«ЦЫГАНСКИЕ» ПЕСНИ АП. ГРИГОРЬЕВА И Я. ПОЛОНСКОГО И ИХ СУДЬБЫ В ФОЛЬКЛОРНОМ БЫТОВАНИИ

© Елена Песелис

“GYPSY” SONGS BY A. GRIGORIEV AND Y. POLONSKY AND THEIR FATE IN FOLKLORE BEING

Elena Peselis

The article presents the results of a comparative analysis of artistic techniques and means of expressiveness in the songs of Yakov Polonsky’s “A Song of the Gypsy” (1853) and Apollo Grigoriev’s “A Gypsy Hungarian Dance” and “Oh, at Least Speak to Me” (both – 1857) using the method of A. M. Novikova. The purpose of the study is to reveal the peculiarities of the poets’ absorption of folk-poetic traditions, the features of literary works that are characteristic of the “Russian song” genre in the literature of the late 19th century. In a comparative aspect, we consider the process of folklorization of the two contemporary poets’ songs among the Russian and Gypsy peoples. The article reveals the ways texts change in the course of processing. The prevailing poetics of folk songs, stable compositional techniques and means of verbal expressiveness determine the artistic style of A. Grigoriev and Y. Polonsky’s lyrical poetry, which testifies to the poets’ conscious orientation towards folk traditions, while their works are a vivid example of literature and folklore reciprocity. If the proximity of these works to folk lyrical songs contributed to their folklorization, their content, poetic and melodic foundations have been preserved.

Keywords: Russian song in literature; folk lyric song; folklorization; A. Grigoriev, Y. Polonsky.

В статье приводятся результаты сопоставительного анализа художественных приемов и средств выразительности в песнях Якова Полонского «Песня цыганки» (1853) и Аполлона Григорьева «Цыганская венгерка», «О, говори хоть ты со мной» (обе – 1857) по методике А. М. Новиковой. Цель исследования – раскрыть особенности усвоения поэтами народнопоэтических традиций, черты литературных произведений, характерные для жанра «русской песни» в литературе второй половины XIX в. В сопоставительном же аспекте рассматривается процесс фольклоризации песен двух поэтов-современников среди русского и цыганского народа; выявляются пути изменения текстов в ходе переработки.

Сложившаяся поэтика фольклорных песен, устойчивые композиционные приемы и средства речевой выразительности определяли художественный стиль лирики Ап. Григорьева и Я. Полонского, что свидетельствует о сознательной ориентации рассматриваемых поэтов на фольклорные традиции, при этом их произведения являются ярким примером взаимодействия литературы и фольклора. Если близость этих произведений народной лирической песне способствовала их фольклоризации, то содержательная, поэтическая, мелодическая основы источников сохранились.

Ключевые слова: «русская песня» в литературе, народная лирическая песня, фольклоризация, Ап. Григорьев, Я. Полонский.

С начала XIX столетия одним из ведущих литературных жанров русской поэзии стала песня. Постепенно сформировалась его особая разновидность – «русская песня», как ее назвал В. Е. Гусев, по-своему отражающая нравы и обычаи русского народа, включающая мотивы фольклора родного и иноэтнического. Исследователи отмечали «этнографизм» русских поэтов, интерес к песням других народов России и мира. Большое внимание привлекал цыганский народ.

Экспрессия цыганского пения и пляски завораживала слушателя. В образе жизни цыган русские поэты ценили независимость, свободу чувств, удаль, а потому увлекались «цыганскими» сюжетами, воплощавшими мечты о воле и вечной страстной любви. Многие из «русских песен» цыганской тематики поэтов второй половины XIX века были приняты народом как свои и стали произведениями русской народной вокальной лирики.

