Елена Юрьевна Куликова,
Институт филологии СО РАН
(г. Новосибирск, Россия),
e-mail: kulis@mail.ru

**«И снова скальд чужую песню сложит...»: «морские», «шотландские»,
«майские» и другие балладные стилизации Георгия Иванова**

Актуальность исследования заключается в необходимости обнаружить и выявить закономерности трансформации и модификации баллады поэтов Серебряного века. XX век любил стихотворные эксперименты, игру с формой, и в творчестве символистов и особенно акмеистов можно встретить разнообразные жанры: сонеты, рондо, газеллы, пантуны, баллады. Баллады акмеистов открывают часть поэтического мира начала XX века, неся в себе и традиционные элементы жанра, и черты модернизма. В творчестве Георгия Иванова, так называемого «младшего акмеиста», участника петроградского «Цеха поэтов», представлены разнообразные лирические жанры. Цель нашего исследования – рассмотреть баллады и балладные стилизации Г. Иванова. Цель работы определяет её методологическую основу, в качестве которой выступают историко-литературный, феноменологический, типологический и компаративный подходы. Стилизация, присущая всем балладам Иванова («Песня о пирате Оле», «Майская баллада», «Шотландская баллада», «Баллада об издателе») и его балладным стихотворениям, позволяет увидеть жанр в новом аспекте. Поэт соблюдает балладные правила – трагический сюжет, романтические «неясности» повествования, балладные мотивы (зловещего ворона, ночных историй, обращения в прошлое и др.). Однако эти правила нарушены и обыграны. Традиционные балладные сюжеты так усилены, что нагнетание черт производит комический или иронический эффект, многослойной оказывается совокупность мотивов. Г. Иванов создаёт в некоторых случаях пародийную, в некоторых стилизованную балладу. Игра и любовь к стилизации, свойственная Г. Иванову на протяжении его творческой жизни, открывают новый жанр, практически созданный им самим.

Ключевые слова: жанр баллады, Г. Иванов, стилизация, пародийность, мотив, лирический сюжет

Elena Yu. Kulikova,
Institute of Philology, Siberian Branch, Russian Academy of Sciences
(Novosibirsk, Russia),
e-mail: kulis@mail.ru

**“And Again, the Skald Will Add Someone Else’s Song”: “Marine”,
“Scottish”, “May” and Other Ballad Stylizations by Georgy Ivanov**

The thematic justification involves demand for detecting and identifying patterns of transformation and modification of ballads by poets of the Silver Age. The twentieth century loved poetry experiments, a game with form, and there are a variety of genres: sonnets, rondos, gazella, pantoons, ballads in the works of symbolists and especially those of the Acmeists. Acmeist ballads reveal a part of the early twentieth century poetic world and contain both the traditional elements of the genre and the features of modernism. The works by Georgy Ivanov, the so-called “youngest acmeist”, who was a member of the Petrograd “Workshop of poets”, presents a variety of lyrical genres. The purpose of our study is to consider the ballads and ballad stylization of G. Ivanov. The purpose of the work determines its methodological basis, which includes the historical and literary, phenomenological, typological and comparative approaches. The stylization which is inherent in all of Ivanov’s ballads (“Song of the Pirate Ola”, “May Ballad”, “Scottish Ballad”, “Ballad about the Publisher”) and his ballad poems, allows to see the genre in a new aspect. The poet observes ballad rules – a tragic plot, romantic “vagueness” of narration, ballad motifs (ominous raven, night stories, turning into the past, etc.). However, these rules are distorted and stylized. Traditional ballad plots are so intensified that forcing the features creates a comic or ironic effect, the combination of motives turns out to be multilayer. G. Ivanov creates a parody in some cases and in some cases, a stylized ballad. The game and the love of stylization which characterize G. Ivanov throughout his creative life open up a new genre that he practically created by himself.

Keywords: ballad genre, G. Ivanov, stylization, parody, motive, lyrical plot

Введение. Жанр баллады, сформированный в XIX веке благодаря В. Жуковскому и его переводам, точнее, переложениям и подражаниям из И. Гёте и Ф. Шиллера, уже во второй половине XIX века обновляется за счёт прозаизации поэтического стиля и

проникновения в поэзию разговорного языка. Однако в конце века поэзия начинает тяготеть к малым лирическим формам, и баллада становится одним из немногих «выживших» жанров. «В. А. Жуковский нередко по сути создавал “балладу баллад”: Гёте и

© Куликова Е. Ю., 2020

Шиллер перерабатывали уже известные баллады, – русский поэт переименовывал баллады, созданные великими немецкими поэтами¹. Однако жанр «не утратил своего значения», хотя и «оказался „лицом вторым”»², не потерял «памяти жанра» (М. М. Бахтин), «жанровой инерции» (С. С. Аверинцев).

Каноны баллады, сформировавшиеся благодаря творчеству В. Жуковского, в конце XIX века «сменяются другими константными структурами, имеющими в разных сублитературах разную степень жёсткости»³. Деканонизация, обновление и реставрация жанра – вот то, что вносит «некалендарный, настоящий двадцатый век». Каждый поэт, ориентированный на классическую традицию, с одной стороны, напоминает читателю об определённых правилах создания баллады, а с другой – творит нечто новое, привносит в жанр свои правила. В. Хинк опирается на мнение И. Гёте, согласно которому, не нужно ограничивать рамки баллады, а необходимо рассмотреть, какие возможности скрыты в ней [15, с. 7].

Баллады символистов имеют мифологическое и мистическое содержание, подчёркивая «бесплотность» бытия, а в акмеистических текстах усилено материальное ощущение мира внутри фантазмагорического сюжета, точность и конкретность описаний, психологизм переживаний. В творчестве А. Ахматовой, Н. Гумилёва, О. Мандельштама, М. Кузмина, а также младших друзей Гумилёва – И. Одоевцевой и Г. Иванова, участвовавших в петроградском «Цехе поэтов», неоднократно встречаются произведения данного жанра: баллада для акмеистов – важная часть их художественного космоса, она вносит нарратологический оттенок во многие сугубо лирические тексты, заставляет поэзию звучать иначе, предметы и вещи оживают и наделяются собственным, порой ирреальным бытием.

В качестве **методологической основы** данной работы выступают историко-литературный, феноменологический, типологический и компаративный подходы. Жанр баллады в лирике Г. Иванова рассматривался с опорой на труды известных ивановедов и теоретиков жанровых структур в лирике поэтов XX века – В. Крейда, А. Арьева, Е. В. Витковского, А. К. Жолковского и Е. Эткинда. В

целом комплексный характер исследования обуславливает и соответствующий подход к материалу, основанный на рассмотрении балладной формы, превратившейся в творчестве Иванова во «вторичный», стилизованный жанр.

