоба Церцеры», «Ахилл», «Ивиковы журавли»). В 40–е гг. мотив рока встречается в переводных балладах Ф. Миллера («Порука» (1849, №207), «Заклятие скальда» (1846, №190), а также в балладах начала 1840–х, как, например, «Граф Конрад и его жена»⁹ (1840, №205) Н. Я. Прокоповича. Возможно, что выделение этой темы в отдельную и ее заметное присутствие в текстах до 1835 гг. обусловлено большим объемом текстов Жуковского в корпусе, авторским употреблением слов, а также повторением мотивов. Так или иначе мотив божьей кары и покаяния, являющийся одним из центральных в поэтике Жуковского, см.: [Янушкевич], можно считать второстепенным для баллад 1840–х гг.

Далее рассмотрим темы, вероятность встречаемости которых повышается в 1840–е гг. (Таб. 2.2.).

Тема 5		Тема 8		Тема 9		Тема 12	
слово	бета	слово	бета	Слово	бета	слово	бета
дева	0,015	мать	0,013	Волна	0,036	да	0,022
взор	0,013	приходить	0,011	Море	0,016	уж	0,014
око	0,012	жена	0,011	Вода	0,015	молодец	0,013
рука	0,012	брат	0,011	река	0,012	ночь	0,007
молодой	0,011	сказать	0,010	скала	0,011	рука	0,007
грудь	0,010	нет	0,010	берег	0,011	один	0,007
любовь	0,010	бог	0,010	небо	0,010	песня	0,006
полный	0,009	молодой	0,009	лес	0,009	петь	0,006
бледный	0,009	отец	0,009	брег	0,009	окно	0,006

⁹ Стихотворение адресовано Жуковскому и напечатано в «Современнике» П. А. Плетнева.

юноша	0,008	говорить	0,008	там	0,008	глядеть	0,005
дух	0,008	сестра	0,008	туча	0,008	лихой	0,005
сердце	0,008	дом	0,008	ветер	0,007	красный	0,005
светлый	0,007	муж	0,008	плыть	0,007	девица	0,005
нежный	0,007	становиться	0,008	шуметь	0,007	ходить	0,005
блистать	0,007	старик	0,007	рука	0,006	проходить	0,005
страсть	0,007	дверь	0,007	дева	0,006	смотреть	0,005
младой	0,006	да	0,007	бездна	0,006	знать	0,005
юный	0,006	сын	0,007	пучина	0,005	слышать	0,005
кудри	0,006	пойти	0,006	Вал	0,005	село	0,005
краса	0,006	давать	0,006	Гром	0,005	хотеть	0,004

Таб. 2.2. Наиболее вероятные слова в темах 5 (любовная тема), 8 (семейная тема), 9 (водный пейзаж) и 12 (фольклорные стилизации).

Тему 5 можно условно назвать любовной: в текстах с наиболее высокими гамма-значениями встречается мотив страсти и вожделения (см. довольно высокое бета значение слова «кудри», характерное для эротических стихов В. Г. Бенедиктова, а также «грудь», «краса»), а сюжетная коллизия в основном связана с любовными отношениями. Тема ярко выражена, например, в балладе «Эдвин и Лора» (1841, №36) Т. Соколовой, написанной 2-ст. дактилем с урегулированными женскими и мужскими окончаниями – редким размером, который отсылает к «Песне» (1815) Жуковского, тоже заключающее в себе характерные для темы 5 слова как «молодой», «грудь», «любовь» «страсть» («Птичкой певичею / Быть бы хотел; / С юной денницею / Я б прилетел / Первый к твоим дверям;/ В них бы порхнул / И к молодым грудям / Милой прильнул.»). Примечательно, что Соколова выбирает песенный, а не балладный размер Жуковского для своей баллады (подробнее о смешении песни с балладой в 1840-е гг. см. раздел 3.1.).

Тема 8 представлена существительными со значениями родства и семьи (мать, отец, жена, брат, сестра, дом, родной), а также глаголами *сказать*, *знать*, *становиться*. Тексты с высокими гамма-значениями в этой теме в основном опираются на диалоги между персонажами (как в жанре драматической сценки), а сюжеты часто основываются на предательстве внутри семьи. Для таких сюжетов

характерен глагол «знать» (высокое бета-значение в теме), поскольку в конце кто-то из героев узнает о преступлении. Среди текстов с высокой вероятностью появления этой темы несколько стихотворений из цикла «Песни западных славян» Пушкина, «Убийца» Катенина, а также баллада «Перекасти поле» (1827) А. Н. Муравьева, в которой сюжет «Ивиковых журавлей», как и у Катенина, перенесен из античного контекста в бытовой – в балладе купец убил своего старика-хозяина и каждый раз при виде перекасти-поля боится, что его преступление раскроется; в итоге, купец признается в преступлении жене, а она рассказывает о преступлении судьям.

Наиболее характерные для темы 9 слова – «волна, вода, море, туча, небо» можно интерпретировать как один из видов балладного пейзажа. Мотив бури в соединении с водным пейзажем часто выступает фоном трагических событий. Основные архетексты для этой темы: миф о Геро и Леандре, переложенный в балладу многими авторами, а также «Der Taucher» («Водолаз») Шиллера, см. примеры в нашем корпусе: №88, №150, №49. Кроме того, сюда примыкают и баллады о русалках, например, стихотворение В. И. Аскоченского «Лурлеин утес» (1846, №82), очевидно заимствующее из знаменитого стихотворения Г. Гейне «Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...» (1824).

Слова, характерные для темы 12 указывают на ее связь с фольклорными стилизациями. Как проследил А. Шеля, «в стилизациях можно наблюдать переэксплуатацию допустимых для литературы и стилистически «нейтральных» заимствований из фольклора: «свет», «красный», «девица», «поле», «ночь» и даже неслоговая частица «ль» [Шеля: 178]. Почти все эти слова имеют высокие бета-значения в теме 12. Наиболее характерными текстами для этой темы являются «Посиделки. Баллада» (1838) А. В. Тимофеева, «Русская песня» (1846, №83) В. И. Аскоченского, «Баллада» (1841, №144) Тургенева, «Змей» (1850, №107) Фета.

2.2. Семантический ореол

В этом разделе мы используем результаты тематического моделирования при анализе соотношения тем и размеров (Рис. 2.3., Рис. 2.4.). Здесь для анализа и интерпретации мы выбрали размеры с наибольшим количеством текстов, точеные семантические линии (например, X43) рассмотрены в главе 3. Данные на графиках

относятся к балладам 1840-х гг., но мы также делаем замечания о связи этих размеров с предшествующей традицией.

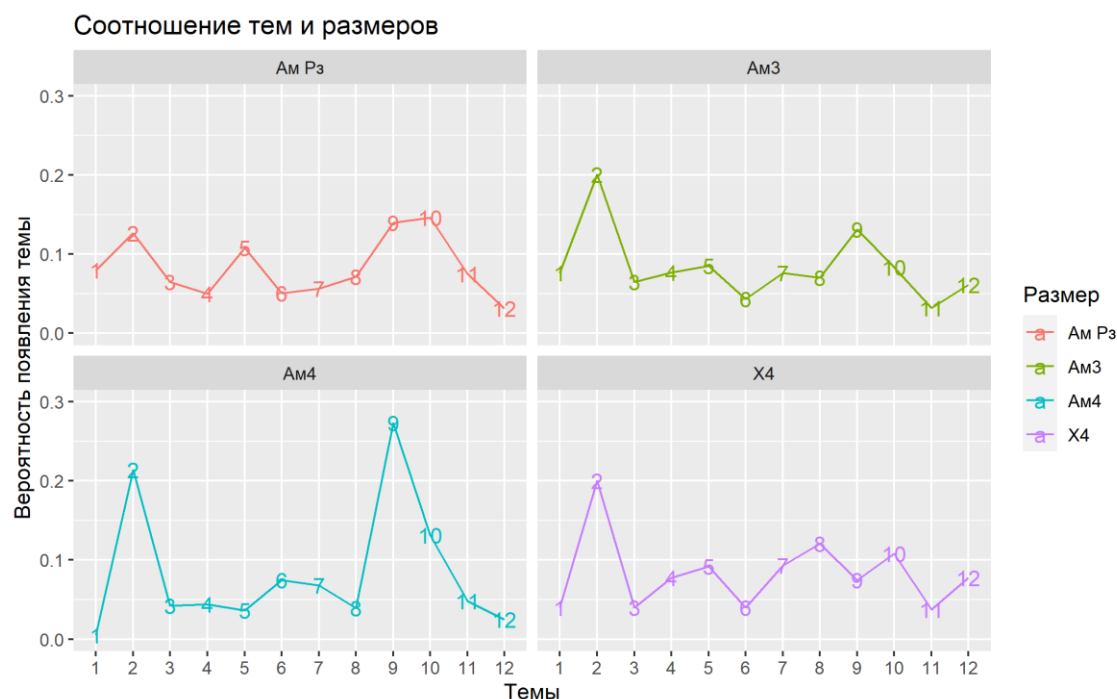


Рис. 2.3. Соотношение тем и размеров: амфибрахий и хорей.

X4 четверостишие с перекрестной рифмовкой жмжм — самая распространенная клаузульная форма 4-ст. хорей в корпусе баллад 40-х. и русской поэзии в целом. У Жуковского этой формой написаны «Ахилл», «Адельстан», «Кассандра», Катенин написал этой разновидностью балладу «Ольга», а Пушкин — «Бесов» и «Утопленника». В корпусе этой X4жм написано большинство текстов, восходящих к мотиву ночного посещения и создающих жуткую атмосферу: «Ночной товарищ» (1842, №147) В. И. Красова, «Жених-мертвец» (1842, №54) Н. Ступина, «Ночной гость» (1844, №72) И. Суслова, «Кладбище» (1843, №61) Г. А. Токарева, «Удавленник» (1840, №10) и «Лихорадка» (1850, №117) А. А. Фета и др. Из Рис. 2.1. видно, что появление кладбищенской темы (тема 2) очень вероятно для этого размера, как и для 3-ст. и 4-ст. амфибрахия. Однако от амфибрахия 4-ст. хорей отличает гораздо более вероятное появление «семейно-бытовой» (тема 8) и «фольклорной» (тема 12) тем. Таким образом сюжет бюргеровской «Леноры» в трансформированном виде продолжает жить в стихах, написанных 4-ст. хореем с перекрестной рифмовкой.

При детальном рассмотрении текстов корпуса, мы отметили, что некоторое продолжение получила и «испанская» семантика X4жм (на которую указал

Гаспаров: [Гаспаров 1990]), см. переводы «Романсов о пирате» Ф. Фрейлиграта (№180, №150), а также «Гитару» (1843, №60) Г. А. Токарева. Другая, менее распространенная разновидность 4-ст. хорея – Х4 с парной рифмовкой жжмм или ммжж – отсылает к стихотворению «Ворон к ворону летит...» Пушкина и жанру стихотворной сказки. Х4 с парной рифмовкой написана также «Людмила» Жуковского, однако встречающиеся в нашем корпусе тексты больше ориентируются на Пушкина и сказочную традицию: «Во сыром бору могила» (1840, №1) П. Ф. Алексеева, «Цветы. Баллада и простонародного рассказа» (1840, №24) А. Папкевича. В тексте последнего на жанр стихотворной сказки указывает фабульная развернутость сюжета, а также сказочный персонаж – колдун.

Амфибрахий сохраняет традиционную для западноевропейской баллады условно средневековую тематику и в нем можно наблюдать гораздо более разнообразные сюжеты, чем в хореических балладах. 4-ст. амфибрахий наиболее связан с балладами, действие которых развивается на фоне водного пейзажа (тема 9). Эта тема характерна и для разностопного амфибрахия, которым Жуковский перевел «Der Taucher» («Водолаз») Шиллера. 9 тема в целом находит гораздо меньшее употребление в хоре, анапесте и ямбе, чем в амфибрахии. В то же время «семейно-бытовая» тема (тема 8) и тема «фольклорных стилизаций» (тема 12) встречается в амфибрахии с меньшей вероятностью, чем в других размерах. Амфибрахий, очевидно, сохраняет связь с т. н. «книжными» темами и сюжетами.