Песни и романсы русских поэтов начали появляться в репертуаре хоров русских цыган. С одной стороны, цыганские хоры способствовали распространению произведений русских поэтов среди русских и цыганских слушателей, с другой – перенимали переработанные в народе песни. По сведениям К. Голодникова, «из собственно русских песен и романсов цыгане поют „Выйду я на реченьку“, „По улице мостовой“, „Вот на пути село большое“, „Под вечер осенью ненастной“, „Проснется день“ и другие, нередко изменяя на свой лад слова и мотивы их» (цит. по: [Махотина, с. 74]). Песни в цыганском исполнении восторженно воспринимались русскими поэтами, среди которых были Аполлон Григорьев и Яков Полонский.

Ап. Григорьев, прекрасно играя на гитаре в кругу друзей – Я. Полонского и А. Фета, восхищенно отзывался о цыганских интерпретациях русских романсов: «Ни одного романса, хорошего или пошлого, будет ли это „Скажи зачем“, „Не отходи от меня“ Варламова, или безобразие в роде романса „Ножка“, не поют они <цыгане> таким, каким создал его автор: сохраняя мотив, они гармонируют его по-своему, придадут самой пошлости аккордами, вариациями голосов, или особенным биением пульса свой знойный, страстный характер» (цит. по: [Там же]).

Дружба и творческое содружество с Григорьевым и Фетом повлияли на Полонского. Фет вспоминает, что он был одним из первых, «почувявший несомненный оригинальный дар Полонского». «Помню, – пишет он, – в каком восторге я был, услышав в первый раз „Мой костер в тумане светит, / Искры гаснут на лету...“» [Фет, с. 34].

Тексты стихотворений Я. Полонского «Песня цыганки» (1853) и Ап. Григорьева «Цыганская венгерка» («Две гитары») и «О, говори хоть ты со мной...», (обе – 1857), соединившись с прекрасной музыкой, вскоре после появления стали бытовать как фольклорные песни, претерпевая, разумеется, некоторые изменения. Их фольклоризация не случайна: сами они – плод органичного усвоения авторами народнопесенных традиций. По справедливому замечанию И. Н. Райковой, «более удачны и популярны в народе не прямые стилизации под фольклор <...>, а произведения, развивающие народные образы и идеи» [Райкова, с. 58]. Сопоставительный анализ песен двух авторов позволил выявить идеи, образы, средства выразительности, обеспечивающие такую двустороннюю (из фольклора в литературу – и обратно в фольклор) связь данных произведений с народным творчеством.

Тема любовных переживаний является главной в произведениях Григорьева и Полонского. Оба поэта рассматривают любовное чувство как источник страданий. Есть и сходная сюжетная ситуация – прощание с цыганкой. В народных лирических песнях также особую значимость имеют темы неудачного брака, ситуации разлуки с любимыми. Разлука неразрывно связана с представлениями о свободе, судьбе, доле. Добрая доля осмысливается как счастье, злая доля – горе, злосчастье, беда, кручина.

У Григорьева понятие доли полисемично. В одном случае это жизнь с избранницей: «*Нам с тобой, душа моя, / Жизнью жить одною...*», «*Это ты, жизнь, моя жизнь... / К сердцу сердцем прижмись!*» [Григорьев, с. 164], что близко народному антропоморфному воплощению судьбы в образе суженого (то есть данного судьбой). В народной песне нередко обращения непосредственно к своей доле: «*Уж ты, доля, моя доля...*» [Полонский, с. 241]. В другом случае у поэта – доля злая, лихая, распроклятая: «*Ты лихая доля!*»; «*Доля злая ты моя*»; «*распроклятой доли*» [Григорьев, с. 165]. Злая доля лирического героя принимает символический образ кровожадной змеи: «*Уж была б она моя, / Крепко бы любила... / Да лютая та змея, / Доля, – жизнь сгубила*» [Там же]. Змея «*сердце иссосала!*» – пишет Григорьев. Ту же фразу можно найти в русской народной сказке «Сестрица Аленушка и братец Иванушка»: «*Тяжел камень ко дну тянет, / Люта змея сердце высосала!*» [Афанасьев, с. 251].