Результаты исследования и их обсуждение. XX век любил стихотворные эксперименты, игры с жанровыми формами, поэтому в творчестве поэтов Серебряного века можно встретить и сонеты, и рондо, и рондели, и газеллы, и даже пантуны. Что уж говорить о балладе, которая всегда была популярна в русской литературе после Жуковского!

Лирика Г. Иванова в этом смысле не является исключением: поэт написал четыре текста, которые он назвал балладами – «Песня о пирате Оле. Развинченная баллада» (1910), «Майская баллада» (1911), «Шотландская баллада» (1916), «Баллада об издате» (1921). Кроме того, поскольку в XX веке жанр «всё более вытесняется на периферию художественной целостности произведения, в конце концов – в его ассоциативное поле, и можно говорить о своеобразном жанровом ореоле произведения, воспринимаемом читателем и обусловленном уже не жанровым подражанием автора, а его жанровой памятью» [5, с. 9], то многие тексты поэтов Серебряного века, оставаясь в рамках лирического стихотворения, несут в себе отчётливое балладное начало, как правило, за счёт ассоциаций с сюжетами и мотивами классических баллад. Такие произведения встречаются и у Г. Иванова («У окна», «Осень пришла», «Весенние аккорды», «Песня кружевницы», «Суженый», «Болтовня зазывающего в балаган», «Поблещим золотом, холодной синевою...», «Видел сон я...», «Однажды под Пасху» и др.).

В раннем сборнике стихов «Отплытие на о. Цитеру» (Поэзы) Иванов, кажется, задаётся целью представить разнообразные жанры лирики – как европейской, так и восточной, так что Е. Эткинд называет творения Иванова, по аналогии с картиной А. Ватто, «новым рококо... в духе „Галантных празднеств” Верлена» [12, с. 432]. В. Крейд отмечает, что «небольшой, пёстрый по составу сборник... со стихами яркими, как детские рисунки, изобилует эпиграфами, названиями разделов и циклов. Есть ещё пролог, эпилог, посвящения, явные аллюзии, цитаты, вплетённые в стихи. Всего лишь сорок стихотворений, но каких только форм и жанров нет среди них. Здесь романс, сонет, посланье

¹ Пронин В. А. Теория литературных жанров: учеб. пособие. – М.: МГУП, 1999. – С. 59.

² Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. – М.: Высш.шк., 2004. – С. 355.

³ Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. – М.: INTRADA, 2008. – С. 90.

ние, баллада, элегия, стансы, акrostих, триолеты, газель (написано, как у Брюсова – «газэлла»). Ни в одном из его последующих сборников не находим такого жанрового фейерверка. Автор увлечённо примерял свой талант к разнообразию поэтических форм» [7, с. 32].

Среди обилия этих поистине «разноцветных» жанров выделяется «развинченная баллада» – «Песня о пирате Оле». В комментариях к собранию стихотворений Иванова в серии «Новая библиотека поэта» А. Арьев отмечает очевидную сюжетную ориентацию текста на «многочисленные вариации легенды о «Летучем голландце»¹, при этом указывая на «датское» имя героя, возможно, «взятое из Андерсена, популярный персонаж которого – Оле-Лукойе – повелевает не морскими стихиями, но снами»².

Лейтмотив плавания был одним из важнейших для акмеистов, в частности, для друга Иванова – О. Мандельштама, в чьём творчестве водная стихия соединяет разделённые во времени и пространстве культуры, являет прообраз античных плаваний, а корабль (лодка, челнок) прикреплен ко многим ключевым образам цепью ассоциаций. Образ ладьи неоднократно встречается в лирике Мандельштама, особенно раннего («И лодка, волнами шурша, / Как листьями»³); описывая Адмиралтейство, Мандельштам упоминает «ладью воздушную» – образ не классического судна, а, скорее, фантастического, похожего на «Воздушный корабль» Лермонтова – Цейдлица; как ладья мёртвых лодка появляется в стихотворении «Ещё далеко асфodelей...»: «Шуршит песок, кипит волна»⁴ и др..

Не последнюю роль играют морские мотивы и в творчестве Ахматовой («У самого моря», «Сон» и др.). Все акмеисты – это поэты одного города, расположенного рядом с морским берегом. Именно поэтому водные, морские мотивы у акмеистов часто легко накладываются на городские картины, легко контаминируются с ними.

В лирику Гумилёва прочно вписана легенда о Летучем Голландце – легенда, которая скрывает особый пространственный континуум – мир призраков и смерти, без погружения в который невозможно ни одно плавание (микроцикл «Капитаны», «Ко-

рабль», «Нас было пять... Мы были капитаны», «Возвращение Одиссея», «Путешествие в Китай», «Пятистопные ямбы», «Заблудившийся трамвай»). Существование призрачного мира обеспечено природой водной стихии, сопричастной довременному хаосу и ритмическому первоначалу мира. О мотивах кораблей-призраков в лирике Гумилёва писали многочисленные критики и исследователи [см. подробнее: 9, с. 10–86].

Г. Иванов в сборнике мемуарных очерков «Китайские тени» рассказывал: «Совсем незадолго до смерти Гумилёва я рассказал ему историю, где-то мною прочитанную, о шхуне, вышедшей из какого-то американского порта и найденной потом в открытом море. Всё было в порядке, спасательные лодки на месте, в столовой стоял сервированный завтрак, вязанье жены капитана лежало на ручке кресла, но весь экипаж и пассажиры пропали неизвестно куда. Гумилёва очень пленила эта тема, он хотел писать на неё роман и придумал несколько вариантов, очень любопытных»⁵.

Характерно то, что Иванов интересовался этой темой, как минимум, через Гумилёва, и сборник «Отплытие на о. Цитеру», в котором подвергаются стилизации и обыгрыванию различные поэтические жанры, отразил в игровой форме сюжетно-мотивные переключки со стихами поэтов Серебряного века.

С самого начала «Песни...» поэт «сбивает» жанр – это не просто баллада, а баллада «развинченная», названная при этом «песней». Во-первых, в чёткие хореические стихи («Солнце ниже, солнце низится, / Солнце низится усталое; / Опустилось в воду сонную, / И темнеют дали алые»⁶ и др.) вторгается трёх-, а порой и четырёхиктный дольник, иногда переходящий в акцентный стих («Кто отплыл ночью в море / С грузом золота и жемчугов»⁷, «Это Оле – властитель моря, / Это Оле – пират»⁸ и др.). Сочетание чистой тоники и силлабо-тоники, маршеобразного хорея и раскачивающегося дольника отражает колебание бурного моря, резкий взлёт и падение бушующих волн, и объясняет «развинченный» стиль баллады.