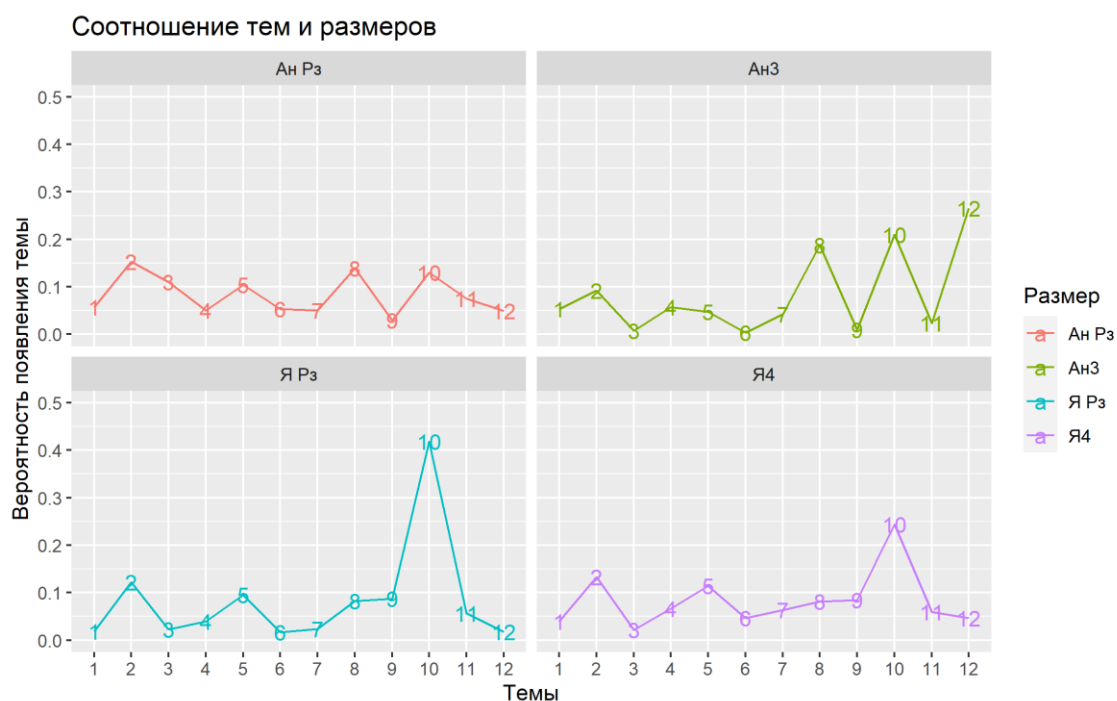


Рис. 2.4. Соотношение тем и размеров: анапест и ямб.

Что касается ямба, то разностопный и 4-ст. ям отличаются высокой вероятностью появления темы 10. Встречаемость темы 10 в разные периоды практически не меняется, и она является одной из основных (Рис. 2.1). Наиболее частотные слова для этой темы – «милый», «друг», «душа», «сердце», «день», «нет», а также «печаль», «тоска», «любовь». Эта тема особенно представлена в балладах Жуковского «Алина и Альсим» и «Узник», написанными разностопным ямбом. Как видно из Рис. 2.4, связь ямба с тематикой «душевной любви» сохраняется и в 1840-х гг.

Разностопный анапест в корпусе очень точно воспроизводит линию «Замка Смальгольма»: сюда входят пародия В. Анненковой и Лермонтова «Баллада. Югельский барон» (1837, №65), «Дозор»¹⁰ (1846, №111) А. А. Фета. Кроме того, Ан43мж у Фета написана другая баллада с мотивом измены – «Похищение из гарема». 4-ст. эрративным анапестом написано длинное стихотворение Молчанова «Виктор и Георгина или Урна в бору» (1842), сюжет которого варьирует мотивы «Замка Смальгольма» и «Леноры».

Ан3 – это небалладный размер, связанный с творчеством Некрасова, стихотворные новеллы которого мы приводим в контраст традиции баллады. Лермонтов написал этим размером стихотворение «Соседка», косвенно связанное с тюремно-любовной темой в балладах Жуковского, но имеющее как и некрасовские тексты в основе новеллистическую фабулу. Мы решили показать тематические вероятности в Ан3 на Рис. 2.4 для сравнения: как видно это совсем иное распределение тем, чем во всех остальных размерах, с опорой на семейно-бытовую и «фольклорную» темы. Подробнее о текстах Некрасова будет сказано в главе 3 этой работы.

¹⁰ Перевод оригинального стихотворения А. Мицкевича «Czaty». Строфика и тематика этой баллады восходят к «Замку Смальгольм» Вальтера Скотта [Вацура 2004: 693]

Глава 3. Жанровые трансформации баллады

3.1. Смещение песни с балладой

Плач о погибшей любви, об умершем возлюбленном – один из самых распространенных мотивов в жанре литературной песни. Известный немецкий образец такого типа песни – «Des Mädchens Klage» (1798) Шиллера, вольный перевод которой выполнил Жуковский («Тоска по милом», ВЕ 1808 г., под заглавием «Романс», в более поздних изданиях подзаголовки – «песня» [Лебедева и др.: I, 514]). Любопытно, что у А. Н. Струговщикова, который перевел этот текст в 1845 г. («Любовь Людмилы», №150 – в оригинале у героини нет имени, перевод отчетливо отсылает к балладе Жуковского) он находится в именно в разделе «Баллада или рассказ», как и некоторые другие бессюжетные стихотворения немецких авторов. Мы не знаем каким изданием Шиллера пользовался Струговщиков при переводе, вероятно, тексты были выделены автором в разделы на основе собственных представлений о жанрах. Как нам кажется, это один из сигналов теряющегося восприятия различий между близкими жанрами. Как указала Р. В. Иезуитова, поэт и теоретик литературы начала XIX века Н. Ф. Остолопов «четко дифференцировал романс как «род баллады» (отличающийся краткостью, концентрированностью действия, отчетливо проступающим музыкальным началом) от романса как «рода песни» (т. е. жанра чистой лирики)»; утрата различий между жанрами, по оценке исследовательницы, произошла уже во второй половине XIX века [Иезуитова: 157].

К основе «Des Mädchens Klage» в 1840–е годы (а возможно и раньше), могли добавляться фабульные мотивы. Например, «Песня» (1842, №56) Н. Воронова, явно восходит к «Тоске по милом» Жуковского (ср. пейзажные описания: «Меж гранитными скалами/ И клокочет и шумит/ Море бурными волнами ... Небосклон оделся тучей/ Ветер воет и свистит/ И вздымает прах летучий»), но повествование в «Песне» Воронова драматизировано, а текст кончается тем, что девушка бросается в волны (как Геро, узнавшая о гибели Леандра), чего в лирическом стихотворении Жуковского нет. «Des Mädchens Klage» в переводе Жуковского можно также считать одним из источников стихотворения Н. И. «Грусть по милом» (1842, №21), наравне с «Людмилой». Стихотворение Н. И. написано 6–ст. хореем с мужскими окончаниями – это крайне популярный песенный размер начала XIX века [Шеля: 145]. К песенной жалобе здесь

добавляется балладный мотив страшного сна («Нет, моя родимая! не вернется он/ Знать не даром виделся мне ужасный сон»), в котором девушка узнает о гибели возлюбленного. Другой вариант песни с мотивом ожидания находим в стихотворении И. П. Бочарова «Верный друг» (1842), написанном изоморфным размером ХЗдмдм (также популярный песенный размер 1830–х гг.). Действие в тексте Бочарова, как и в бюргеровской балладе, разворачивается перед читателем: девушка жалуется на свою участь («Божий свет не радостен, /Очи слез полны!»), но в конце возлюбленный благополучно возвращается домой как в «Светлане» Жуковского («Чу, шаги знакомые/ Слышны под окном, / Дверь тихонько скрипнула/ Верный друг идет!«).

Еще одну линию трансформации баллады в песню можно проследить на примере Х43жм. По замечанию Гаспарова, семантическая линия Х43жм восходит к немецкой балладной традиции: «Рыцарь Тогенбург» Шиллера, переведенный Жуковским в 1818 г. оставил в памяти размера тему «отречения от мира и тихой смерти во имя высшего идеала», а «Надовесская похоронная песнь», переведенная Кюхельбекером, – мотивы смерти и обзора жизненного и посмертного пути [Гаспаров 2012: 213]. В 1818 г. было опубликовано стихотворение Ф. Н. Глинки «Прощание» («Покажись, луна золотая...»), согласно Гаспарову, оно также варьировало «тогенбургские» мотивы – «отречение от счастья во имя высшего идеала» [Гаспаров 2012: 213].

В нашем корпусе этим размером написана «Песня» (1847, №98) Л. И. Глебова, воспроизводящая диалог между влюбленными из «Прощания» Ф. Н. Глинки (1818) с добавлением концовки, в которой девушка узнает о гибели друга на войне (повествование в «Песне» Глебова, как и характерно для песни – ведется от первого лица). Похожая структура, но с сохранением традиционного балладного безличного повествования, встречается в стихотворении Н. Голишева «Георг и Людмила. Баллада» (1848, №104), написанном 4–ст. ямбом с идентичными строфами из 12 стихов. Текст начинается с прощания влюбленных, затем «девицу томит грусть», через месяц возвращается товарищ главного героя и рассказывает о его смерти, главная героиня Людмила страдает, и текст заканчивается традиционной балладной фразой «соединились там они». Таким образом, сюжет «страшной» бюргеровской баллады переходит в песенный или романсный модус.

«Казачья колыбельная» Лермонтова тоже продолжает в трансформированном виде традицию Х43жм, сохраняя мотив обзора жизненного пути. Хотя это определенно песня, а не баллада, в ней есть установка на повествовательность, а также присутствует мотив, присущий другим лермонтовским балладам – месть чечена казаку. «Казачья колыбельная» послужила одним из прямых источников для гибридного текста под названием «У колыбели»¹¹ (1841, №41) маргинального поэта 40-х г. И. П. Бочарова. В стихотворении Бочарова помимо структуры колыбельной, есть элементы балладного хронотопа (Скрылся месяц, в темном лесе/ Воет филин; полночь било!), а также драматически оформленный сюжет: живущему на острове пустынною является ангел–дева, после чего остров настигает буря и в пещере остаются «обгорелые два трупа», а Бог проклинает остров. К тексту добавлен эпиграф из колыбельной Лермонтова: «Буду сказывать я сказки, песенку спою», отражающий читательское восприятие лермонтовского текста как песни, заключающей в себе сказку. В случае текста Бочарова сказка – это рассказ о невероятном происшествии – отголосок балладной категории чудесного, наложенной на традиции религиозной литературы.

3.2. Перенос сюжетов в бытовую среду

В балладе с западноевропейским колоритом широко представлены сюжеты о разлученных возлюбленных и невозможной/безответной любви (ср. баллады Жуковского «Алина и Альсим», «Эолова арфа», «Рыцарь Тогенбург» и др.). Стихотворения с такими сюжетами представлены и в корпусе баллад 40-х гг.: «Последнее свидание» (1841, №35) Т. Соколовой, написанное, как и «Алина и Альсим» Я42жм (Но рок им не судил всесильный/ Одним дышать); «Камилла и Эдвин» (1842, №48) Н. Любимова (Я43жм). Этот мотив встречается и в лирических стихотворениях: в стихотворении Глебова «Все говорят, что бледен я» (Я43дмдм) герой рассказывает о свадьбе возлюбленной со стариком: не в силах вмешаться он убегает из церкви в слезах. Фабульный мотив преграды для соединения влюбленных можно обнаружить и в «Русской песне» (1846, №83) В. И. Аскоченского: девушка запрещает возлюбленному ходить к ней, потому что его хотят погубить старый отчим и противник, желающий присвоить девушку себе. Известно, что Аскоченский во многом подражал В. А. Кольцову (ср. мотив запрета

¹¹ Стихотворение написано Х4ж без рифмы, в нем есть рефрен «Спи, малютка; спи мой ангел/ Баю, баюшки, баю!» Х4жм.

в «Хуторке» (1840, №124): «Рыболов мой, душа! / Не ночуй у меня: / Свекор дома сидит, — / Он не любит тебя...»). Сюжетная коллизия в стихотворении Кольцова «Деревенская беда» (1838) также заключается в невозможности соединения бедного парня и девушки, которую выдают за богатого. Это одна из баллад Кольцова, написанная в стиле «русской песни».

Последние примеры сигнализируют отход от традиционного балладного колорита и перенос традиционного сюжета в бытовую среду. Эта линия прослеживается и в творчестве Некрасова, окончательно трансформировавшего поле малой лириэпики, сделав популярным жанр стихотворной новеллы. В сороковые годы Некрасовым были написаны такие тексты как «В дороге», «Огородник», «Тройка», «Псовая охота» (печатались в журналах). Нас будет интересовать стихотворение «В дороге». Балладный субстрат этого текста (в отличие от «Огородника») скорее типологический, чем генетический. Однако подражания этому тексту двух неизвестных поэтов генетически связываются с балладным сюжетом невозможности соединения влюбленных.

«В дороге» было впервые опубликовано в «Петербургском сборнике» 1846 г. В своей рецензии на сборник его особо выделил Белинский; комментаторы собрания сочинений Некрасова отмечают, что «композиционная схема стихотворения (разговор путника с ямщиком, рассказ ямщика о своей жизни) восходит к русским народным ямщицким песням <...> но здесь речь идет не «про рекрутский набор и разлуку», а о тяжелой доле русской крестьянки» [Вацуро и др.: 571]. Стереотипное изображение ямщика в поэзии действительно было связано с темой разлуки: его можно обнаружить, например, в «Сне русского на чужбине» Ф. Глинки 1825 г. (Младой ямщик бежит с полночи: /Ему сгрустнулося в тиши, /И он запел про ясны очи / .../ Зачем разрознили сердца?) и в «Зимней дороге» Пушкина 1826 г. (Что-то слышится родное/ В долгих песнях ямщика: /То разгулье удалое, /То сердечная тоска...). Песнь ямщика довольно часто встречается в 1840 гг.: К. А. Бахтурин «Песня ямщика» (1840); Н. Т. «Ямщик» (1847), М. Переведенцев «Песня русского ямщика на чужбине» (1848); Владимиров «Песня ямщика» (1848)¹². В этих стихотворениях присутствует мотив тоски по дому, по возлюбленной («лапушке»), однако ямщик не рассказывает истории.

¹² Тексты найдены в корпусе «русской песни», см: [Шеля].