Попытки спора с судьбой заканчиваются трагически, ведут к гибели страдающего человека, которая воспринимается как облегчение от мук: «*Пусть больнее и больней / Занывают звуки, / Чтобы сердце поскорей / Лопнуло от муки!*»; «*...А потом и умереть – / Плевое уж дело*» [Григорьев, с. 165].

В «Песне цыганки» Полонского доля открывается в результате гадания: «*Кто-то мне судьбу предскажет?...*» Героиня-цыганка не может смириться с разлукой и просит возлюбленного завязать на память узелок: «*На прощанье шаль с каймою / Ты на мне узлом стяни!*» [Полонский, с. 99]. В народной культуре славян узел являлся итогом магического действия и завязывался против порчи и нечистой силы, закрепляя здоровье при человеке. По наблюдению А. Л. Топоркова, упоминание завязывания узлов встречается в заговорах от навета, порчи, супостатов, например: «имярек завяжет всех врагов в узел, чтобы они не могли говорить против него» [Топорков, с. 249].

В песне Полонского еще один способ репрезентации доли – дорога. И у всех народов «путь

служит синонимом судьбы» [Славянские древности, с. 357]. «Ночь пройдет – и спозаранок / В степь, далеко, милый мой, / Я уйду с толпой цыганок...» Судьба цыганки – это нескончаемые дороги.

В обоих случаях любовные муки мужских персонажей завершаются разлукой с вольнолюбивыми цыганками. Со страстью «бесовской» пляски описан миг прощанья в «Цыганской венгерке»: «Шумно скачут сверху вниз / Звуки врасыпную, Зазвенели, заплелись / В пляску круговую»; «Слышишь... вновь бесовский гам, / <...> Это – миг прощанья» [Григорьев, с. 165]. У героев Полонского прощание тихое, сдержанное: «...Ночью нас никто не встретит, / Мы простимся на мосту» [Полонский, с. 99].

Жанровыми особенностями содержания обусловлена специфика художественной формы песен Полонского и Григорьева, ритмика которых близка русской народной. По наблюдению В. Е. Гусева, «русские песни» писались авторами в продолжение фольклорной традиции – «как правило, хореем или трехстопными размерами – дактилем, анапестом, амфибрахием» [Гусев, с. 25]. И «Цыганская венгерка», и «Песня цыганки» написаны четырехстопным хореем (с многочисленными пиррихиями в первой стопе).

Художественный стиль лирики поэтов определяется сложившейся поэтикой фольклорных песен, устойчивыми композиционными приемами и средствами речевой выразительности, которые постепенно вырабатывались в процессе развития устного народного творчества. «Эти приемы, эти средства связаны с определенным уровнем народного мышления и эстетического сознания», – пишет С. А. Джанумов, анализируя усвоение фольклорных традиций А. С. Пушкиным [Джанумов, с. 5].

Основываясь на методике, предложенной А. М. Новиковой в известном учебном пособии [Новикова], проведем анализ приемов и средств выразительности в песнях двух авторов.

1. Оба поэта ведут повествование от первого лица в форме монолога («О, говори хоть ты со мной, / Подруга семиструнная! / Душа полна такой тоской, / А ночь такая лунная!»; «Мой костер в тумане светит...»), это сходно с традиционной лирической песней, например: «Заиграй, моя волюшка...» [Балакирев, с. 321].

2. По принципу психологического (образного) параллелизма в свадебной обрядовой и необрядовой народной лирике вначале повествования приводится природная, символическая картина, а затем – картина-образ из человеческой жизни. Обстановка встреч у Полонского – мост водоема, туман, ветер, гаснувшие искры костра, ночь.

Фольклорно-мифологический образ реки как границы и в то же время пути символизирует разлуку. Мост Полонского воспринимается как разведение двух судеб – вольной цыганки и русского молодца.