Во-вторых, рифмы стихотворения тоже движутся наподобие волн: от классически точных (жемчугов – берегов, моря – якоря),

¹ Иванов Г. Стихотворения / вступ. ст., прим. А. Ю. Арьева. – СПб.; М.: Акад. проект, 2010. – С. 506.

² Там же.

³ Мандельштам О. Стихотворения. Проза / сост. Ю. Л. Фрейдин; предисл. и ком. М. Л. Гаспарова; подг. текста С. В. Василенко. – М.: АСТ, 2001. – С. 17.

⁴ Там же. – С. 59.

⁵ Иванов Г. Мемуары и рассказы / сост. В. Крейд. – М.: Согласие, 1992. – С. 41–42.

⁶ Иванов Г. Стихотворения. – СПб.; М.: Акад. проект, 2010. – С. 122–123.

⁷ Там же. – С. 122.

⁸ Там же.

бедных глагольных (*засвистали – заглушали*) до сложных ассонансных и диссонансных (*море – якорю, зоркие – золото, ветры – берега*). Практически через весь текст обыгрывается рифмовка слов – *море* и *якорь*: во множественном числе это рифмы точные (*моря – якоря*), в предложном падеже единственного числа (*море – якорю*) – практически диссонансные, поскольку между ними не согласуется даже ударение. Ещё несколько раз слово «море» стоит в конце строки, но во внерифменной позиции (вторая и последняя строфы).

Е. А. Якунова объясняет «развинченность» баллады тем, что «только половина строк в четверостишиях рифмованные – 2-я и 4-я» [13]. Однако это не совсем так: не зарифмованы вторая и четвёртая строки лишь во второй и пятой строфах (несчастье – моря, низится – сонную), в третьей и седьмой строфах рифмовка очевидна (*рядно-алый – сигналы, засвистали – заглушали*), в первой, четвёртой, шестой и восьмой строфах рифмы, как уже было сказано, ассонансные и диссонансные, порой соотносимые только по ударению и аллитерации (*моря – якоря, зоркие – золото, ветры – у берега, несётся [о] – Оле*). Последняя – девятая – строфа выбивается из общего ряда: здесь рифмуются между собой только третья и четвёртая строки: *зори – море*.

Таким образом, ритм и рифмы стихотворения, отражая вздымающиеся и стремительно падающие вниз волны, нарушают традиционный строй классической баллады. В активно используемый поэтами и писателями сюжет о Летучем Голландце вторгается любимый Ивановым мотив отплытия: это и корреляция с названием сборника стихов, и – соответственно – со знаменитой картиной А. Ватто, и отсылка к «Езде во Остров Любви» В. Тредиаковского, это и любимое акмеистами плавание (в пушкинской знаменитой «Осени» плавание уподобляется процессу творчества, и многие поэты Серебряного века обыгрывают этот образ – ср., например, произведения Н. Гумилёва, В. Ходасевича, М. Цветаевой, которая, переводя «Le voyage» Ш. Бодлера, даже назвала его «Плаванием», а не «Путешествием»).

«Отплыть...» для Иванова стало поэтическим плаванием в мир литературы. В его творчестве эмигрантского периода мотив плавания – один из самых частотных. Так, перекликаясь со сборником 1912 года («Отплыть на о. Цитеру»), в 1937 году вы-

ходит книга «Отплытие на остров Цитеру», включающая в себя стихи 1916–1936 годов «Непосредственно связанный со структурой топоса и спецификой поэтического сюжета, мотив “отплытия” в петербургских текстах Г. Иванова получает ряд характерных особенностей. “Отплытие” маркирует переход лирического субъекта из сферы действительности в сферу мечты, воспоминаний, снов» [10, с. 9], пишет Т. С. Соколова. Мотив мечты и снов традиционно связан в русской поэзии с мотивами творчества. Иванов, создавая свой «корабль вдохновения», также уходит в новое пространство, напоминающее многоочия «Осени» Пушкина, потому что это топос – одновременно открытый и загадочный, подобный переходу на другую сторону мира.

В стихотворении из «Вереска» («Поблекшим золотом, холодной синевою...») описано именно такое поэтическое путешествие в мир мечты: медлительное (что подчёркивает и шестистопный ямб) погружение бытия в поэзию, совершаемое в сознании лирического героя. В первой строфе лишь введён мотив света, сопряжённый с мотивом вдохновения, во второй строфе душой овладевает гармония «заката блеклого» (и это уже близко к творческому состоянию духа), и в третьей строфе стих рождается в преображённом пространстве.

Мотив воды, один из главных в тексте Иванова («над Невой», «зыблются у набережной барки», «Угрюмый лодочник, оставь свое весло!», «течение несло», «волны плещутся»), словно окружает обыденность мечтой. Если сначала волны Невы и зыблющиеся барки названы «со стороны» – сам лирический герой как будто занимает позицию «внеаходимости», то далее он, сидя в лодке, отдаётся во власть течения. А в финальной строфе вода упомянута лишь в первом стихе («волны плещутся о тёмные борта»), и это может обозначать, что герой погрузился в условный мир мечты и вдохновения, куда принесла его Нева. Петербургское водное пространство становится проводником в поэтический мир.

Так оказывается возможной взаимозамена двух мотивов – воды и творчества. Один зависит от другого, более того, вода рождает вдохновение. Сравнение творческого процесса с движением корабля в неизмеримое, неизведанное пространство, давая линейное направление всему тексту, подчёркивает *выход* за предел, в иные рубежи, в «иные волны».

Именно неопределённо («оставь своё весло!») качающаяся лодка, напоминающая ладью Харона (перевозчик – «угрюмый лодочник», а лодка плывет неизвестно куда), погружает лирического героя в знакомый – и каждый раз открывающийся заново – мир поэзии, что подчёркивает закономерную параллель с образом Орфея, который плыл на ладье Харона к Эвридике в Аид.

Один из основных сюжетных ходов баллады – путь (дорога, иногда стремительное движение, иногда странствие), как правило, в иной мир, в ирреальное пространство. Столкновение мира действительности и мира фантастического, процесс перехода из одного локуса в другой зачастую губит героя/героиню («Ленора» Бюргера, «Людмила» и «Лесной царь» Жуковского, «Морская царевна» Лермонтова и др.). А в стихотворении Иванова «Поблекшим золотом, холодной синевой...» из этого перехода, наоборот, рождается творчество, мир переворачивается и становится иным – озаренным светом поэзии. Трагический сюжет баллады преобразован в креативный: ладья Харона открывает лирическому герою новое пространство. Однако любой переход через границу маркирован смертью, и поэт, как в «Пророке» Пушкина, чтобы создать, должен умереть и воскреснуть вновь.