«В дороге» Некрасова написано 3-ст. анапестом с неурегулированными сверхсхемными ударениями в анакруссе. 3-ст. анапест к этому времени был уже сложившимся размером антологических стихотворений и «разговорных» лирических стихов. Таким образом, Некрасов наложил типичную песенную ситуацию разговора ямщика с баринном на максимально непесенный размер.

Интересующие нас тексты «Ямщик» (1847, №100) Л. И. Глебова (АнЗм) и «Почтарь» (1850, №121) И. Неудачева (ТПА: ДЗ+АфЗ+Аф4+АнЗ+эрр), ориентируясь на стиль и ритмику Некрасова, не воспроизводят сюжет «о тяжелой доле русской крестьянки», а обращаются к балладно-песенным сюжетам о разлуке и невозможной любви.

В «Ямщике» Глебова упоминается рекрутский набор, которого удастся избежать благодаря доброму генералу, «постояльцу» в доме возлюбленной, но отец девушки запрещает им жениться, герой уходит в ямщики, а героиня – в монастырь. Сюжет «Почтаря» Неудачева тоже основывается на запретной любви:

Я на ней как задумал жениться
Мать ея на меня напустилась,
И сказала: дескать вам не любиться.
А парнишка тут, знашь, и подъехал,
Да и носит все ей зеленого.

Похожий сюжет (и мотив опьянения) обнаруживаем в стихотворении Чернова «В бледной комнатке невеста» (1847, №93):

Тут же мать ее сидит;
Под хмельком она немножко
И поет не по летам
<...>
Как не петь: тебе венчаться
Не с несчастным голяком,
А с богатым; наслаждаться
Будем всяким мы добром.

Конечно, же текст Чернова довольно далеко отстоит и от рассматриваемых здесь текстов о ямщиках и жанра баллады, но нам хотелось подчеркнуть универсальность сюжета и некоторых мотивов. Скорее всего у текстов Глебова и Неудачева есть и прозаические источники как у стихотворений Некрасова, но есть и отголосок экспериментов Кольцова в написании «русской песни» в изводе баллады.

Похожие трансформации претерпевают в 1840–е годы другие балладные сюжеты. Как указывает в своей статье Иезуитова, категория чудесного в балладе могла пониматься не в строгом смысле сверхъестественного, но как сфера

исключительного вообще, сюда же относятся неслыханные преступления и нерациональная логика [Иезуитова: 154–155].

В стихотворении П. Ф. Алексеева «Разбойник» (1840, №3) Х4 можно обнаружить заимствованные из «Зимнего вечера» и «Бесов» Пушкина пейзаж и атмосферу¹³. В тексте Алексеева происходит диалог между мужиком и напавшим на воз разбойником, в конце разбойник убивает мужика несмотря на то, что тот уверяет, что поживиться нечем. Этот сюжет напоминает басню «Разбойник и извозчик» (1833) Крылова, однако по сравнению с басней, которая завершается моралью, «Разбойник» Алексеева заканчивается немотивированным убийством на фоне балладного пейзажа.

Помимо басни, балладные элементы могли проникать и в другие эпические жанры. Например, «Дитя» Н. Молчанова (1842, №52) скорее всего примыкает к традиции аполога, но напоминает и о «Лесном царе» Жуковского:

Зачем не спишь?
Что, что твой плач?
«Идет ко мне
«Палач! палач!»
<...>
«Ах, маменька,
«Он весь в огне!
«Ах, душенька,
«Он страшен мне!
<...>
«Ах, чья там, чья
«Все тень грозит?»
Спи Ангел мой,
То тень шла спать;
Поверь — с тобой
И Бог и мать.

Один из традиционных сюжетов аполога представлен в стихотворении И. Сулова «Два ангела», где младенец выбирает между ангелами жизни и смерти и в итоге отдает предпочтение последнему. Намного позже стихотворение такого же типа встречается у Н. П. Огарева: «Дитяко! Милость господня с тобою!..» (1858), в котором есть прямые намеки на «Лесного царя» («Мама!.. темнеет!.. мне душно, мне душно»). И «Дитя» Молчанова, и текст Огарева заканчиваются упованием на «крестную силу», что и можно связать с жанром аполога.

¹³ Опосредованная балладность. О балладных источниках «Бесов» см.: [Проскурин: 224–229]

3.3. Баллады А. А. Фета

Баллады А. А. Фета занимают значительное место в нашем корпусе: всего 17 текстов, 4 из них из сборника «Лирический пантеон» (1840, далее – ЛП), 12 в сборнике 1850 г. (далее – Сб1850), а также стихотворение «Стена», опубликованное в «Москвитянине» в 1842 г.. Для сборников Фета характерно наличие разделов с заглавиями¹⁴, чего мы не обнаружили в большинстве остальных просмотренных нами поэтических сборниках этого периода¹⁵: большое количество разделов было характерным для сборников начала XIX века [Мартыненко: 39]. Большие по объему сборники (которых в нашем корпусе мало), обыкновенно делятся на два отделения или две книги, чаще всего по принципу разделения коротких стихотворений от длинных (поэм или повестей в стихах).

Композиция ЛП Фета следует логике разделения лирики и лироэпики, но у Фета лироэпику представляют баллады, а не длинные лиро-эпические произведения, а третий раздел составляют переводы.

Разделы Сб1850, отсылают к композиции сборника Гейне «Buch der Lieder», см: [Пильд]. Отчасти похожую композицию сборника мы нашли только у Струговщикова в первой части «Стихотворений Александра Струговщикова, заимствованных из Гете и Шиллера» (1845) – это разделы: «Лирические стихотворения», «Баллада и рассказ», «Антологические стихотворения», «Римские элегии соч. Гете». Можно предположить, что балладность и большое количество балладных текстов у раннего Фета связаны с его ориентацией на немецкую литературную традицию; Фет много переводил и имитировал немецких романтиков, см.: [Klenin: 274–276].

Поэтика баллад Фета мало исследована, она не рассматривается подробно в основополагающей работе Э. Кленин “The poetics of Afanasy Fet”, хотя многие замечания исследовательницы очень полезны для определения места баллад в

¹⁴ По свидетельству Фета, стихотворения для первых двух сборников собрал и сгруппировал, а также озаглавил получившиеся разделы А. Григорьев [Генералова и др.: 425]. Как отметила Л. Пильд, относительно Сб1850, мы не можем быть до конца уверенными, что сам Фет не участвовал в формировании разделов, ведь в своей статье о сборнике Григорьев пишет, что Фет «сам разделил свои стихотворения» на отделы [Пильд].

¹⁵ Более характерно для нашего корпуса использование жанрового подзаголовка, при этом тексты перемежаются остальными стихотворениями в сборнике (хотя, действительно, они могут располагаться друг за другом как, например, в «Мечтах и звуках» Некрасова).

творчестве поэта. В нескольких статьях, рассматривающих баллады Фета [Коровин, Лобкова, Кошелев], частично повторяются мысли А. Григорьева, высказанные в статье о сборнике Фета 1850 г. см.: [Григорьев], а также комментарии из собрания сочинений к источникам баллад [Генералова и др.]. В. Кошелев добавляет к этим общим замечаниям сравнение фетовской «Легенды» с «Ильей Муромцем» А. К. Толстого, а М. Я. Вайскопф описывает балладность Фета с очень специфической и спорной точки зрения [Вайскопф].

Упомянутый разбор баллад Фета Григорьевым, несомненно, важен и довольно точен. Григорьев пишет о том, что «в наше время стали равнодушны к балладам», основанным на «суевериях, легендах, утративших смысл»; «нельзя ограничить содержание баллады одними суеверными преданиями»¹⁶, поскольку вечный характер балладе как роду поэзии обеспечивает отражение недосказанного чувства в целом, «некоторая темнота», и в итоге, сжатость в форме [Григорьев]. Сжатость в форме влечет за собой «отсутствие рассказа о событии»: именно поэтому критик особо отмечает баллады «Геро и Леандр», «Сильфы», «Ворот» и «Метель»¹⁷, отказывая в интересе «Легенде», в которой сюжет развернут, а «Дозор» как переводная баллада оценивается им только по качеству перевода («чрезвычайно хорошо и близко к подлиннику») [Григорьев]. Э. Кленин выделяет в творчестве раннего Фета в целом тематику «видения того, что обыкновенно невидимо», пересекающего границы сна и фантастического (supernatural) [Klenin: 161], что совпадает с суждением Григорьева о «некоторой темноте» как характерной черте баллад.

Важными для текстов Фета являются сохранение и усиление драматизации действия, присущей балладе, а также использование размеров и строфической организации, связанных с балладными текстами предыдущей эпохи.

В ЛП в разделе баллад всего три текста: два сюжетных («Замок Рауфенбах», «Похищение из гарема») и один бессюжетный («Удавленник»), но ориентированный на сюжет «Утопленника» Пушкина. Тексты написаны

¹⁶ В качестве источников к большей части баллад Фета исследователями приписываются поверья и суеверия, см.: [Генералова и др.].

¹⁷ Здесь читатель сам должен восстанавливать произошедшее: очевидно, что героиня родила нежеланного ребенка; в метель в дом к ней и ее брату забредает путник, мы догадываемся что он отец. У текста нет развязки – он кончается немой сценой между тремя героями. Сцена узнавания напоминает сцену из баллады «Алина и Альсим» Жуковского.

традиционными для баллады размерами (Х4жм, Аи43мж, Х4жм), «Замок Рауфенбах» в отличие от остальных двух не имеет графически выделенной строфической организации, но строфы можно самостоятельно выделить – сохранена перекрестная рифмовка АБАБ. Важно отметить, что в «Удавленнике» повествование ведется от первого лица, как и в «Безумной» (варьирующей «Светлану» и «Ленору» Жуковского). «Безумная», тем не менее в раздел баллад не попадает, но открывает раздел лирических стихотворений, становясь переходным звеном от баллад к лирике.

В Сб1850 в разделе баллад 10 текстов. В «Списке 1892 г.»¹⁸ Фет обозначил как баллады также «Лихорадку» и «Видение» («Не ночью, не лживо»), находившихся в Сб1850 в разделе «Разные стихотворения». Баллады Сб1850 заметно отличаются от баллад ЛП и для их интерпретации необходимо учитывать широкий контекст ассоциаций. На наш взгляд вместе следует рассматривать следующую группу баллад: «Тайна», «Горная идиллия», «Лихорадка», «Змей», «Сильфы», а также стихотворение «Стена», опубликованное в Москвитянине в 1846 г.

В статье Вайскопфа была предпринята попытка сгруппировать некоторые из этих баллад, связав их с общим мотивом «контактам с мертвецами»: в эту группу была отнесена «Лихорадка», «Змей», «отразивший народную веру в то, что к вдовам по ночам прилетает в виде огненного змея призрак мужа», а также «Вампир» («Тайна»¹⁹), в котором к девушке по ночам приходит невидимый возлюбленный [Вайскопф]. В качестве источников этих мотивов Вайскопф привел довольно обширный список; помимо очевидных влияний было упомянуто и имя Шарля Нодье, но исследователь не рассматривал источники подробно. Во время самостоятельных поисков источников баллад Фета мы тоже пришли к Шарлю Нодье, а точнее к его рассказу «Trilby, ou le lutin d'Argail» (1822). В этом рассказе повествуется о любви между невидимым духом и замужней женщиной. Рассказ был адаптирован в измененном виде для балета Филиппо Тальони «La Sylphide». В

¹⁸ В составленном Фетом списке 1892 г., предназначенном для собрания его сочинений, нет баллад из ЛП, а также стихотворений «Дозор» (перевод Мицкевича), «Метель», «Сильфы» [Лукина: 756]. Составители собрания сочинений Фета (2002) не считают правильным расценивать «список 1892» как окончательное выражение «последней авторской воли» [Генералова и др.: 416].

¹⁹ Это стихотворение было впервые опубликовано под названием «Баллада», а затем «Вампир». Редактор фетовских сборников И. С. Тургенев перечеркнул название «Вампир» в своей правке, и Фет предложит название «Тайна». [Генералова и др.: 749]

балете бесплотный дух воздуха Сильфида (образ восходит к шотландским легендам о лесных духах сильфах) увлекает за собой и сводит с ума юношу Джеймса, который бросает ради нее свою невесту, см.: [Nomans]. Премьера балета состоялась в 1837 г. в Москве и в Петербурге [Бахрушин: 97]. Вполне возможно, что Фет его видел. Эта опосредованная связь может объяснить то, почему стихотворение «Сильфы» помещено в раздел баллад Сб1850, прямо перед «Тайной», которая относится к тому же кругу сюжетов что и балет «Сильфида». Но есть и другие параллели.

«Сильфы» отстоят дальше всего от балладного жанра среди текстов в разделе баллад — это скорее фантастическая идиллия, чем баллада. В стихотворении нет фабулы (только «микро-события», характерные для поэтики Фета: «Но чу! кто-то робко ударил в тимпан!»). Связь «Сильфов» с жанром баллады можно проследить благодаря размеру, которым оно написано. Разностопный амфибрахий со сплошными мужскими окончаниями (Ам43мм), в первую очередь, отсылает к стихотворениям Лермонтова «Ангел» и «Русалка». Фет в своем тексте как бы разворачивает строку из «Ангела»: «Он пел о блаженстве безгрешных духов/ Под кущами райских садов». Близким размером написана и «Русалка» Лермонтова – Ам/Ан43 – это трехсложник с неурегулированной переменной анакрузой. Балладный ореол, в том числе связь с водным пейзажем (см. об этой тематике также в главе 2), разностопного амфибрахия восходит, в том числе, к переводу Жуковского «Кубок». Стихотворение Фета «Стена» («На склоне у лона морской глубины») Ам43мж, появившееся в печати за четыре года до Сб1850, также отчасти продолжало эту семантическую линию.