3. В народной песне нередко встречаются метафорические обращения к возлюбленным: «белая лебедушка», «ясный сокол», «девица-красавица моя», «красна девушка – душа», «душечка, добрый молодец» и др. У Полонского цыганка обращается к герою «сокол мой»; у Григорьева – обращения «моя душечка», «душа моя» [Григорьев, с. 165].

4. Традиционны для стиля лирических песен сравнения и метафоры: «плачет, как река льется, возрыдает, что ключи кипят...» и др. Полонский использует яркое сравнение: «Как концы ее (шали. – Е. П.), с тобою / Мы сходились в эти дни» [Полонский, с. 99]. Для «Цыганской венгерки» характерна метафоричность речи: «огонь в груди», «сердце, отравой облитое», сердце «лопнуло от муки», звезда «сердце шевелит». Множество музыкальных метафор создают образ самой мелодии «венгерки» – неистойой, страстной: звуки ее «воплями полны», «ноют и визжат», «скачут», «плачут» и т. д. [Григорьев, с. 165].

5. Особенностью поздней народной лирики являются рефрены, заканчивающие строфы («Ты постой, постой, красавица моя...»), привносящие дополнительное музыкальное звучание. Рефрены есть и у обоих поэтов: «Мой костер в тумане светит, / Искры гаснут на лету... / Ночью нас никто не встретит; / Мы простимся на мосту» (открывает и завершает песню); «Басан, басан, басана, / Басаната, басаната!» (рефрен заимствован из цыганской песни. – Е. П.) / Ты другому отдана / Без возврата, без возврата!»

6. Усиление экспрессии в фольклорной песне создается многочисленными лексическими повторами. Ср. у Григорьева – буквальные повторы знаменательных слов, перемежающихся служебными: «Как болит, то ли болит, / Болит сердце...»; «без возврата, без возврата»; «уходи же, уходи»; «занывай же, занывай»; «пусть больнее и больней» и т. д. [Григорьев, с. 165]; синонимические повторы: «спутала-связала», «ноет-завывает».

7. Большую роль в художественном стиле народной песни играют эпитеты, в том числе постоянные. Ср. в тексте Григорьева: «Что же носишь ты, мое / Ретиво сердечко?» [Григорьев, с. 165]; «злая грусть», «смертная тоска», «муки ада» и др. У Полонского – «кибитка кочевая», «милый мой» [Полонский, с. 99].

8. Выразительны фольклорные инверсии: «лента алая», «сад зеленый», «слеза горячая» и т. п. Ср. у Григорьева: «ночь лунная», «дыханье ядовитое», «песня недопетая» и др.; у Полонского: «за кибиткой кочевой», «сокол мой».

9. Яркая фольклорная стилевая примета – использование уменьшительно-ласкательных форм (деминутивов): «рощица», «садочек», «пташечка» и др. Ср. у Григорьева: «веревочка», «душечка», «колечко», «сердечко» и др. В более сдержанной песне Полонского их практически нет.

Кроме того, в песнях Григорьева использованы характерные для народной речи фразеологизмы: «плевое дело», «завить веревкой горе», «топить тоску в море», «связать по рукам и ногам»; разговорная лексика и просторечия: «Станут люди толковать: / Это не годится!», «Нет – уж это дудки», «Эх-ма, ты завей...», «Плюнь, да пей!», «проходка по баскам», «Кабы только воля!». Ср. у Полонского: «в степь далёко», «коли» и др.

Таким образом, комплекс народнопоэтических средств выявлен в «русских песнях» двух авторов, что приводит нас к мысли и о глубоком усвоении ими фольклорной традиции, и о сознательной ориентации на нее. По справедливому мнению С. А. Джанумова, исследователь фольклоризма писателя сталкивается с противоречиями: «с одной стороны, характер литературно-фольклорных взаимоотношений вполне можно объяснить чисто эмпирическим методом», выявляя народнопоэтические сюжеты, мотивы, образы в произведениях, а «с другой – сами причины, побуждающие писателя обратиться к традициям устного народного творчества, не всегда поддаются точному учету...». Здесь важен сам «творческий контакт двух разных эстетических систем» [Джанумов, с. 261], который проявляется по-разному у разных авторов.