А. К. Жолковский отмечает стихотворение «Потеряв даже в прошлое веру» («Портрет без сходства», 1950) как один из вариантов «корабельной темы» у Иванова, точнее, как вариант мотива *лодки, барки* – в нем узнаются и «пушкинские *санки*, место которых занимает лодка – распространённая поэтическая реалья», и «блоковская *барка жизни*» [4, с. 187]:

Потеряв даже в прошлое веру,
Став ни это, мой друг, и ни то, –
Уплываем теперь на Цитеру
В синеватом сиянии Ватто...

Грусть любит лунным пейзажем,
Смерть, как парус, шумит за кормой...
...Никому ни о чём не расскажем,
Никогда не вернёмся домой¹.

«Сияние Ватто» сближается с имплицитным образом Харона («Смерть, как парус, шумит за кормой»), и последнее плавание кажется последним всплеском вдохновения. У Иванова «тема плаванья-отплытия сопровождается многочисленными образами-мифологемами. "Это месяц плывёт по эфиру, / Это лодка скользит по волнам, / Это жизнь приближается к миру, / Это смерть

¹ Иванов Г. Стихотворения. – СПб.; М.: Акад. проект, 2010. – С. 283.

улыбается нам" – благодаря анафоре и грамматическому параллелизму месяц кажется лодкой, скользящей по волнам эфира. Здесь вслед за образом лодки смерти начинает звучать тема забвения (вспоминается мифологический Харон, перевозчик душ умерших через Стикс, и река забвения Лета)», считает О. С. Чигиринская [11].

В «Песне о пирате Оле» любовь Иванова к изобразительному искусству отражается в удивительных колористических образах: поэт перифрастически отмечает пышный закат («Царь вселенной рдяно-алый / Зажёг тверди и моря»²), сияющий цвет брига («Бриг блестит, как золото»³) и его груза (золото и жемчуга), даже сам мёртвый капитан живописен («На носу стоит сам Оле – / Окровавлен и страшен»⁴). Любитель старинных картин, Иванов вводит в свои произведения разнообразные цвета и их оттенки. Но не только тяготение к экфрастическому описанию можно отметить в данном свойстве поэтики. Здесь Иванов идёт вслед за одним из своих любимых поэтов XIX века – М. Лермонтовым, чей поэтический космос ярок, наполнен всеми красками бытия. «Золото» брига из «Песни...» напоминает и о «луче солнца золотом» из «Паруса» (где тоже среди моря плывет одинокий корабль), и о «рыбках златых» из «Русалки» (с аналогией истории о погибшем витязе), и даже «золотую отделку» кинжала (хотя злодея пирата Оле не описаны в балладе, но они подразумеваются, и, безусловно, лермонтовский кинжал очень бы подошёл герою «Песни...»). «Бриг блестит, как золото», омываемый лучами нисходящего солнца, – для Иванова это лермонтовский мотив: помимо «Паруса», сочетание синего и золотого есть и в балладе «Тростник» («сини волны... запад золотой»), и в других текстах поэта.

Однако отметим важную деталь пиратского судна – «Паруса надулись чёрные»⁵. Чёрный цвет контрастирует с яркостью заката, восхода («лишь в небе встанут зори»⁶), пожара («С треском палуба пылала»⁷). Чёрный в то же время – и символ проклятого Богом и людьми корабля. Кроме того, «чёрный парус (знак смерти в кельтской мифологии; интересно также, что у кельтов встречается представление о потустороннем мире

² Там же. – С. 122.

³ Там же.

⁴ Там же. – С. 123.

⁵ Там же. – С. 122.

⁶ Там же. – С. 123.

⁷ Там же.

как об острове со стеклянной башней и, соответственно, попадание туда путём “плавания”), смерть-парус (например, в стихотворении “Потеряв даже в прошлое веру”: “Грусть любит лунным пейзажем, / Смерть, как парус, шумит за кормой...”)¹ [11].

Цветовые переливы «Песни...», в первых строках которой упоминаются «жемчуга», связаны с одноименным сборником стихов Гумилева 1910 года, причём поэт выделяет там несколько разделов: «Жемчуг чёрный», «Жемчуг серый», «Жемчуг розовый». Эти оттенки не полностью отражены в балладе Иванова, но самый первый, «пиратский» «чёрный жемчуг», несомненно, связан с чёрными парусами корабля пирата Оле, а розовый так или иначе откликается на финальный цвет зари, на фоне которой тонет призрак брига. Однако в «Жемчуг серый» Гумилев поместил два микроцикла стихотворений, связанных с легендой о Летучем Голландце: «Возвращение Одиссея» и «Капитаны», что позволяет отметить влияние данных текстов на «Песню...».

В центре сюжета ивановской баллады – не конфликт между героями, не описание преступлений пирата Оле и его морских странствий. Поэт сосредоточил внимание на отплытии брига и его пути в царство мёртвых, в котором буря губит корабль, бросая его на скалы. Этот эпизод становится вечным, постоянным, повторяющимся бесконечно:

Каждой ночью бриг несётся
На огни маячных башен;
На носу стоит сам Оле –
Окровавлен и страшен.

И дозорные скелеты
Качаются на мачтах.
Но лишь в небе встанут зори,
Призрак брига тонет в море¹.

Последние две строфы открывают иной мир, в который был устремлён герой баллады, но это мир мертвецов, застывающий в своей неподвижности, как на картине.

Особое место в балладе занимает оппозиция горизонтали и вертикали. В начале стихотворения отчётливо явлено горизонтальное движение в ночное пространство, а сам Оле воплощает дьявольскую сущность:

...Это тот, кого несчастье
Помянуть три раза вред.
Это Оле – властитель моря,
Это Оле – пират...²

¹ Иванов Г. Стихотворения. – СПб.; М.: Акад. проект, 2010. – С. 123.

² Там же. – С. 122.

Далее практически в каждой строфе ощущается вертикальная направленность («И поднялись якоря», «На высоких мачтах», «Паруса надулись чёрные», «Солнце ниже, солнце низится, / Солнце низится усталое; / Опустилось в воду сонную», «И дозорные скелеты / Качаются на мачтах», «Но лишь в небе встанут зори, / Призрак брига тонет в море»), прорезанная горизонтальной линией: «И темнеют дали алые».