Мотив зыбкой двойственности и проницаемости двух миров, которые, тем не менее остаются крайне чужды друг другу (ср. у Лермонтова: «Но к страстным лобзаньям, не знаю зачем, /Остается он хладен и нем»), является ключевым и в балладах Фета, и в балете «Сильфида». Сильфы появляются и в более позднем стихотворении Фета «К цветам» (1856), (перевод «Die Blumen» Ф. Шиллера), где можно обнаружить схожий экзистенциальный конфликт: «Но, любимцы неги вешней, /Плачьте: прелесть жизни внешней/ Не вдохнула в вас души».

Что же касается включенной в списке 1892 г. в раздел баллад «Лихорадки», то в статье Вайскопфа говорится только о том, что стихотворение основано «на

народном поверье об олицетворенных лихорадках, которые заражают спящих своим поцелуем» [Вайскопф]. Фет действительно обращается к «фольклорным» источникам (народным повериям и суевериям), но центральный конфликт его баллад восходит к поэтике баллад Лермонтова, а также самой необычной для Жуковского балладе «Лесной царь». Здесь можно только согласиться с замечанием Э. Кленин о поэтике «видения того, что обыкновенно невидимо» у раннего Фета, которая подтверждается анализом семантического ореола баллад поэта.

Глава 4. Анализ стилей авторов.

Чтобы отразить различия в стилях писавших баллады авторов, мы обратимся к методологии стилометрии – области исследований, которые фокусируются на изучении количественных различий и сходств текстов. Стилиметрические методы довольно часто используются в целях атрибуции авторства текстов. Для решения этой задачи, например, прибегают к вычислению дистанций между группой текстов на основании частот тех или иных элементов текста (лексических частот, распределения длины слов и предложений и пр.), которые могут отсылать к индивидуальному авторскому стилю [Шеля: 173].

Таким образом можно подсчитать, как далеко располагаются друг от друга тексты, переведенные в количественные показатели. В нашем случае тексты были представлены вероятностями тем, вычисленных с помощью алгоритма LDA (см. раздел 2.1. этой работы). Далее, полученные данные были сгруппированы по авторам. Для каждого автора были подсчитаны средние гамма–значения по всем темам. Например, средняя вероятность появления «религиозной» темы (№11) в текстах Жуковского – 0,14, в то время как для текстов Пушкина, средняя вероятность появления этой темы – 0,06.

Для подсчета дистанции между распределением вероятностей, мы воспользовались метрикой Дженсен–Шеннон (Jensen–Shannon), с помощью которой была составлена матрица расстояний между авторами (как видно из Таб. 3.1, расстояние автора до самого себя равно нулю):

	Жуковский	Аксаков	Алякринский	...
Жуковский	0.0000000	0.0796513	0.1835182	...
Аксаков	0.0796513	0.0000000	0.2279456	...
Алякринский	0.1835182	0.2279456	0.0000000	...
...	...	...	...	...

Таб. 3.1. Фрагмент матрицы расстояний (метрика Дженсен–Шеннон).

Получившаяся матрица содержит 112×112 измерений, то есть каждый из 112 авторов корпуса сопоставлен со всеми авторами. Для того, чтобы проецировать эти многомерные данные на плоскость, редуцировав количество измерений, мы

воспользовались двумя методами: алгоритмом Uniform Manifold Approximation (UMAP), см.: [McInnes et al.], и многомерным шкалированием (Multi-Dimensional Scaling). Результаты применения алгоритмов можно увидеть на Рис.3.1 и Рис. 3.2. На этих графиках в основном указаны имена только тех поэтов, которые представлены в корпусе несколькими текстами. Это решение было сделано для удобства чтения, а также потому что большинство авторов представлено в корпусе одним или двумя текстами, поэтому точки без подписи на графиках следует воспринимать скорее, как тексты, чем авторов. В дополнение к проекциям на плоскость, мы также произвели иерархический кластерный анализ интересующих нас авторов (Рис. 3.3).

Далее мы сосредоточимся в основном на схожих тенденциях на этих графиках, так как детальные различия обусловлены спецификой конкретных алгоритмов, хотя они преследуют одну и ту же цель и имеют одни исходные данные (матрицу расстояний).

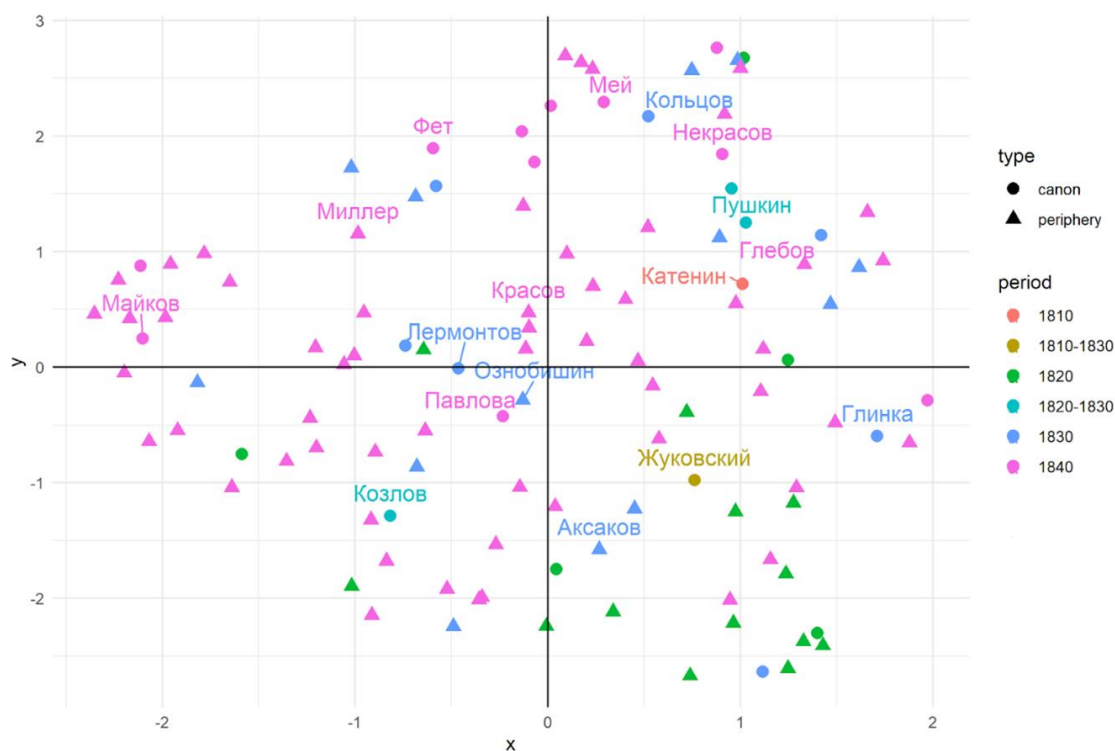


Рис. 3.1. Проекция дистанций между авторами на плоскость с помощью UMAP.



Рис. 3.2. Проекция дистанций между авторами на плоскость с помощью MDS (приближенный в целях удобства чтения график $-0.2:0.2$ по осям x и y ; за этими границами всего несколько выбросов).

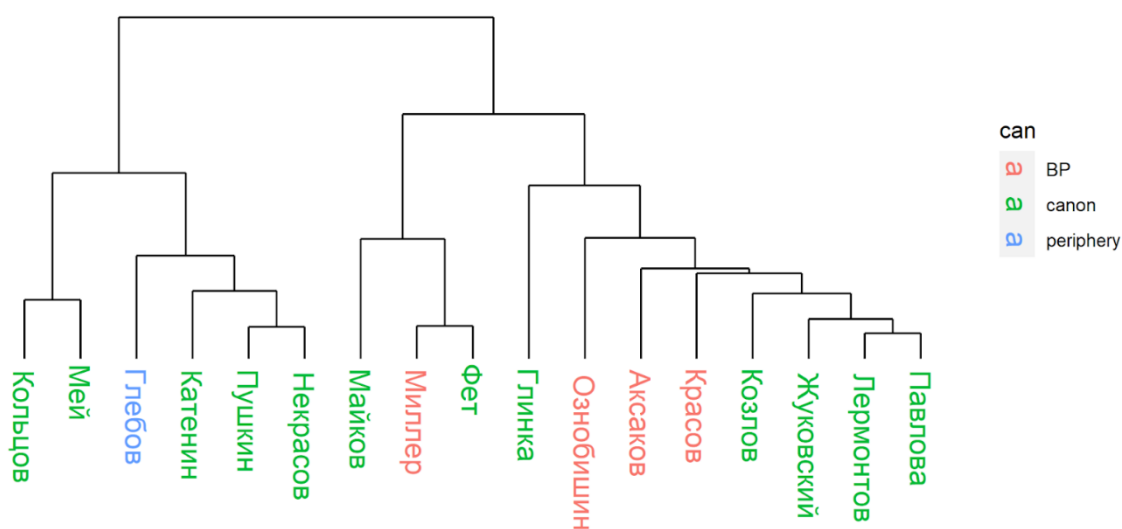


Рис. 3.3. Дендрограмма: кластеризация авторов по стилям.

Как видно из Рис.3.3 метод иерархической кластеризации разбил авторов на две большие группы (то же самое произошло и при визуализации иерархии между 112 авторами²⁰). Похожие группы можно наблюдать и на плоскости, с тем различием, что на плоскости алгоритм не делает выбора в какой подкластер определить того или иного автора. Например, В. И. Красов отнесен в дендрограмме в условную группу Жуковского, хотя на плоскости он либо находится посередине (Рис. 3.1.) либо ближе к Некрасову и условной группе Катенина (Рис. 3.2.). Это скорее всего обусловлено тем, что в корпусе есть как воспроизводящие поэтику западноевропейской баллады тексты Красова (см. «Клара Моврай», 1840, №127, перевод «Король Фулы», 1841, №133), так и баллады, написанные в изводе фольклорных стилизаций (см. «Ах ты, мать моя, змея-мачеха!», 1841, №134).

Из выбранных нами поэтов к Жуковскому наиболее близки Лермонтов и Павлова, а также Козлов, которого О. А. Левченко охарактеризовала как «популяризатора баллады» Жуковского. В непосредственной близости от Жуковского, Лермонтова, Павловой и Козлова в целом больше поэтов «второго ряда», чем вокруг условной группы Катенина и Пушкина, рядом с которыми расположены Некрасов, Кольцов, Мей и Глебов. При этом Кольцов с балладами в изводе фольклорных стилизаций оказывается в некотором отдалении от Пушкина, Катенина и Некрасова. С Кольцовым любопытным образом сближается Мей (Мей находится за пределами координат на Рис. 3.2 – он чуть ниже -0.2 по оси y).

Можно заметить, что переводчики немецких баллад в 40–е гг. Ф. Б. Миллер и А. А. Фет тоже занимают как бы отдельную «нишу»: их сближение обусловлено, скорее всего, переводами текстов Г. Гейне. В близкий Миллеру и Фету, но все же отдельный подкластер попадает А. А. Майков, представленный в корпусе стихотворениями «Мститель» («Не пускайся в море сине/ За невестой, конунг мой!...») и «Я знаю, отчего у этих берегов...». Вокруг него группируется некоторое количество текстов с водными мотивами (в том числе буря на море и сюжеты с русалками, см. тему 9, описанную в разделе 2.1 этой работы).

Подводя итоги, можно сказать, что полученные результаты подтверждают сформулированную в начале нашей работы гипотезу о существовании двух стилей русской баллады в 1840-е г., несмотря на произошедшие за два десятилетия

²⁰ Мы не помещаем данный график в работу из-за неудобства чтения, но его можно увидеть здесь: https://github.com/mivanova96/rus_ballad_1840

трансформации. Однако, с помощью использованных нами методов довольно трудно сделать качественные выводы относительно проблемы «гениев» и «подражателей» в литературном поле. В то время как большинство маргинальных поэтов были отнесены методом иерархической кластеризации в условную группу Жуковского, данные, проецированные на плоскость, отражают довольно большой спектр расстояний между авторами. Например, «канонические» авторы чаще группируются друг с другом, а все остальные могут занимать промежуточные позиции между этими группами или формировать отдельные группы, как в случае с условной группой Майкова.

Заключение

Цель этой работы заключалась в том, чтобы проследить преемственность и различия между стилями наиболее влиятельных балладных авторов и стилями поэтов 1840–х гг., а также выяснить, какие элементы канонической баллады более или менее устойчивы.

Результаты тематического моделирования и исследования семантического ореола позволяют говорить о том, что в пост-жанровую эпоху стихотворные размеры продолжают сохранять жанровые ассоциации, как было неоднократно подтверждено исследователями семантического ореола, см.: [Гаспаров 2012, Šeĭa et al.]. Наши наблюдения предоставляют дополнительные сведения о жанровых трансформациях в поэзии 40-х, которая в целом мало изучена из-за представления о снижении репутации поэзии по сравнению с прозой и о «переходности» между т. н. эпохой Пушкина и эпохой Некрасова и Фета.