Как уже говорилось выше, все три песни вошли в арсенал русского народного и цыганского исполнения, а позже «вернулись» в народную традицию, стали жизнью своей жизнью, фольклоризовались. «Цыганской венгерке» же с музыкой самого Ап. Григорьева в обработке цыганского музыканта Ивана Васильева во многом обязана своей популярностью русская парная пляска «цыганочка».

С мелодией гармонируют протяжные интонации текстов, которые создаются с помощью ассонанса (повторения гласных звуков): «м[ы] пр[a]ст[и]м[с']а н[аа] м[a]ст[и]», диссонанса (повторения сочетания глухих, звонких, сонорных согласных звуков): «[Ч']и[б']и[р']я[к], [ч']и[б']и[р']я[к], [ч']и[б']и[р']я[ш]е[ч']и[к]а, /

[C] [э]о[л]у[б]ы[м']и [т]ы [э][л]а[з]а[м']и, [м]о[й']а [д]у[ш]е[ч']и[к]а!».

Фольклоризация текстов песен прошла с различной степенью вариативности.

В «Цыганской венгерке» появлялись яркие инструментальные вариации, специфичность цыганского музыкального диалекта. Исполнители сокращали текст, добавляли куплеты или изменяли слова. Русский гитарист Саша Макаров, известный своим участием в цыганских хорах, добавил припев: «Эх, раз!.. Еще раз!» и куплет в виде частушки:

Под горою ольха,
Ах, на горе да вишня.
Парень девку полюбил,
Да та замуж вышла [Две гитары].

Одна из народных переделок песни вошла в двухтомное издание В. Е. Гусева – «Две гитары за стеной жалобно заныли...» [Гусев, с. 403]:

Текст Григорьева: Народный вариант:

Две гитары, зазвенев, Жалобно заныли... С детства памятный на- пев, Старый друг мой – ты ли?	Две гитары за стеной Жалобно заныли... С детства памятный на- пев, Милый, это ты ли? Эх, раз, еще раз, Еще много, много раз!
--	--

Здесь при использовании народно-песенной интонации «вздоха» («Эх, раз...!») григорьевская «венгерка» приобрела сентиментальность и драматизм. Произошла упрощающая лексическая замена:

Текст Григорьева: Народный вариант:

Это ты, загул лихой, Ты – слиянье грусти злой С сладострастьем баядер- ки – Ты, мотив венгерки!	Это ты, загул лихой, Окол пунша грелки, И мелодия твоя На мотив венгерки.
---	--

Эмоционально насыщенные слова Григорьева, выражающие искренность и глубину переживаний, в народной переработке приобрели более фривольный характер: вместо «Болит сердце – ноет...» – «Где болит? Что болит? Голова с похмелья...» [Гусев, с. 403]. Разные исполнители включали в «свою» песню новые строки и целые строфы, превращая романс в застольную песню («У меня жена была, она мне изменила...») [Две гитары].

В рамках статьи нет возможности рассмотреть все авторские и народные переделки песни, упомянем лишь таких ее исполнителей, как Дина Дурбин, А. И. Дмитриевич, Шарль Азнавур (на

французском языке). Отдельного разговора заслуживают авторские песни поэтов и бардов нового времени по мотивам знаменитой «венгерки» и ее народных вариантов – В. Высоцкого («Моя цыганская», 1967/1968) и А. Галича («Прощание с гитарой», 1964, а также реминисценции в других произведениях).

«Песня цыганки» привлекла внимание российского композитора Я. Ф. Пригожего, который руководил цыганскими и русскими хорами, и он написал музыку к ней. Исполнителями романса в разное время были В. Козин, Е. Смолянинова, Л. Черная и др. С ритмом и рифмой принципиальных изменений не произошло, и в целом авторский текст был сохранен, но есть незначительные переделки, например, [Там же]:

Текст Полонского: Текст Л. Черной:

Ночью нас никто не	Здесь никто нас не заме-
встретит;	тит,
Мы простимся на мосту.	Здесь проститься я хочу.