Данный сюжет отсылает также к вольному переводу М. Лермонтовым баллады Й. Цейдлица «Корабль призраков». «Воздушный корабль» написан трёхстопным амфибрахийем – балладным и песенным размером, по мнению М. Л. Гаспарова [3, с. 124–129]. Этот размер Иванов использует в своем позднем стихотворении 1952 года. «Мне больше не страшно. Мне томно...» – тексте, для М. Л. Гаспарова имеющем балладный ореол. Отзвуки лирики Лермонтова постоянно встречаются в стихах Иванова, особенно поздних. Но история с кораблём-призраком задана уже в «Отплытие...».

«Воздушный корабль» Лермонтова и «Ночной смотр» Жуковского (оба текста – переводы баллад Й. К. Цейдлица) отзвучивают и в стихотворении «Сиянье. В двенадцать часов по ночам...» («Из книги “Ночной смотр”», 1932). Текст Иванова написан чередованием балладных размеров: четырёхстопный усечённый амфибрахий сочетается то с одностопным, то с двустопным, то с трёхстопным амфибрахийем (и усечённым, и нет).

Воспоминания героев баллад Лермонтова и Жуковского преобразуются в общую эмигрантскую тоску:

О, всё это шорох ночных голосов,
О, всё это было когда-то –
Над синими далями русских лесов
В торжественной грусти заката³.

Трёхстопный амфибрахий стихотворения «Мне больше не страшно. Мне томно...» связан не только с «Воздушным кораблём», но и с гораздо более «близким» источником – с «Балладой» (1921) В. Ходасевича, литературного противника Г. Иванова в эмиграции. Цикличность мира, погружённого в быт, задана Ходасевичем на уровне ритма: трёхстопный амфибрахий симметричен, он как будто кружит строку. Д. Бетеа отмечал: “The amphibrachs’ smooth, tidal rhythm seems especially suited to the poem’s chantlike quality, its emphasis on music, and its final allusion

³ Там же. – С. 269.

to Orpheus”¹ [14, с. 242]. Проигранная на различных уровнях кругообразность и замкнутость пространства нарушается как бы извне: стихи лирического героя рожают музыку, пронзающую его. Музыка может быть связана с «высшим» миром ангелов, и в этом случае герой принимает «тяжёлую лиру», подобно пушкинскому Пророку. «Пронзающее лезвие» – характерный образ в лирике Ходасевича². В «Балладе» музыка есть то острое, которое разрушает цикличность бытия. «Баллада» описывает ситуацию обретения поэтом голоса – на грани гибели («Пронзает меня лезвие») и создания нового мира:

И в плавный, вращательный танец
Вся комната мерно идёт

...И нет штукатурного неба
И солнца в шестнадцать свечей:
На гладкие чёрные скалы
Стопы опирает – Орфей³.

Балладный конфликт у Ходасевича – это открытие нового мира, который убивает (пронзает насквозь) человека, но рождает поэта. В стихотворении Иванова «Мне больше не страшно. Мне томно...» этот момент – падение в пропасть, которое становится преодолением границы между живым и мёртвым, своим и чужим. «Пропасть» – это иной мир, губительный для поэзии, мир, противоположный прежней, потерянной России, ненавидимой в нынешнем времени: «И вашей России не помню / И помнить её не хочу»⁴. Трёхстопный амфибрахий задаёт балладный тон тексту, превращая его пространство в два оппозиционно очерченных топоса: Я (абсолютно одинокий поэт) и Россия (синоним: пропасть). И воспоминания о живом, любимом мире вызывают только отчаяние и раздражение.

Г. Иванов, умерший почти через 20 лет после смерти В. Ходасевича, прекратил «литературную войну», как пишет Е. Витковский, и «последнее слово» осталось за ним:

¹ Пер.: «Плавный, волнообразный ритм амфибрахия – будто специально подобран для этого стихотворения, с его распевной мелодикой, чётко выделенной темой музыки и заключительной отсылкой к образу Орфея».

² См.: «Сумерки», «Из дневника», “An Mariechen” (где непосредственно названо это «лезвие» – нож) и другие тексты, в которых центральным является мотив прокалывания.

³ Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений: в 8 т. // Полное собрание стихотворений / сост., подг. текста, ком. Дж. Малмстада и Р. Хьюза. – М.: Рус. путь, 2009. – Т. 1. – С. 152.

⁴ Иванов Г. Стихотворения. – СПб.; М.: Акад. проект, 2010. – С. 316.

«Меньше чем за год до смерти Иванов, перерабатывая старые стихи для несостоявшегося “Собрания стихотворений”... вместо заголовка к одному из них поставил эпиграф: “Мне ангел лиру подаёт. В. Ходасевич”, и последняя строфа зазвучала совершенно иначе:

И тихо, выступив из тени,
Блестя крылами при луне,
Передо мной склонив колени,
Протянет лиру ангел мне.

Характерно – “мне”, “мне – лиру Ходасевича”... Именно “тяжёлой лире” Ходасевича он должно отдать» [2, с. 31]. А. Ю. Арьев, однако, полагает, что в данных строках «смысл противоположный: протянет лиру *мне* (а не Ходасевичу)»⁵. В любом случае, «диалог» поэтов состоялся – балладный налет, принятый Ивановым от Ходасевича, «предопределил» его трёхстопный амфибрахий, придав ему дополнительное звучание.

В сборнике «Вереск» отплытие связано с шотландской темой. В стихотворении «Шотландия, туманный берег твой...» сочетаются общеромантические мотивы байронического, батюшковского, пушкинского и лермонтовского прощания⁶:

Прощай, прощай! О, вереск, о, туман...
Тускнеет даль, и ропщет океан,
И наш корабль уносит, как ладью...
Храни, Господь, Шотландию мою!⁷

Для нас же интересным является выход к данной теме, поскольку он обозначает в том числе связь с жанром английской/шотландской баллады. Вереск, по мнению Е. А. Якуновой, «относится к набору образов, активно используемых романтиками, особенно английскими. Наряду с арфой, туманом, Шотландией, Оссианом, он является знаком печали, одиночества, трагического мироощущения» [13]. Исследовательница упоминает знаменитую балладу Л. Стивенсона «Вересковый мёд» – произведение, которое, вероятно, оказало влияние на введение шотландских мотивов в лирику Г. Иванова.

Кроме того, мандельштамовский манифест «И снова скальд чужую песню сложит / И, как свою, её произнесёт» был абсолютно близок Иванову, не случайно такое обилие стилизаций и реминисценций в его творчестве. И оссианические песни, и шотландские баллады, и мотивы романтического побега оказались для поэта словно слитыми друг с другом, открыли ему тайну творчества: от-

⁵ Там же. – С. 716.

⁶ См. об этом подробнее: Иванов Г. Стихотворения. – СПб.; М.: Акад. проект, 2010. – С. 529.