Баллады уменьшаются в длине, хотя все еще сохраняют оптимальную для повествования длину – в среднем 60 строк по сравнению с 128 строками у Жуковского. В этой связи стихотворный размер выступает важным источником информации, позволяющим сохранять смыслы несмотря на сжатие объема, ср. [Shelya, Sobchuk]). Этот процесс можно проследить на примере бессюжетных баллад Фета, которые получают широкий круг ассоциаций из-за обращения к балладным размерам и другим литературным и внелитературным источникам.

В 40-е гг. уже гораздо менее актуальны сюжеты условно «средневековой» баллады, а также религиозные и военные мотивы. Популярными становятся «семейно-бытовая» и «песенная» темы: эксперименты Кольцова с «русской песней» в изводе баллады находят отклик среди других поэтов, также происходит смешение баллады и с более старыми жанрами – литературными песнями и романсами. В собранном нами корпусе есть примеры довольно странных, но крайне любопытных гибридных текстов неизвестных поэтов, как например стихотворение «У колыбели» И. Бочарова, которое позволяет изучать восприятие литературы авторами различного социального происхождения. Бочаров смешивает в своем тексте «Казачью колыбельную» Лермонтова с нарративом, имеющим корни в религиозно-нравоучительной литературе и одновременно соответствующим балладной категории сверхъестественного.

Одной из задач нашей работы было также выяснить, как авторские стили соотносятся между собой. Несмотря на то, что Катенин и Жуковский как близкие современники определенно разделяют общий словарь и сюжеты (Катенин все-таки состязался с Жуковским в переложении одних и тех же западноевропейских баллад), примененный нами метод из инструментария стилометрии разделил этих поэтов на две группы. В группе Жуковского оказалось больше близких по стилю поэтов, чем в группе Катенина. Тем не менее дистанции между авторами на плоскости отразили гораздо более сложную картину чем «два главных стиля». Например, мы могли заметить, что «канонические» авторы чаще группируются друг с другом, а все остальные могут занимать промежуточные позиции между этими группами или формировать отдельные группы, как в случае с условной группой Майкова. Конечно же эти наблюдения не позволяют делать определенных выводов, но предоставляют материал и ставят вопросы для новых исследований в области «канона»/ «архива».

Список использованной литературы

I. Источники²¹

1. Белинский: *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: В 13 т. М. 1953–1959.
2. Григорьев: *Григорьев А. А.* Стихотворения А. Фета. Москва. 1849. Вступительная статья, публикация и примечания Л. Соболева // Вопросы литературы. 2009, №2, С. 406–448. <https://voplit.ru/article/stihotvoreniya-a-feta-moskva-1849-vstupitelnaya-statya-publikatsiya-i-primechaniya-l-soboleva/> (22.05.2022)
3. Грот и Плетнев: Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым: В 3 т. СПб., 1896.
4. Жуковский: *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Стихотворения 1797—1814 гг. М., 1999. Т. 1.
5. Ольхин: *Ольхин М. Д.* Систематический реестр русским книгам с 1831 по 1846 год. Эл. копия: [Google books](#). (22.05.2022)
6. Фет: *Фет А. А.* Собрание сочинений и писем. Стихотворения и поэмы 1839–1863 гг. СПб., 2002. Т. 1.

II. Исследования

7. Акимова: *Акимова М. В.* Поэтическое наследие Павла Катенина: вопросы текстологии и научного комментирования. М., 2000. [Academia](#) (22.05.2022)
8. Балакин: [*Балакин А.*] Пользователь Nexoro. Библиография поэтических книг 1834—1850. Живой Журнал. <https://nexoro.livejournal.com/532679.html> (22.05.2022)
9. Бахрушин: *Бахрушин Ю. А.* История русского балета. Учебник для СПО. М., 2018. Эл. копия: [Google books](#). (22.05.2022)
10. Библиотека поэта: Библиотека поэта. Аннотированный библиографический указатель. 1933—1986. Ленинград, 1987.
11. Бухштаб: *Бухштаб Б. Я.* <Вступительная статья> // Поэты 1840–1850. Л., 1972.
12. Вайскопф: *Вайскопф М. Я.* Танец с черепом: балладно–вампирические мотивы в творчестве Афанасия Фета. // Горький Медиа.

²¹ Источники, которые использовались в ходе подготовки корпуса баллад, указаны отдельно в Приложении 2.

<https://magazines.gorky.media/nlo/2014/4/tanecz-s-cherepom-balladno-vampiricheskie-motivy-v-tvorchestve-afanasiya-feta.html> (22.05.2022)

13. Вацуро 1980: *Вацуро В. Э.* Один из источников «Огородника» // Некрасовский сб. VII. Л., 1980. С. 106–111.
14. Вацуро 2004: *Вацуро В. Э.* Мицкевич и русская литературная среда // Избранные труды. М. 2004. С. 672–714.
15. Вацуро и др.: *Вацуро В. Э., Гаркави А. М., Царькова Т. С.* Комментарии // Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений: В 15 т. Стихотворения 1838—1855 гг. Л., 1981. Т. 1.
16. Вдовин: *Вдовин А. В.*, Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов. Тарту, 2011.
17. Гаспаров 1974: *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974.
18. Гаспаров 1990: *Гаспаров М. Л.* Семантический ореол пушкинского четырехстопного хорея // Пушкинские чтения: Сборник статей. Таллинн, 1990. С. 5–14.
19. Гаспаров 2000: *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. М., 2000.
20. Гаспаров 2012: *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М., 2012.
21. Генералова и др.: *Генералова Н. П., Кошелев В. А., Петрова Г. В.* Комментарии // А. А. Фет. Собрание сочинений и писем. Стихотворения и поэмы 1839–1863 гг. СПб., 2002. Т. 1.
22. Гольдберг и др.: *Гольдберг В. В., Кострова М. И., Марцишевская К. А. и др.* Библиотека русской поэзии И. Н. Розанова: библиографическое описание. М., 1975.
23. Иванов: *Иванов В. А.* Русская литературная баллада 1840–1890-х годов. Смоленск, 2000.
24. Иванова: *Иванова М.* Литературная биография Евгения Милькеева. Бакалаврская работа. Тарту, 2019.
25. Иезуитова: *Иезуитова Р. В.* Баллада в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л. 1978. С. 138–163.
26. Коровин: *Коровин В. И.* Фет и его баллады // А. А. Фет. Традиции и проблемы изучения. Сб. научн. трудов. Курск, 1986. С. 5–14.

27. Кошелев: *Кошелев В. А.* Фет как балладник // *А. А. Фет: Материалы и исследования.* Вып. 3. СПб., 2018. С. 37–58.
28. Лебедева и др.: *Лебедева О. Б., Янушкевич А. С.* Комментарии // Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Стихотворения 1797—1814 гг. М., 1999. Т. 1.
29. Левченко 1990: *Левченко О. А.* Жанр русской романтической баллады 1820–1830-х гг. Тарту, 1990.
30. Левченко 1994: *Левченко О. А.* Русская романтическая баллада 1820–1830-х гг. Материалы к библиографии. // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1994. С. 191–217.
31. Лобкова: *Лобкова Н. Я.* Русская баллада 40-х гг. XIX в. // Проблемы жанра в истории русской литературы. Л., 1969.
32. Лукина: *Лукина, В. А.* К истории издания первого Полного собрания стихотворений Фета (Списки 1892 и 1893 гг.) // *А. А. Фет: Материалы и исследования.* Вып. 2. СПб, 2013. С. 735–811.
33. Мартыненко: *Мартыненко А.* Русская элегия первой трети XIX в. и эволюция жанровой системы Е. А. Баратынского. Магистерская работа. Тарту, 2019.
34. Матяш: *Матяш С. А.* Стих баллад В. А. Жуковского // Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М. 2008. Т.3. С. 241—262.
35. Мерилай: *Мерилай А.* Вопросы теории баллады. Балладность // *Studia metrica et poetica. Žanri ja kujundi poeetika.* Тарту, 1990. С. 3–22.
36. Немзер: Немзер А. «Сии чудесные виденья...»: Время и баллады Жуковского // Зорин А., Немзер А., Зубков Н. Свой подвиг свершив... М., 1987.
37. Пильд: *Пильд, Л. Л.* О композиции «Стихотворений» А. А. Фета: Фет и Гейне // «И время и место»: Историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата. М., 2008. С. 324–334.
38. Проскурин: *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: Новое литературное обозрение, 1999.
39. Русский библиографический словарь: Русский библиографический словарь: В 25 т. СПб. 1896–1918.
40. Тынянов: *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и новаторы. Л. 1929. Репринт. Ардис. 1985.
41. Фризмман: *Фризмман Л. Г.* Приложения. Думы Рылеева // К. Ф. Рылеев. Думы. М., 1975.
42. Шеля: *Шеля А.* «Русская песня» в литературе 1800–1840-х гг. Тарту, 2018.

43. Янушкевич: *Янушкевич, А. С.* Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985.
44. Algee-Hewitt et al.: *Algee-Hewitt, M.A., Allison, S., Gemma, M., Heuser, R., Moretti, F., Walser, H.* Canon/archive: large-scale dynamics in the literary field. Stanford LiteraryLab Pamphlet 11, 2016.
45. Blei et al: *Blei David M., Andrew Y. Ng, Michael I. Jordan.* Latent Dirichlet Allocation // Journal of Machine Learning Research. 2003. №3. P. 993–1022.
46. Fowler: *Fowler, A.* Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes. Oxford, 1982.
47. Homans: *Homans, J.* Apollo's Angels: A History Of Ballet. Granta Books, 2013. Эл. копия: [Google books](https://books.google.ru/). (22.05.2022)
48. Katz: *Katz Michael R.* The literary ballad in early nineteenth-century Russian literature. Oxford, 1976.
49. Klenin: *Klenin, E.* The Poetics of Afanasy Fet. Academia. [https://www.academia.edu/26514387/The Poetics of Afanasy Fet](https://www.academia.edu/26514387/The_Poetics_of_Afanasy_Fet) (22.05.2022)
50. Lotman: *Lotman, M.* Verse Structure and its Cognitive Model (Hexameter and Septenary) // Current Trends in Metrical Analysis. Littera. Studies in Language and Literature. 2011. Vol. 2. P. 307–328.
51. Šeļa et al.: *Šeļa A., Orekhov B., Leibov R.* Weak Genres: Modeling Association Between Poetic Meter and Meaning in Russian Poetry // Proceedings of the Workshop on Computational Humanities Research. 2020. P. 12-31.
52. Shelya, Sobchuk: *Shelya A., Sobchuk O.* The shortest species: how the length of Russian poetry changed (1750–1921) // Studia Metrica et Poetica. 2017. Vol. 4. №1. P. 66–84.

Приложения

Приложение 1: Список поэтических сборников 1840–х гг.

[Без подписи]. Отрывки в стихах и прозе. СПб., 1845.

[А. С.]. Смесь. Соч. А. С М., 1849.

[В. А.]. Досуги уединения В. А. М., 1841.

[Г. Г. Р.]. Стихотворения Г.Г.Р. Одесса, 1850.

[Е. С...]. Стихотворения девицы Е.С... Киев, 1850.

[З...Адельсон]. Полночь. 1844–1845. Соч. З...Адельсона. М., 1845.

[Кн. Ив. —нисо...]. Весенний вечер, или собрание сочинений. М., 1845.

[Колотенко, Н.]. Стихотворения: В 2 ч. Издал Н. Колотенко. Одесса, 1843.

[Н. И.]. Стихотворения Н. И. М., 1840.

[Н. Т.]. Стихотворения Н. Т. М., 1847.

[Н.]. Сочинения Н. М., 1846.

Аксеновский Д. Стихотворения Д. Аксеновского, придворного мастера водоочистительных машин СПб., 1846.

Алексеев П. Ф. Лирические стихотворения и сказки. Дерпт, 1840.

Анненкова В. Н. Для избранных: Стихотворения Варвары Анненковой. М., 1844.

Аскоченский В. И. Стихотворения В. Аскоченского. Киев, 1846.

Ахлопков С. Фиолетовые книжки: разные стихотворения в прозе и стихах СПб., 1846.

Бартдинский И. Опыты в стихах И. Бартдинского. Тетрадь первая. СПб., 1846.

<Башмаков И. И.>. Песни русские Ивана Ваненко. М., 1841.

<Башмаков И. И.>. Звездочка: В 2 ч. Разные соч. Ивана Ваненко. М., 1842.

Бедарева А. Стихотворения Александры Бедаревой. Киев, 1846.

Белопашенцов В. Русская слава: Стихотворения Виссариона Белопашенцова М., 1844.

Бенедиктов В. Г. Стихотворения Владимира Бенедиктова. Кн. 1. 3–е изд. СПб., 1842.

Боде А. К. Литературные плоды бессонницы. Сочинение барона Александра Боде. СПб., 1845.

Бороздна И. П. Лучи и тени: Новые стихотворения И. Бороздны, изд. им в пользу Чернигов. дет. Приюта М., 1847.

Бочаров И. П. Стихотворения И. Бочарова. СПб., 1842.

Браславский П. Р. Стихотворения Павла Браславского Одесса, 1844.