Ночь пройдет – и споза-	Завтра встанем мы с за-
ранок	рею,
В степь далеко, милый	В путь отправимся тол-
мой,	пой,
Я уйду с толпой цыганок	И расстанусь я с тобою,
За кибиткой кочевой.	Милый друг мой дорогой.

В переделке речь стилистически более сниженная, разговорная: «Милый друг мой дорогой». Меняется и смысловой акцент: в оригинале прощание судьбоносно – «*Мы простимся...*», в переделке героиня заявляет: «*И расстанусь я с тобою...*», что ближе любовной истории из «Цыганской венгерки», закончившейся разбитым сердцем главного героя.

Примечательно, что изначально серьезное, элегическое произведение Полонского «ушло в народ» еще и в виде смеховой застольной песни: «*Мой полиграф в кармане светит, / Рюмки гаснут на носу...*» и т. п. [Мой костер в тумане светит].

Итак, поэты не просто подражали фольклору – они создали произведения в продолжение органически усвоенных ими народнопоэтических традиций. И это яркий пример взаимодействия литературы и фольклора. Мелодичность и задушевность песен Ап. Григорьева и Я. Полонского, их близость народной лирической песне по стилю, стиховым формам, народному мировосприятию способствовали их фольклоризации, однако при этом содержательная, поэтическая, мелодическая основы источников сохранились.

Список литературы

Балакирев М. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано / ред. проф. Е. В. Гиппиуса. М.: Госуд. муз. изд-во, 1957. 375 с.

Григорьев А. А. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Стихотворения; Поэмы; Проза / вступит. ст. Б. Егорова и А. Осовата. М.: Худож. лит., 1990. 607 с.

Две гитары // Романы. URL: <http://a-pesni.org/romans/2gitary.php> (дата обращения: 07.11.2019)

Джанумов С. А. Народные песни и малые жанры фольклора в творчестве А. С. Пушкина: монография. М.: МГПУ, 2015. 296 с.

Махотина И. Ю. Песни литературного происхождения и жестокий романс в репертуаре русских цыган // Известия Саратовского университета. 2011. Т. 11. Серия: Филология. Журналистика. Вып. 3. С. 73–82.

Мой костер в тумане светит // Песни. Романы. URL: <http://a-pesni.org/romans/prigozij/mojkoster.htm> (дата обращения: 07.11.2019)

Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. Т. 2 / изд. подгот. Л. Г. Бараг, Н. В. Новиков. М.: Наука, 1985. 463 с. (Литературные памятники).

Новикова А. М. Русская поэзия XVIII – первой половины XIX в. и народная песня / Учеб. пособие по спецкурсу «Рус. яз. и лит.» М.: Просвещение, 1982. 400 с.

Песни русских поэтов: В 2 т. / Вступ. ст., сост. текста В. Е. Гусева. Л.: Совет. писатель, 1988. Т. 1. 692 с.

Полонский Я. П. Стихотворения. Поэмы. М.: Правда, 1986. 480 с.

Райкова И. Н. «А любовь ее я с собой унес...»: о фольклоризме поэзии И. Сурикова // Традиционная культура. 2006. № 1 (21). С. 58–64.

Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 4. М.: Международные отношения, 2009. 656 с.

Топорков А. Л. Русские заговоры из рукописных источников XVII – первой половины XIX в. М.: Индик. 2010. 832 с.

Фет А. А. Воспоминания. М.: Правда, 1983. 241 с.