⁷ Там же. – С. 165.

плытье в иной – ирреальный – мир, мир вдохновения и чуда. «Корабль сравнивается с ладьей, герой отправляется в плавание. Возникает аналогия с ладьей Харона и последним путешествием по Стиксу. На создание этого стихотворения, особенно на его интонацию прощания с отчизной, могли повлиять произведения Р. Бернса, которые, несомненно, были известны Г. Иванову: «Моя Шотландия, прощай!» [13]. Путь в царство Харона, согласно Иванову, – это путь каждого поэта, который неизбежно нужно пройти (проплыть на ладье). Этот мотив в его лирике делается балладным: путь зачастую заменён отплытием.

Для Иванова на протяжении десятилетий творчества остаётся устойчивым «вкус к культуре Шотландии времени «Оссиана»» [8, с. 121]. Так, в 1916 году по ассоциации с «Беверлеем» В. Скотта создаётся ещё один палимпсест европейской культуры – «Шотландская баллада», в которую включены сюжетные ходы из «Леноры» Бюргера и «Людмилы» В. Жуковского. А. Ю. Арьев полагает, что сюжет мёртвого жениха, многократно использованный романтиками и основанный на распространённом фольклорном мотиве, является у Г. Иванова ведущим, а текст В. Скотта – лишь формальный «шотландский» атрибут¹. Помимо этого, исследователь отмечает прозаический подтекст «Шотландской баллады»: замок Мюсграф может быть связан не только с поэмой В. Скотта «Песнь последнего менестреля», но и с новеллой А. Конан-Дойла «Мюсграфский обряд», где встречаются и замок, и исчезнувшие жених с невестой².

Контаминация сюжета В. Скотта, романтических баллад и детектива А. Конан-Дойла создают сложный и отчасти иронический фон произведения Г. Иванова. Игра с сюжетом, как и в «Песне о пирате Оле», оказывается подчёркнуто шуточной. Можно взять несколько линий, соединить их известными и отработанными в мировой литературе мотивами и написать текст новой баллады. Вопрос в том, почему именно этот жанр становится для Иванова максимально игровым и своего рода «перевернутым». С одной стороны, XX век приносит переосмысление всех канонов и традиций. С другой, оказывается, что жанр баллады не устаревает, не уходит в небытие, а активно используется как символистами, так и акмеистами. И тогда Иванов показывает

¹ См.: Иванов Г. Стихотворения. – СПб.; М.: Акад. проект, 2010. С. – 680.

² Там же.

поэтам и читателям, насколько легко на основе классического и «отработанного» жанра написать «вариацию на тему».

В «Шотландской балладе» присутствуют все элементы, свойственные романтическим текстам: «зловещий рог», «ворон под луной», невеста в «фате венчальной», полночь, свечи, таинственные шаги, умирающий жених, наконец, мертвец, который приходит за своей возлюбленной и увозит её на коне (копытом роющим землю!) в семейный склеп, догнать беглецов невозможно, они бесследно исчезают. В отличие от достаточно ясного и поучительного финала «Леноры» Бюргера/«Людмилы» Жуковского, Иванов размывает четкость концовки, создавая максимально таинственную атмосферу, необходимую для баллады: «Искать напрасно зыбкий след, / Петух не пел, и следа нет...»³.

В результате баллада приобретает новые свойства: помимо трагического и напряженного сюжета (едва ли не основного признака жанра), она становится стихотворением с высоким уровнем реминисцентного слоя, сквозь который проглядывает очевидная ирония автора. Поэт смотрит внутрь баллады, преобразует ее, совмещая разнообразные детали и демонстрируя процесс создания текста.

Балладный Жуковский так или иначе «звучит» в лирике Иванова, создавая особый, тихий, но отчётливый фон его произведений. «Ленора» Бюргера/Жуковского отзовется в раннем стихотворении «Прощай, прощай, дорогая!..» и в позднем (1956) – «Закат в полнеба занесён...». Но если в первом из них, помимо немецкой Леноры, слышится и Линор Э. По⁴, то во втором – это сугубо балладный мотив, связанный с вещим сном героини, который оказывается реальностью. «Страшный сон» исчезает, оставляя место страшной действительности. Такова реализация баллады в судьбе Иванова.

Отсылки к балладе Жуковского «Светлана» можно увидеть и в стихотворении «Суженый»⁵: описание многочисленных крещенских гаданий, главным из которых является зеркало, в которое можно увидеть своего будущего жениха. Но Иванов останавливается на счастливом видении («...суженый в шинели, / С перевязанной рукой»⁶) и не

³ Иванов Г. Стихотворения. – СПб.; М.: Акад. проект, 2010. – С. 387.

⁴ См. об этом наблюдения А.Ю. Арьева: Иванов Г. Стихотворения. – СПб.: Акад. проект. – С. 544.

⁵ См. об этом: [6, с. 156–157].

⁶ Иванов Г. Стихотворения. – СПб.; М.: Акад. проект, 2010. – С. 150.

раскрывает присущего классической балладе ужаса. А «Песня кружевницы» из «Памятника славы» варьирует мотивы гибели «милого друга» («Ленора», «Людмила», «Светлана»), но с принципиально иным финалом: героиня отправляется мстить врагам за убитого под Льежем возлюбленного.

Иванов всё более уплотняет художественное пространство текста, используя наиболее яркие балладные особенности, а стилизация выступает как «форма отношений между произведением и жанровым прототипом, не исключающим возможности (и тем она отличается от подражания) модификации исходной модели» [1, с. 25–26].

Гораздо более чем в других произведениях-стилизациях, очевидна ирония в ивановской «Балладе об издателе» – пародии на «Балладу об извозчике» И. Одоевцевой. А. Ю. Арьев отмечает совпадение ритма, использование исключительно мужских рифм, место действия, схожие подробности и финал (жертвы отправляются в рай)¹. Иванов пишет практически кальку с текста Одоевцевой, лишь заменяя трагический сюжет на фарсовый (впрочем, его герой издатель Я. Н. Блох оказывается убийцей, как и положено в традиционной балладе). Характерно, что оба произведения описывают современность – в то время как классическая баллада зачастую обращена в прошлое. Текст Иванова напоминает статью в газету в рубрике «Криминальная хроника» с описанием кровавого происшествия. Однако пародия выглядит ярко и остроумно, не претендуя, впрочем, на иные балладные качества.