- Бригер Г.* Стихотворения Григория Бригера. Николаев, 1850.
- Витусов П.* Собрание стихотворений П. Витусова. СПб., 1848.
- Волошенковский Ф.* Поэтические вспышки: Стихотворения Федора Волошенковского. Одесса, 1848.
- Воронов Н.* Стихотворения Николая Воронова за 1841 год. СПб., 1842.
- Глебов А. И.* Прощальный привет родине: Два стихотворения Александра Глебова. Киев, 1849.
- Глебов Л. И.* Стихотворения Леонида Глебова. 1845 и 1846 Полтава, 1847.
- Голицын М. Г.* Проблески: Стихотворения кн. Михаила Голицына. М., 1847.
- Голишев Н.* Военный досуг: Стихотворения Николая Голишева М., 1848.
- Голишев Н.* Духовные стихотворения. Соч. Николая Голишева. 1-я часть. М., 1841.
- Градцев А. Ф.* Цветы музыки. Сочинение Александра Градцева. СПб., 1842.
- Григорьев А. А.* Стихотворения Аполлона Григорьева СПб., 1846.
- Грузинов И. Р.* Мечты и звуки поэзии Иосифа Грузинова. М., 1842.
- Грузинов И. Р.* Отблески поэзии. Соч. Иосифа Грузинова. М., 1849.
- Губер Э. И.* Стихотворения Эдуарда Губера. СПб., 1845.
- Давыдов А.* Детские повести и стихотворения Александра Давыдова. М., 1847.
- Дараган М.* Заметки: Стихотворения М. Дарагана. Харьков, 1845.
- Демидов М. А.* Дельные безделки. Стихотворения М. Демидова. В 2-х отд. М., 1840.
- Демидов М. А.* Отголоски скитальца: Стихотворения М. Демидова. В 2-х отд. М., 1841.
- Демидов М. А.* Вечерние досуги: Стихотворения М. Демидова. СПб., 1842.
- Демидов М. А.* Заветные думы: Стихотворения М. Демидова. СПб., 1842.
- Демидов М. А.* Осенние цветы: Стихотворения М. Демидова. В 2-х отд. СПб., 1842.
- Демьянов Н.* Прощанье [СПб.], 1845.
- Додаев–Магарский И.* Стихотворения Ивана Додаева–Магарского. Тифлис, 1850.
- Долгоруков А. И.* Мои счастливейшие минуты в жизни. Стихотворения кн. Александра Ивановича Долгорукого. М., 1840.
- Дуров Н.* Стихотворения Николая Дурова. Воронеж, 1848.
- Жмакин В. А.* Часы досуга: Стихотворения В. Жмакина. Казань, 1843.
- Жмакин В. А.* Подарок другу: Стихотворения В. Жмакина. Казань, 1847.
- Зубов П. П.* Стихи Платона Зубова. СПб., 1845.

- Ибрагимов Л. Н.* Стихотворения Льва Ибрагимова. Казань, 1841.
- Ильин П. П.* Мои фантазии. Сочинение Павла Ильина М., 1843.
- Кара–Искандер.* Стихотворения Кара–Искандера. М., 1843.
- Ключарев А. В.* Стихотворения Александра Ключарева. СПб., 1848.
- Кольцов А. В.* Стихотворения Кольцова. СПб., 1846.
- Кречетов Е. К.* Мои досуги, или Безделки от безделья. Стихотворения Е. Кречетова. М., 1844.
- Криксин К.* Романсы и песни К. Криксина. Киев, 1840.
- Лермонтов М. Ю.* Стихотворения М. Лермонтова. СПб., 1840.
- Лермонтов М. Ю.* Стихотворения М. Лермонтова. СПб., 1842.
- Лермонтов М. Ю.* Стихотворения М. Лермонтова. СПб., 1844.
- Лизандер Д. К.* Стихотворения Дмитрия фон–Лизандера М., 1845.
- Любатович С.* Стихотворения Спиридона Любатовича М., 1841.
- Любимов Н.* Стихотворения Николая Любимова М., 1842.
- Майков А. Н.* Стихотворения Аполлона Майкова. СПб., 1842.
- Майков А. Н.* Очерки Рима Аполлона Майкова. СПб., 1847.
- Максимов М. И.* Памятник дум, чувств и упований. Соч. М. Максимова М., 1849.
- Малышев Г.* Стихотворения Григория Малышева СПб., 1848.
- Мандельштам Л. И.* Стихотворения Л. И. Мандельштама. М., 1841.
- Масальский К. П.* Сочинения Константина Масальского. Ч. 5. СПб., 1844.
- Миллер Ф. Б.* Стихотворения Ф. Миллера, 1841–1848. М., 1849.
- Милькеев Е. Л.* Стихотворения Е. Милькеева. М., 1843.
- Миньят Ю.* Стихотворения воспитанника V класса Виленского дворянского института Юлия Миньята. Вильно, 1841.
- Молчанов Н.* Стихотворения Николая Молчанова: Т. 1 СПб., 1842.
- Некрасов Н. А.* Мечты и звуки. Стихотворения Н.Н СПб., 1840.
- Неудачев И.* Стихотворения Иосафа Неудачева Киев, 1850.
- Нольде Н. К.* Стихотворения барона Н. К. Нольде 1846 года М., 1847.
- Ободовский П. Г.* Царский цветник. СПб., 1840.
- <Оримский Н. Д.>.* Стихотворения Старожила. М., 1842.
- Остроумов И.* Часы моей фантазии: Стихотворения Ивана Остроумова, крестьянина гр. Александра Никитича Панина. Нижний Новгород, 1847.

- Павлов С.* Краткий, в стихах, Очерк С. Петербурга и другие мелкие стихотворения СПб., 1850.
- Папкевич А.* Стихотворения А. Папкевича. СПб., 1840.
- <Перетц Г. Г.>. Стихотворения Петра Штавера СПб., 1845.
- Плещеев А. Н.* Стихотворения А. Плещеева, 1845–1846. СПб., 1846.
- Покотилов Г.* Стихотворения, сочиненные Гавриилом Покотилковым. М., 1848.
- Полежаев А. И.* Часы выздоровления: Стихотворения А. Полежаева М., 1842.
- Полонский Я. П.* Гаммы: Стихотворения Я. П. Полонского. М., 1844.
- Полонский Я. П.* Стихотворения 1845 года Я. П. Полонского. Одесса, 1846.
- Полонский Я. П.* Сазандар: Стихи Я. П. Полонского. Тифлис, 1849.
- Прощаков А.* Стихотворения Александра Прощакова. Воронеж, 1843.
- Ростопчина Е. П.* Стихотворения гр. Е. Ростопчиной. СПб., 1841.
- Саблин Е. И.* Полевой цветок: Стихотворения Евгения Саблина. Ярославль, 1840.
- Савинский А.* Подарок прекрасному полу. Стихотворения Анастасия Савинского. М., 1846.
- Скосырев К.* Увраж: Стихотворения Константина Скосырева. М., 1842.
- Соваж К.* Тревога раздумья. Стихотворения К. Соваж. М., 1848.
- Соколова Т.* Стихотворения Таисии Соколовой. Ч. 1–2. М., 1841.
- Струговщиков А. Н.* Стихотворения Александра Струговщикова, заимствованные из Гете и Шиллера: Кн. 1. СПб., 1845.
- <Ступин Н.>. Стихотворения Н. С. СПб., 1842.
- Ступин Н.* Пять стихотворений Н. Ступина СПб., 1842.
- Суслов И.* Эхо берегов Сосны: Стихотворения И. Суслова. М., 1844.
- Тимошурин К.* Разные стихотворения Козьмы Тимошурина. Калуга, 1848.
- <Токарев Г. А.>. Опечатки. М., 1843.
- <Фет А. А.>. Лирический пантеон. М., 1840.
- Фет А. А.* Стихотворения А. Фета. М., 1847.
- Фет А. А.* Стихотворения А. Фета. М., 1850.
- Филимонов П. С.* Опыты П. С. Филимонова. М., 1840.
- Хомяков А. С.* 25 стихотворений М., 1844.
- Чернов П.* Стихотворения Платона Чернова (1845, 46 и 47). СПб., 1847.
- Шахова Е. Н.* Мирянка и Отшельница: Стихотворения Елисаветы Шаховой СПб., 1849.

Шкурин Х. Н. Из действительной жизни: Стихотворения Х.Н. Шкурина. Тифлис, 1848.

<Штукенберг А. И.>. Сибирские мелодии. СПб., 1846.

Щербаков Г. Стихотворения Григория Щербакова М., 1847.

Языков И. Стихотворения Ивана Языкова СПб., 1841.

Языков Н. М. Новые стихотворения Н. Языкова. М., 1845.

Литературный кабинет. Труды артистов имп. моск. Театров. М., 1842

Петербургский сборник. изд. Некрасов Н. А. СПб., 1846.

Петербургский сборник. изд. Некрасов Н. А. СПб., 1847.

Подземные ключи. изд. Мансырев А. М., 1842.

Приложение 2: Библиография баллады 1840–х гг.

1. [А. П.] «Каждый день...» // Москвитянин. 1850. Ч.7. №22. Отд. II. С. 35–36. (№199)
2. [А. С.] Приглашение // Москвитянин. 1842. Ч.4. №7. Отд. I. С. 4–5. (№174)
3. *Айбулат К. М.* Одалиска // ОЗ. 1841. Т. XVI. №5. Отд. III. С. 92. (№129)
4. *Аксаков К. С.* Ночное посещение. // Одесский альманах на 1840 год. Одесса, 1840. С. 565—566. (№122)
5. *Александров К.* Дон Рамиро // ОЗ. 1843. Т. XXIX. №8. Отд. I. С. 173–176. (№177)
6. *Алексеев П. Ф.* Могила // Лирические стихотворения и сказки. Дерпт, 1840. С. 73–75. (№1)
7. *Алексеев П. Ф.* Наяда // Лирические стихотворения и сказки. Дерпт, 1840. С. 5. (№2)
8. *Алексеев П. Ф.* Ночной ездок // Лирические стихотворения и сказки. Дерпт, 1840. С. 78–79. (№4)
9. *Алексеев П. Ф.* Разбойник // Лирические стихотворения и сказки. Дерпт, 1840. С. 76–77. (№3)
10. *Анненкова В. Н., Лермонтов М. Ю.* Баллада. Югельский барон // Для избранных: Стихотворения Варвары Анненковой. М., 1844. С. 193–195. (№65)
11. *Анненкова В. Н.* Русалка // Для избранных: Стихотворения Варвары Анненковой. М., 1844. С. 199–201. (№64)
12. *Аскоченский В. И.* Лурлеин утес // Стихотворения В. Аскоченского. Киев, 1846. С. 85–91. (№82)
13. *Аскоченский В. И.* Русская песня («Не ходи ко мне...») // Стихотворения В. Аскоченского. Киев, 1846. С. 130–133. (№83)
14. *Астрожников С.* Русалка // БдЧ. 1845. Т. LXXI. №8. Отд. I. С. 72–73. (№184)
15. *Башмаков И. И.* «По морю, по морю...» // Песни русские Ивана Ваненко. М., 1841. С. 15–16. (№25)
16. [Без подписи] Скальд // Отрывки в стихах и прозе. СПб., 1845. С. 23–29. (№77)
17. *Берг Н. В.* Измена друга (С шведского) // Москвитянин. 1848. Ч.1. №2. Отд. С. 99–100. (№193)
18. *Бороздна И. П.* Переяславец // Лучи и тени: Новые стихотворения И. Бороздны, изд. им в пользу Чернигов. дет. приюта. М., 1847. С. 66–70. (№91)

19. *Бочаров И. П.* Бесценный дар // Сын отечества. 1840. Т. I. Отд. I. С. 300–301. (№38)
20. *Бочаров И. П.* Золотое скудо // Стихотворения И. Бочарова. СПб., 1841. С. 3–7. (№39)
21. *Бочаров И. П.* У колыбели // Стихотворения И. Бочарова. СПб., 1841. С. 40–41. (№41)
22. *Вельтман А. Ф.* Русалки (Картина) // Москвитянин. 1849. Ч.5. №17. С. 76. (№163)
23. *Воронов Н.* Песня («Меж гранитными скалами...») // Стихотворения Николая Воронова за 1841 год. СПб., 1842. С. 7–9. (№56)
24. *Воронов Н.* Я помню // Стихотворения Николая Воронова за 1841 год. СПб., 1842. С. 31–32. (№57)
25. [Г. Г. Р.] «Когда в необъятное, дальнее море...» // Стихотворения Г.Г.Р. Т.1. Одесса, 1850. С. 5–6. (№119)
26. [Г. Г. Р.] «С спокойного берега в волны реки...» // Стихотворения Г.Г.Р. Т.1. Одесса, 1850. С. 38–39. (№120)
27. *Глебов Л. И.* Воспоминание гусара // Стихотворения. 1845 и 1846 Леонида Глебова. Полтава, 1847. С. 81–82. (№99)
28. *Глебов Л. И.* Казачья песня // Стихотворения. 1845 и 1846 Леонида Глебова. Полтава, 1847. С. 64. (№97)
29. *Глебов Л. И.* Песня («Где ты юность, где ты радость?...») // Стихотворения. 1845 и 1846 Леонида Глебова. Полтава, 1847. С. 76–78. (№98)
30. *Глебов Л. И.* Смерть Олега // Стихотворения. 1845 и 1846 Леонида Глебова. Полтава, 1847. С. 49–53. (№96)
31. *Глебов Л. И.* Ямщик // Стихотворения. 1845 и 1846 Леонида Глебова. Полтава, 1847. С. 100–103. (№100)
32. *Голишев Н.* Георг и Людмила // Военный досуг: Стихотворения Николая Голишева. М., 1848. С. 34–38. (№104)
33. *Голишев Н.* Тревога ревности // Военный досуг: Стихотворения Николая Голишева. М., 1848. С. 46–48. (№105)
34. *Градцев А.Ф.* Черкес // Цветы музы. СПб., 1842. С. 31–34. (№42)
35. *Гребенка Е. П.* Песня («Молода еще девица я была...») // ОЗ. 1841. Т. XIX. №11. Отд. III. С. 65. (№130)