References

Balakirev, M. (1957). *Russkie narodnye pesni dlya odnogo golosa s soprovozhdeniem fortepiano* [Russian Folk Songs for One Voice with Piano Accompaniment]. Red. prof. E. V. Gippiusa. 375 p. Moscow, Gosud. muz. izd-vo. (In Russian)

Dve gitary [Two Guitars]. Romansy. URL: <http://a-pesni.org/romans/2gitary.php> (accessed: 07.11.2019). (In Russian)

Dzhanumov, S. A. (2015). *Narodnye pesni i malye zhanry fol'klora v tvorchestve A. S. Pushkina* [Folk Songs and Small Genres of Folklore in the Work of A. S. Pushkin]. 296 p. Moscow, MGPU. (In Russian)

Fet, A. A. (1983). *Vospominaniia* [Memories]. 241 p. Moscow, Pravda. (In Russian)

Grigor'ev, A. A. (1990). *Sochineniia: V 2 t.* [Works: In 2 v.] T. 1. Stihotvoreniia; Poemy; Proza. Vstupit. st.

B. Egorova i A. Ospovata. 607 p. Moscow, Hudozh. lit. (In Russian)

Mahotina, I. Yu. (2011). *Pesni literaturnogo proiskhozhdeniya i zhestokii romans v repertuare russkikh tsygan* [Songs of Literary Origin and a Cruel Romance in the Repertoire of Russian Gypsies]. *Izvestiia Saratovskogo universiteta*. T. 11, Vyp. 3, pp. 73–82. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika. (In Russian)

Moi koster v tumane svetit [My Bonfire Is Shining in the Fog]. *Pesni. Romansy*. URL: <http://a-pesni.org/romans/prigozij/mojkoster.htm> (accessed: 07.11.2019). (In Russian)

Narodnye russkie skazki A. N. Afanas'eva (1985) [Russian Folk Fairy Tales of A. N. Afanasiev]. V 3 t. T. 2. Izd. podgot. L. G. Barag, N. V. Novikov. 463 p. Moscow, Nauka. (Literaturnye pamiatniki). (In Russian)

Novikova, A. M. (1982). *Russkaya poeziia XVIII – pervoi poloviny XIX v. i narodnaia pesnia* [Russian Poetry of the 18th – Early 19th Century and Folk Songs]. *Ucheb. posobie po speckursu "Rus. iaz. i lit."*. 400 p. Moscow, Prosveshchenie. (In Russian)

Pesni russkikh poetov (1988). [Songs of Russian Poets]. V 2 t. Vstup. st., sost. teksta V. E. Guseva. 692 p. Leningrad, Sovet. Pisatel'. T. 1. (In Russian)

Polonskii, Ya. P. (1986). *Stihotvoreniia. Poemy* [Verses. Poems]. 480 p. Moscow, Pravda. (In Russian)

Raikova, I. N. (2006). "A lyubov' ee ya s soboj unes...": o fol'klorizme poezii I. Surikova ["And I Took Her Love along with Me ...": about the Folklore of I. Surikov's Poetry]. *Traditsionnaia kul'tura*. No 1 (21), pp. 58–64. (In Russian)

Slavianskie drevnosti (2009) [Slavic Antiquities]. *Etnolingvisticheskii slovar'*: V 5 t. Pod obshch. red. N. I. Tolstogo. T. 4. 656 p. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia. (In Russian)

Toporkov, A. L. (2010). *Russkie zagovory iz rukopisnykh istochnikov XVII – pervoi poloviny XIX v.* [Russian Spells from Handwritten Sources of the 17th – Early 19th Centuries]. 832 p. Moscow, Indrik. (In Russian)

The article was submitted on 15.11.2019

Поступила в редакцию 15.11.2019

Песелис Елена Александровна,
аспирант,
Московский городской педагогический
университет,
129226, Россия, Москва,
2-й Сельскохозяйственный пр., 4.
Peselis_Elena@mail.ru

Peselis Elena Aleksandrovna,
graduate student,
Moscow City University,
4 2nd Sel'skokhoz'aistvenny Pr.,
Moscow, 129226, Russian Federation.
Peselis_Elena@mail.ru