Ещё одно очевидно пародийное стихотворение в духе баллады Иванов написал в 1920 году – «Сейчас я поведаю, граждане, вам...». История родилась таким образом: поэт «случайно увидел Николая Гумилёва на Бассейной улице. Гумилёв отчитывал Осипа Мандельштама, который ухаживал за артисткой Арбениной, очередной любовью Гумилёва. Арбенина стояла тут же, испуганная, не в состоянии остановить начавшуюся ссору. Подошедший Георгий Иванов сказал: “Услышал страшное слово «предательство», и это в присутствии нашей бедной Психеи”. В тот же день он сочинил шуточное стихотворение, пародируя распространённый тогда жанр баллад “Сейчас я поведаю, граждане, вам / Без лишних присказов и слов, / О том, как погибли герой Гумилёв / И юный грузин Мандельштам...”» [7, с. 90].

¹ См. об этом: Иванов Г. Стихотворения. – СПб.: М.: Акад. проект, 2010. – С. 693.

Произведение абсолютно комическое, но Иванов с юмором оставил в нём признаки жанра баллады: тайную любовь, «гомерический бой» соперников за сердце красавицы, гибель героев и таинственный финал, оставляющий загадку для читателя: «Кто выиграл, кто поражение понёс?»².

Среди стихотворений, не вошедших в сборники стихов Иванова, есть менее ироническая, но не менее стилизованная «Майская баллада» 1911 года, которая изящно пародирует символистские, акмеистические и эгофутуристические тексты: это немного мистическая, немного психологическая новелла в стихах с элементами сказки. Самые очевидные источники «Майской баллады» – “*Träumerei*” И. Анненского из цикла «Трилистник лунный» и «Принцесса» Н. Гумилёва из «Романтических цветов».

Трёхиктный дольник, переходящий иногда в акцентный стих, в балладе Иванова отзывается на подчёркнуто сбивчатый ритм “*Träumerei*” Анненского: от пятистопного хорея до четырёх- и двустопного (с обилием пиррихий, особенно в начале стиха) и превращения его в некоторых местах в трёхиктный дольник («Или сад был одно мечтание»³, «Или сам я лишь тень немая»⁴). Игра Анненского на умножение (удвоение, утроение) звуков, делающих стихи похожими на мелодию («Сливались *ли* это тени», «Это *блики или* цветы сирени», «тебя *ль* / *Безумно* / *И бездумно* / Я любил» и т. д.), соответствует и колебанию ритма: музыка стиха словно переливается, качаясь из стороны в сторону, расшатывая линию хорея. В «Прелюдии» («Лунные тени – тени печали...») И. Северянин отозвался на «тени в лунной ночи мая» Анненского, создав свою плывущую и качающуюся лунную ночь: «Многих любовно и нежно качали, / Чутко давали от-вет»⁵.

Иванов берёт музыкальное «или» Анненского в финальную строку («Или это шутка Мая»⁶) и выстраивает, как и старший поэт-символист, загадочный сюжет, основанный на этом слове-союзе, разделяющем мечту и действительность. Сюжетом его

² Иванов Г. Стихотворения. – СПб.: М.: Акад. проект, 2010. – С. 432.

³ Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии / вступ. ст., сост., подг. текста, прим. А. В. Федорова. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 95.

⁴ Там же.

⁵ Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. – М.: Наука, 2004. – С. 401.

⁶ Иванов Г. Стихотворения. – СПб.: М.: Акад. проект, 2010. – С. 353.

баллады становится поиск принцессой «дальной музыки» иного мира, куда героиня хочет проникнуть. Но виновата ли в этом болезнь (скарлатина), или же принцесса видит другое пространство («голубые крылья тумана») – остаётся неизвестным.

Принцесса Гумилёва – по-настоящему «балладная», она попадает в странный для неё мир рабочего, в его избушку, где впервые чувствует себя дома. Столкновение двух несоотносимых пространств, проникновение одного в другое – балладный сюжет, который у Гумилёва разрешается не трагически, но печально: принцесса горюет о рабочем и его избушке.

В этом смысле Иванов снимает все отчётливые сюжетные звенья – его принцесса больна скарлатиной, и никаких других событий в «Майской балладе» нет. Возможно, именно болезнь даёт принцессе особое мировидение и чувство бытия: из синевы «золотистого вечера» (поэт вновь использует лермонтовское сочетание синего и золотого) и треска кузнечика в душе героини рождается особое переживание. Она как будто смотрит вглубь «голубых крыльев тумана» и видит неведомое.

Как и в балладе Гумилёва, конфликт остаётся неразрешённым, он только намечен и едва обозначен: «И принцессе было *странно*»¹. «Странность» – черта, присущая балладному жанру, когда герои совершают необъяснимые поступки или же нечто неизведанное принуждает их к этому. Иванов не создаёт возможности разрешения этой «странности», его текст более похож на северянинские «поэзы» с их певучим ритмом и напевным слогом. Однако гумилёвская линия, только без конкретных, «акмеистических» деталей («Кроличьи засушенные лапки, / Брошенные на пол папиросы»²; «лепёшка с горьким салом»³ и т. д.), ведёт повествование. Побег принцессы связан с побегом многих героинь баллад, но в отличие от побега с мёртвым женихом из «Шотландской баллады» Иванова, неожиданность финала заключается в том, что в произведении как раз ничего и не происходит, а объяс-

нением всему становится либо болезнь, либо – шутка Мая. Не случайно *май* у Иванова назван с прописной буквы: этот весенний месяц становится тем неведомым, что пугает и манит героинь классических баллад, своего рода мёртвым женихом, дьяволом или же смелым разбойником/цыганом. И неопределённость вполне соответствует балладной истории: как неизвестно в переводе «Лесного царя» Гёте Жуковским, от чего умер ребёнок – от страха или же он был, действительно, похищен Лесным царем, так и в «Майской балладе» тревога принцессы и её побег – загадка для читателя и для самой героини.

Выводы. Стилизация, присущая всем балладам Г. Иванова («Песня о пирате Оле», «Майская баллада», «Шотландская баллада», «Баллада об издателе») и его балладным стихотворениям, позволяет увидеть жанр в новом аспекте. С одной стороны, поэт строго соблюдает все балладные правила – трагический (драматический, печальный) сюжет, романтические «неясности» повествования, непереносимые балладные мотивы вроде зловещего ворона, ночных историй, обращение в прошлое (здесь исключением становится «Баллада об издателе» по причине её переключки с текстом Одоевцевой). С другой стороны, эти правила нарушены, обыграны, «перешучены» и сдвинуты на девяносто градусов. Традиционные балладные сюжеты так усилены, что нагнетание черт создаёт комический или иронический эффект, совокупность мотивов оказывается слишком многослойной. В результате мы получаем даже не «балладу баллады», а нечто третье – пародийную (где в большей степени, как в «Шотландской балладе» и «Балладе об издателе»; где в меньшей), вторичную балладу. Однако игра и любовь к стилизации, свойственная Г. Иванову на протяжении всей его творческой жизни, открывают жанр баллады, практически созданный им самим, – из прочитанного и горячо любимого к новым берегам, куда поэт отплывает вместе со своими, живущими в его стихах, авторами и героями.