36. *Григорьев А. А.* «Жил был старый король...» // Стихотворения Аполлона Григорьева. СПб., 1846. С. 90–91. (№84)
37. *Григорьев А. А.* Доброй ночи! // Москвитянин. 1843. Ч.4. №7. Отд. С. 5–6. (№152)
38. *Губер Э. И.* Мертвая красавица // Русский вестник. 1841. Т.1. Отд. С. 15–16. (№76)
39. *Дараган М.* Могила // Заметки: Стихотворения М. Дарагана. Харьков, 1845. С. 22–23. (№74)
40. *Дараган М.* Ночлег // Заметки: Стихотворения М. Дарагана. Харьков, 1845. С. 16. (№73)
41. *Дараган М.* Старинная песня // Заметки: Стихотворения М. Дарагана. Харьков, 1845. С. 28–29. (№75)
42. *Демидов М. А.* Званные гости // Дельные безделки. Стихотворения М. Демидова. В 2-х отд. М., 1840. С. 41–44. (№5)
43. *Дмитриев М. А.* Золото // Москвитянин. 1850. Ч.1. №3. Отд. I. С. 265–266. (№200)
44. *Долгоруков А. И.* «Свищет ветер и бушует...» // Мои счастливейшие минуты в жизни. Стихотворения кн. Александра Ивановича Долгорукого. М., 1840. С. 125–126. (№7)
45. *Долгоруков А. И.* Роковой удар // Мои счастливейшие минуты в жизни. Стихотворения кн. Александра Ивановича Долгорукого. М., 1840. С. 71–72. (№6)
46. *Дуров Н.* Баллада («Уж полночь пробило на башне высокой...») // Стихотворения Николая Дурова. Воронеж, 1848. С. 20–21. (№103)
47. *Ершов П. П.* Зимний вечер // БдЧ. 1841. Т. XLIV. Отд. I. С. 10. (№173)
48. *Жадовская Ю. В.* Водяной // Москвитянин. 1844. Ч.3. №6. С. 194. (№183)
49. *Жмакин В. А.* Гирей // Часы досуга: Стихотворения В. Жмакина. Казань, 1843. С. 43–51. (№63)
50. *Жуковский А. К.* Русалка // Невский альбом, издаваемый Николаем Бобылевым. Год второй. 1840. С. 140–142. (№165)
51. *Катков М.* Гренадиры // ОЗ. 1840. Т. VIII. №1. Отд. III. С. 32–33. (№166)
52. *Колотенко Н.* Разрытая могила // Стихотворения в Двух частях. Одесса, 1843. С. 24–25. (№58)
53. *Кольцов А. В.* Ночь // ОЗ. 1841. Т. XIV. №2. Отд. III. С. 250. (№132)

54. *Кольцов А. В.* Русская песня («Говорил мне друг прощаючись...») // ОЗ. 1840. Т. IX. №4. Отд. III. С. 212. (№123)
55. *Кольцов А. В.* Хуторок // ОЗ. 1840. Т. VIII. №1. Отд. III. С. 82–84. (№124)
56. *Красов В. И.* Король // ОЗ. 1841. Т. XIX. №11. Отд. III. С. 65. (№133)
57. *Красов В. И.* Ночной товарищ // ОЗ. 1842. Т. XXI. №3. Отд. I. С. 70. (№147)
58. *Красов В. И.* Разлука // ОЗ. 1840. Т. IX. №3. Отд. III. С. 3–4. (№126)
59. *Красов В. И.* Русская песня («Ах ты мать моя, змея-мачеха!...») // ОЗ. 1841. Т. XVIII. №9. Отд. III. С. 58–59. (№134)
60. *Красов В. И.* Клара Моврай // Киевлянин. 1840. Т. I. Отд. С. 124–126. (См. также: сб. Поэты кружка Станкевича) (№127)
61. *Красов В. И.* Песня («Уж как в ту ли ночь...») // Москвитянин. 1841. Ч.5. №9. Отд. С. 11–12. (№135)
62. *Кукольник Н. В.* Романс («Стой, мой верный бурный конь...») // БдЧ. 1840. Т. XL. Отд. I. С. 5–6. (№167)
63. *Кульчицкий А. Я.* Из Гейне («Я спокойно, спокойно и сладко дремал...») // ОЗ. 1841. Т. XVIII. №10. Отд. III. С. 307–308. (№136)
64. *Ленский Д. Т.* Баллада («Уж солнца позднего лучами...») // Литературный кабинет. [Ч. 1 Ч. 2, Проза. Стихотворения]: Тр. артистов имп. моск. театров. М., 1842. С. 15–16. (№43)
65. *Лермонтов М. Ю.* Дары Терека // Стихотворения М. Лермонтова. СПб., 1840. С. 73–77. (№13)
66. *Лермонтов М. Ю.* Казачья колыбельная // Стихотворения М. Лермонтова. СПб., 1840. С. 89–92. (№16)
67. *Лермонтов М. Ю.* Любовь мертвеца // Стихотворения М. Лермонтова Ч. 2. СПб., 1842. С. 215–217. (№44)
68. *Лермонтов М. Ю.* Морская царевна // ОЗ. 1843. Т. XXVIII. №5. Отд. I. С. 1–2. (№68)
69. *Лермонтов М. Ю.* Незабудка // Стихотворения М. Лермонтова Ч. 4. СПб., 1844. С. 163–166. (№66)
70. *Лермонтов М. Ю.* Русалка // Стихотворения М. Лермонтова. СПб., 1840. С. 49–51. (№12)
71. *Лермонтов М. Ю.* Сон // Стихотворения М. Лермонтова Ч. 4. СПб., 1844. С. 133–134. (№67)
72. *Лермонтов М. Ю.* Соседка // Стихотворения М. Лермонтова Ч. 2. СПб., 1842. С. 129–131. (№45)

73. *Лермонтов М. Ю.* Тамара // ОЗ. 1843. Т. XXVII. №4. Отд. I. С. 229–230. (№69)
74. *Лермонтов М. Ю.* Три пальмы // Стихотворения М. Лермонтова. СПб., 1840. С. 53–55. (№14)
75. *Лермонтов Ю. М.* Воздушный корабль // ОЗ. 1840. Т. X. №5. Отд. III. С. 1–3. (№15)
76. *Лихонин М. Н.* Романсы о пирате // Москвитянин. 1844. Ч.3. №6. Отд. I. С. 191–194. (№180)
77. *Любимов Н.* Камилла и Эдвин // Стихотворения Николая Любимова. М., 1842. С. 56–58. (№48)
78. *Любимов Н.* Кинжал // Стихотворения Николая Любимова. М., 1842. С. 42. (№47)
79. *Любимов Н.* Тень Конвалей // Стихотворения Николая Любимова. М., 1842. С. 59–61. (№49)
80. *Майков А. Н.* «Я знаю отчего у этих берегов...» // Стихотворения Аполлона Майкова. СПб., 1842. С. 161. (№50)
81. *Майков А. Н.* Мститель // Стихотворения Аполлона Майкова. СПб., 1842. С. 149–153. (№51)
82. *Мей Л. А.* Волынская дума // Москвитянин. 1845. Ч.2. №3. Отд. С. 15–16. (№156)
83. *Мей Л. А.* Русалка // Москвитянин. 1850. Ч.6. №21. Отд. III. С. 94–96. (№164)
84. *Мей Л. А.* Хозяин // Москвитянин. 1849. Ч.3. №11. Отд. VI. С. 43–45. (№162)
85. *Миллер Ф. Б.* Воздушный караван. Стихотворения Ф. Миллера. 1841–1848. М., 1849. С. 83–87. (№209)
86. *Миллер Ф. Б.* Горные идиллии // Москвитянин. 1848. Ч.5. №9. Отд. С. 1–7. (№197)
87. *Миллер Ф. Б.* Дары Клефты // Москвитянин. 1846. Ч.5. №9–10. Отд. С. 3. (№192)
88. *Миллер Ф. Б.* Заклятие скальда // Москвитянин. 1846. Ч.4. №7. Отд. С. 13–14. (№190)
89. *Миллер Ф. Б.* Ива. Стихотворения Ф. Миллера. 1841–1848. М., 1849. С. 133–137. (№210)
90. *Миллер Ф. Б.* Из Гейне («Девушка уснула в темнице...») // Москвитянин. 1843. Ч.5. №10. Отд. I. С. 290–291. (№178)
91. *Миллер Ф. Б.* Из Гейне («Как ты можешь спать спокойно...») // Москвитянин. 1848. Ч.1. №2. Отд. С. 102. (№195)

92. *Миллер Ф. Б.* Из Гейне (Прохлады живительной полный...) // Москвитянин. 1848. Ч.2. №3. Отд. С. 47. (№196)
93. *Миллер Ф. Б.* Мавританский князь. Стихотворения Ф. Миллера. 1841–1848. М., 1849. С. 68–72. (№208)
94. *Миллер Ф. Б.* Мщение цветов // Москвитянин. 1846. Ч.1. №2. Отд. С. 29–31. (№191)
95. *Миллер Ф. Б.* Пират // Москвитянин. 1844. Ч.1. №1. Отд. С. 24–26. (№153)
96. *Миллер Ф. Б.* Погребение разбойника (Из Фрейлиграта) // Москвитянин. 1848. Ч.2. №4. С. 258–260. (№160)
97. *Миллер Ф. Б.* Под пальмами // Москвитянин. 1846. Ч.6. №11–12. Отд. С. 9–10. (№189)
98. *Миллер Ф. Б.* Поручка // Стихотворения Ф. Миллера. 1841–1848. М., 1849. С. 23–29. (№207)
99. *Миллер Ф. Б.* Русалка // Москвитянин. 1848. Ч.4. №7. Отд. С. 46–48. (№198)
100. *Миньят Ю.* Альпийский охотник // Стихотворения воспитанника V класса Виленского дворянского института Юлия Миньята. Вильно, 1841. С. 48–49. (№29)
101. *Миньят Ю.* Бор // Стихотворения воспитанника V класса Виленского дворянского института Юлия Миньята. Вильно, 1841. С. 6–7. (№26)
102. *Миньят Ю.* Прощание // Стихотворения воспитанника V класса Виленского дворянского института Юлия Миньята. Вильно, 1841. С. 48–49. (№30)
103. *Миньят Ю.* Русалка // Стихотворения воспитанника V класса Виленского дворянского института Юлия Миньята. Вильно, 1841. С. 37–38. (№28)
104. *Молчанов Н.* Виктор и Георгина или Урна в бору // Стихотворения Николая Молчанова: Т. 1. СПб., 1842. С. 129–137. (№53)
105. *Молчанов Н.* Дитя // Стихотворения Николая Молчанова: Т. 1. СПб., 1842. С. 121. (№52)
106. [Н. Т.] Беда // Стихотворения / Н.Т. М., 1847. С. 119–125. (№102)
107. [Н. Т.] Ямщик // Стихотворения / Н.Т. М., 1847. С. 112–114. (№101)
108. [Н.И.] Грусть по милом // Стихотворения Н.И. М., 1840. С. 33–34. (№21)
109. [Н.И.] Мертвец // Стихотворения Н.И. М., 1840. С. 65–69. (№23)
110. *Некрасов Н. А.* Огородник // ОЗ. 1846. Т. XLV. №4. Отд. I. С. 401–402. (№204)

111. Некрасов Н. А. Тройка // Современник. 1847. №1. Отд. С. 91–92. (№158)
112. Некрасов Н. А. «Еду ли ночью по улице темной...» // Современник. 1847. Т. V. №9. Отд. I. С. 153–154. (№157)
113. Некрасов Н. А. В дороге // Петербургский сборник. СПб., 1846. С. 505–507. (№211)
114. Некрасов Н. А. Водяной // Мечты и звуки. Стихотворения Н.Н. СПб., 1840. С. 53–55. (№19)
115. Некрасов Н. А. Ворон // Мечты и звуки. Стихотворения Н.Н. СПб., 1840. С. 47–50. (№17)
116. Некрасов Н. А. Колыбельная песня // Петербургский сборник. СПб., 1847. С. 510–511. (№212)
117. Некрасов Н. А. Рыцарь // Мечты и звуки. Стихотворения Н.Н. СПб., 1840. С. 51–53. (№18)
118. Неудачев И. Почтарь // Стихотворения Иосафа Неудачева. Киев, 1850. С. 7–9. (№121)
119. Огарев Н. П. «Сидела мать у колыбели...» // ОЗ. 1842. Т. XXI. №3. Отд. I. С. 102. (№148)
120. Огарев Н. П. Nocturno // ОЗ. 1841. Т. XIV. №1. Отд. III. С. 46. (№137)
121. Ознобишин Д. П. Гондольер // ОЗ. 1841. Т. XV. №4. Отд. III. С. 259–261. (№138)
122. Ознобишин Д. П. Нардзан // Москвитянин. 1841. Ч.5. №9. Отд. С. 3–6. (№139)
123. Павлова К. К. Баллада, 1558 г. // Москвитянин. 1841. Ч.2. №4. Отд. С. 20, 300–302. (№140)
124. Павлова К. К. Дочь жида // Москвитянин. 1841. Ч.6. №11. Отд. С. 1–3. (№141)
125. Павлова К. К. Огонь // Москвитянин. 1844. Ч.1. №1. Отд. С. 1–3. (№154)
126. Павлова К. К. Песня («Красив Бригнала брег крутой...») // ОЗ. 1840. Т. X. №5. Отд. III. С. 3–4. (№128)
127. Павлова К. К. Рудокоп // Москвитянин. 1842. Ч.1. №1. Отд. С. 6–12. (№149)
128. Павлова К. К. Старуха // Москвитянин. 1841. Ч.6. №12. Отд. С. 290–293. (№142)
129. Папкевич А. Цветы // Стихотворения А. Папкевича. СПб., 1840. С. 27–49. (№24)