Список литературы

1. Боровская А. А. Эволюция жанровых форм в русской поэзии первой трети XX века. Астрахань: Астрахан. ун-т, 2009. 260 с.

¹ Иванов Г. Стихотворения. – СПб.; М.: Акад. проект, 2010. – С. 353.

² Гумилёв Н. С. Стихотворения и поэмы / вступ. ст. А. И. Павловского; биогр. очерк В. В. Карпова; сост., подг. текста и прим. М. Д. Эльзона. – Л.: Сов. писатель, 1988. – С. 93.

³ Там же.

2. Витковский Е. В. «Жизнь, которая мне снилась» // Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1 / Г. Иванов. М.: Сogласие, 1994. С. 5–40.
3. Гаспаров М. Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М.: РГГУ, 1999. 289 с.
4. Жолковский А. К. Так и этак Георгия Иванова («Луны начищенный пятак») // Звезда. 2007. № 9. С. 185–194.
5. Иванюк Б. П. К проблеме теоретической истории жанра // Автор. Жанр. Сюжет. Калининград: КГУ, 1991. С. 3–10.
6. Кац Е. А. Языковая личность в поэтическом идиолекте Георгия Иванова: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. М., 2009. 267 с.
7. Крейд В. П. Георгий Иванов. М.: Молодая гвардия, 2007. 430 с.
8. Крейд В. П. Петербургский период Георгия Иванова. Тенафлай: Эрмитаж, 1989. 195 с.
9. Куликова Е. Ю. Дальние небеса Николая Гумилёва. Поэзия. Проза. Переводы. Новосибирск: Свинья и сыновья, 2015. 272 с.
10. Соколова Т. С. Поэтика пространства и времени в лирике Георгия Иванова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. СПб., 2009. 18 с.
11. Чигиринская О. С. Мотив отплытия в эмигрантском творчестве Г. Иванова // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 5. URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/chigirinskaia/> (дата обращения: 12.04.2020).
12. Эткинд Е. Кризис символизма и акмеизм // История русской литературы: XX век: Серебряный век. М.: Прогресс-Литера, 1995. С. 430–488.
13. Якунова Е. А. Своеобразие художественного мира ранней лирики Георгия Иванова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Череповец, 2004. 21 с.
14. Bethea D. M. Khodasevich: His life and art. Princeton: New Jersey, 1983. 372 p.
15. Hinck W. Die deutsche Ballade von Bürger bis Brecht. Göttingen, 1968. 153 p.

Статья поступила в редакцию 29.05.2020; принята к публикации 24.06.2020

Сведения об авторе

Куликова Елена Юрьевна, доктор филологических наук, профессор, Институт филологии СО РАН; 630090, Россия, г. Новосибирск, ул. Николаева, 8, e-mail: kulis@mail.ru; <https://orcid.org/0000-0003-0695-7447>.

Библиографическое описание статьи

Куликова Е. Ю. «И снова скальд чужую песню сложит...»: «морские», «шотландские», «майские» и другие балладные стилизации Георгия Иванова // Гуманитарный вектор. 2020. Т. 15, № 5. С. 16–27. DOI: 10.21209/1996-7853-2020-15-5-16-27.

References

1. Borovskaya, A. A. The evolution of genre forms in Russian poetry of the first third of the twentieth century. Astrakhan: Izd. dom "Astrakhanskiy universitet", 2009. (In Rus.)
2. Vitkovskiy, E. V. "The Life I Dreamed". In: Ivanov G. Collected Works: In 3 vol. M.: "Soglasie", 1994. Vol. 1, pp. 5–40. (In Rus.)
3. Gasparov, M. L. Meter and meaning. About one of the mechanisms of cultural memory. M.: RGGU, 1999. (In Rus.)
4. Zholkovskiy A. K. Tak and etak of George Ivanov ("The moon polished nickel"). Zvezda, no. 9, pp. 185–194, 2007. (In Rus.)
5. Ivanyuk, B. P. To the problem of the theoretical history of the genre. Author. Genre. Plot. Kaliningrad: KGU, 1991: 3–10. (In Rus.)
6. Kats, E. A. The linguistic personality in the poetic idiol of George Ivanov. Cand. sci. diss. M., 2009. (In Rus.)
7. Kreyd, V. P. George Ivanov. M.: Molodaya gvardiya, 2007. (In Rus.)
8. Kreyd, V. P. Petersburg period of George Ivanov. Tenaflay: "Ermitazh", 1989. (In Rus.)
9. Kulikova, E. Yu. The Far Heavens of Nikolai Gumilyov: Poetry. Prose. Translations. Novosibirsk: Svin' in i synov'ya, 2015. (In Rus.)
10. Sokolova, T. S. The poetics of space and time in the lyrics of George Ivanov. Cand. sci. diss. abstr. Sankt-Peterburg, 2009. (In Rus.)
11. Chigirinskaya O. S. The motive for sailing in the emigrant work of G. Ivanov. Knowledge. Understanding. Skill, no. 5, 2008. Web.12.04.2020. <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/chigirinskaia/> (In Rus.)
12. Etkind, E. The crisis of symbolism and acmeism. History of Russian literature: XX century: Silver age. M.: Progress-Litera, 1995: 460–488. (In Rus.)

13. Yakunova, E. A. The peculiarity of the artistic world of the early lyrics of George Ivanov. Cand. sci. diss. abstr. Cherepovets, 2004. (In Rus.)
14. Bethea, D. M. Khodasevich: His life and art. Princeton: New Jersey, 1983. (In Engl.)
15. Hinck, W. Die deutsche Ballade von Bürger bis Brecht. Göttingen, 1968. (In German)

Received: May 29, 2020; accepted for publication June 24, 2020

Information about author

Kulikova Elena Yu., Doctor of Philology, Professor, Institute of Philology, Siberian Branch, Russian Academy of Sciences; 8 Nikolaeva st., Novosibirsk, 630090, Russia; e-mail: kulis@mail.ru; <https://orcid.org/0000-0003-0695-7447>.

Reference to the article

Kulikova E. Yu. "And Again, the Skald Will Add Someone Else's Song": "Marine", "Scottish", "May" and Other Ballad Stylizations by Georgy Ivanov // Humanitarian Vector. 2020. Vol. 15, No. 5. PP. 16–27. DOI: 10.21209/1996-7853-2020-15-5-16-27.