130. *Плещеев А. Н.* «Был старый король..эту песню...» // Стихотворения А. Плещеева. 1845–1846. СПб., 1846. С. 69. (№87)
131. *Плещеев А. Н.* «Все тихо...бледна из за тучи...» // Стихотворения А. Плещеева. 1845–1846. СПб., 1846. С. 61–62. (№86)
132. *Плещеев А. Н.* «Мне снилася дочь короля молодая..» // Стихотворения А. Плещеева. 1845–1846. СПб., 1846. С. 60. (№85)
133. *Полонский Я. П.* Бэда проповедник // Москвитянин. 1841. Ч.2. №4. Отд. С. 323–324. (№143)
134. *Полонский Я. П.* Качка в бурю // БдЧ. 1850. Т. CIV. №11. Отд. I. С. 9–11. (№202)
135. *Полонский Я. П.* Рассказ волн // Гаммы: Стихотворения Я.П. Полонского. М., 1844. С. 32–34. (№70)
136. *Прокопович Н. Я.* Граф Конрад и его жена // Современник. 1840. Т. XIX. Отд. V. С. 164–173. (№205)
137. *Ростопчина Е. П.* Песни Трувера // Стихотворения гр. Е. Ростопчиной. Ч.1. СПб., 1841. С. 129–133. (№31)
138. *Румянцев Г.* Осетинец // Литературный кабинет. [Ч. 1 Ч. 2, Проза. Стихотворения]: Тр. артистов имп. моск. театров. М., 1842. С. 43–44. (№55)
139. [Самурский]. Ночные пловцы // ОЗ. 1842. Т. XXIII. №8. Отд. I. С. 285. (№176)
140. *Соколова Т.* Последнее свидание // Стихотворения Таисии Соколовой. Ч. 1. М., 1841. С. 73–75. (№35)
141. *Соколова Т.* Рассказ // Стихотворения Таисии Соколовой. Ч. 1. М., 1841. С. 67–69. (№34)
142. *Соколова Т.* Рыбак // Стихотворения Таисии Соколовой. Ч. 1. М., 1841. С. 50–51. (№33)
143. *Соколова Т.* Сновиденье // Стихотворения Таисии Соколовой. Ч. 1. М., 1841. С. 30–31. (№32)
144. *Соколова Т.* Эдвин и Лора // Стихотворения Таисии Соколовой. Ч. 2. М., 1841. С. 169–182. (№36)
145. *Степанов С.* Пловец // БдЧ. 1840. Т. XXXVIII. Отд. I. С. 165–166. (№169)
146. *Струговщиков А. Н.* Водворение прав // Стихотворения Александра Струговщикова, заимствованные из Гете и Шиллера: Кн. 1. СПб., 1845. С. 109–114. (№80)

147. *Струговщиков А. Н.* Любовь Людмилы // ОЗ. 1842. Т. XXV. №11. Отд. I. С. 2. (№150)
148. *Струговщиков А. Н.* Пляска мертвецов // Стихотворения Александра Струговщикова, заимствованные из Гете и Шиллера: Кн. 1. СПб., 1845. С. 117–119. (№81)
149. *Струговщиков А. Н.* Слуга–убийца // Стихотворения Александра Струговщикова, заимствованные из Гете и Шиллера: Кн. 1. СПб., 1845. С. 108. (№79)
150. *Струговщиков А. Н.* Царь Фулы // Стихотворения Александра Струговщикова, заимствованные из Гете и Шиллера: Кн. 1. СПб., 1845. С. 103–104. (№78)
151. *Ступин Н.* Жених–мертвец // Стихотворения. СПб., 1842. С. 3–12. (№54)
152. *Суслов И.* Капрал // Эхо берегов Сосны: Стихотворения И. Суслова. Ч1. М., 1844. С. 119–127. (№71)
153. *Суслов И.* Ночной гость // Эхо берегов Сосны: Стихотворения И. Суслова. Ч2. М., 1844. С. 71–74. (№72)
154. *Сушков Н. В.* Сны и толки // Москвитянин. 1844. Ч.4. №8. С. 189–204. (№182)
155. *Токарев Г. А.* Борджио // Опечатки. М., 1843. С. 31–37. (№59)
156. *Токарев Г. А.* Гитара // Опечатки: [Сб. ориг. и пер. стихотворений]. М., 1843. С. 39–41. (№60)
157. *Токарев Г. А.* Кладбище // Опечатки: [Сб. ориг. и пер. стихотворений]. М., 1843. С. 55–57. (№61)
158. *Толстой А. К.* «Как филин поймал летучую мышь...» // Упырь. Сочинение Красногорского. СПб., 1841. С. 31. (№206)
159. *Тургенев И. С.* Баллада («Перед воеводой молча он стоит...») // ОЗ. 1841. Т. XIX. №12. Отд. III. С. 308–309. (№144)
160. *Тургенев И. С.* Похищение // ОЗ. 1842. Т. XXI. №3. Отд. I. С. 66–68. (№151)
161. *Фет А. А.* «На дворе не слышно вьюги...» // Подземные ключи. М., 1842. С. 80. (№114)
162. *Фет А. А.* Баллада («Почти ребенком я была...») // ОЗ. 1843. Т. XXVI. №1. Отд. I. С. 212. (№109)
163. *Фет А. А.* Безумная // Лирический пантеон. М., 1840. С. 14–15. (№11)

164. *Фет А. А.* Видение // Москвитянин. М., 1843. С. 290. (№118)
165. *Фет А. А.* Геро и Леандр // Стихотворения А. Фета. М., 1850. С. 103. (№112)
166. *Фет А. А.* Горная идиллия // Стихотворения А. Фета. М., 1850. С. 180–181. (№116)
167. *Фет А. А.* Дозор // ОЗ. 1846. Т. XLV. №3. Отд. I. С. 44–45. (№111)
168. *Фет А. А.* Замок Рауфенбах // Лирический пантеон. М., 1840. С. 11–13. (№9)
169. *Фет А. А.* Змей // Стихотворения А. Фета. М., 1850. С. 98. (№107)
170. *Фет А. А.* Лихорадка // Стихотворения А. Фета. М., 1850. С. 160. (№117)
171. *Фет А. А.* Метель // Стихотворения А. Фета. М., 1850. С. 100. (№110)
172. *Фет А. А.* Няня // ОЗ. 1847. Т. LII. №5. Отд. I. С. 196. (№113)
173. *Фет А. А.* Похищение из гарема // Лирический пантеон. М., 1840. С. 10. (№8)
174. *Фет А. А.* Сильфы // Стихотворения А. Фета. М., 1850. С. 98. (№108)
175. *Фет А. А.* Сказание // Москвитянин. 1843. Т. №6. С. 334. (№115)
176. *Фет А. А.* Стена // Москвитянин. 1842. Ч.3. №5. Отд. С. 25. (№145)
177. *Фет А. А.* Удавленник // Лирический пантеон. М., 1840. С. 13. (№10)
178. *Хомяков А. С.* Стихотворение в честь Фанни Эльснер // Москвитянин. 1850. Ч.3. №11. Отд. VI. С. 88–90. (№201)
179. *Хомяков А. С.* Суета сует // Москвитянин. 1841. Ч.1. №2. С. 23, 348. (№131)
180. *Чернов П.* «В бледной комнатке невеста...» // Стихотворения Платона Чернова/ (1845, 46 и 47). СПб., 1847. С. 15–16. (№93)
181. *Чернов П.* Кольцо красавицы // Стихотворения Платона Чернова/ (1845, 46 и 47). СПб., 1847. С. 8–9. (№92)
182. *Чернов П.* Нищий // Стихотворения Платона Чернова/ (1845, 46 и 47). СПб., 1847. С. 21–22. (№94)
183. *Чернов П.* Рыцарь // Стихотворения Платона Чернова/ (1845, 46 и 47). СПб., 1847. С. 23–24. (№95)
184. *Шахова Е. М.* Два сна // Современник. 1841. Т. XXIV. Отд. VII. С. 67–69. (№106)
185. *Шевырев С. П.* Тень // ОЗ. 1840. Т. XIII. №11. Отд. III. С. 1–4. (№168)

186. *Штукенберг А. И.* Альпийский стрелок // Сибирские мелодии. СПб., 1846. С. 131–133. (№90)
187. *Штукенберг А. И.* Ожидание // Сибирские мелодии. СПб., 1846. С. 48–49. (№88)
188. *Штукенберг А. И.* Рыцарь Тогенбург // Сибирские мелодии. СПб., 1846. С. 125–128. (№89)
189. [Э.] Разбойник // ОЗ. 1842. Т. XXV. №11. Отд. I. С. 67–68. (№175)

Kokkuvõte

Kirjanduslik ballaad 1840. aastatel vene kirjanduses

Magistritöö käsitleb kirjandusliku ballaadi žanri 1840. aastatel vene kirjanduses. Ballaadi žanr kui lääne-euroopa kirjandusest tulnud žanr tekitas 1810. aastatel suurt poleemikat, mille käigus arutati rahvusliku kirjanduse keelekasutuse üle, sh ka folkloori ja lihtsa keele laenutusi, mida kasutas oma ballaadis P. Katenin vastanduses V. Zhukovski ballaadidele. 1840. aastatel vene kirjanduslik kriitika pöördus taaskord rahvusliku kirjanduse arengu teemade juurde nüüd olles juba omandanud ettekujutust “rahvuse vaimu” kehastamisest kirjanduses (Herderi, F. Schlegeli, Hegeli ideed), hakati otsima ka “rahvusliku geeniusi” kirjanduses. Selles kontekstis on oluline jälgida, kuidas see üks põhilisi romantismi žanre on muutunud ning millised stiilid, süžeed ja muud luuletuse struktuuri elemendid on kandunud edasi või hääbunud. Töö keskmel on ka probleem kanooniliste ja marginaalsete autorite erinevustest ja suhetest – kas marginaalsed autorid kindlasti jälgivad kanoonilisi?

Magistritöö eesmärk on analüüsida kirjandusliku ballaadi žanri transformeerumist 1840. aastatel laia materjali põhjal (kogumikud, almanahhid, kirjandusajakirjad), kasutades nii traditsioonilisi kirjandusajaloos kui ka arvutuslike ja statistilisi meetodeid. Töö tulemusena valmiv andmebaas aitab näidata seda, kuidas ballaadi omadused kandusid edasi ja muundusid ajastul, kui luule žanrid hakkasid vene kirjanduses lagunema.

Magistritöö koosneb sissejuhatausest, kolmest peatükist, järeldusest ja kasutatud kirjanduse loetelust. Tööle on lisatud autori poolt koostatud nimekiri 1840. aastatel ilmunud luulekogumikest ning nimekiri ballaadi andmebaasis sisalduvatest tekstidest.

Töö esimeses peatükis kirjeldatakse ballaadi korpus (nii 1840. aastate ballaadid kui valik Žukovski, Katenini, Puškini ja teiste 1820-1830. aastate luuletajate ballaadid), sealhulgas on toodud meetrumi statistika ja stroofide ülevaade ning tuuakse lühidalt välja 40ndate ballaadide meetrumi ja stroofilise järjepidevus varasemate ballaadide suhtes. Töö teises peatükis käsitletakse ballaadi temaatilisi muutusi temaatilise modelleerimise meetodi abil (LDA algoritm) ning analüüsitakse peamiste tuvastatud „teemade“ seost meetritega. Kolmas peatükk käsitleb konkreetseid žanritransformatsiooni juhtumeid: ballaadide ja laulude segamist, ballaadi süžee ülekandmist igapäevakeskkonda, aga ka

ballaativormi kokkusurumist A. A. Feti ballaadide näitel. Viimane peatükk keskendub autorite stiilide võrdlusele, milleks kasutatakse stilomeetrilisi meetodeid.

Töö tulemusena väidetakse, et kõige püsivamaks žanri signaaliks jääb värsimõõt – see kannab endaga edasi žanrilisi assotsiatsioone kirjanduses, mis on liikumas post-žanrilisse staadiumisse. Lisaks on leitud, et kaks peamist stiili, ehk nn Zhukovski ja Katenini ballaadi stiil on ka 1840. aastatel eristuvad. Kuid kindlasti on ballaad juba palju mitmekesisem. Samuti on leitud, et kanoonilised autorid grupeeruvad tihedamini omavahel sel ajal kui marginaalsed autorid võivad paikneda nõ nende vahel või tekitada oma gruppe. See küsimus oli vaadeldud töös põgusalt ning vajab edasised uuringuid.

Olen lõputöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõttelistele seisukohtadele ning muudest allikaist pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Eesnimi Perekonnanimi Maria Ivanova

(allkiri)

.....

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Maria Ivanova,

(autori nimi)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

«Жанр литературной баллады в 1840-е годы»,

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on Roman Leibov,

(juhendaja nimi)

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Maria Ivanova

22.05.2022