

УДК 821.161.1

## ПАМ'ЯТЬ ЖАНРА БЫЛИНЫ В ЛИБРЕТТО В. А. ЖУКОВСКОГО К ОПЕРЕ “АЛЕША ПОПОВИЧ, ИЛИ СТРАШНЫЕ РАЗВАЛИНЫ”

Щедрин И. Л., аспирант

*Запорожский национальный университет  
ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

i.l.shchedrin@gmail.com

В статье, с опорой на концепцию памяти жанра М. М. Бахтина, анализируется жанровая специфика либретто В. А. Жуковского к волшебной-сказочной опере “Алеша Попович, или Страшные развалины” и характер проявления в ее структуре элемента былины как одного из жанров-предшественников. Память жанра былины проявилась в произведении Жуковского на уровне этоса, имен и характеров персонажей, а некоторые черты Алеши Поповича, возможно, восходят к богатырской поэме Н. А. Радищева. В то же время, есть и черты, характерные не для памяти былины, а для межжанровой общности литературной богатырской сказки: установка на нестрогую достоверность, славянский политеизм в мироощущении и другие.

*Ключевые слова: жанр, былина, богатырская опера, литературная богатырская сказка, память жанра.*

## ПАМ'ЯТЬ ЖАНРУ БИЛИНИ В ЛИБРЕТО В. А. ЖУКОВСЬКОГО ДО ОПЕРИ “АЛЬОША ПОПОВИЧ, АБО СТРАШНІ РУЇНИ”

Щедрін І. Л., аспірант

*Запорізький національний університет  
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

У статті, з оперттям на концепцію пам'яті жанру М. М. Бахтіна, аналізується жанрова специфіка лібрето В. А. Жуковського до чарівно-казкової опери “Альоша Попович, або Страшні руїни” і характер прояву в її структурі елемента билини як одного з жанрів-попередників. Пам'ять жанру билини проявилася у творі Жуковського на рівні етосу, імен і характерів персонажів, а деякі риси Альоші Поповича, можливо, походять від богатырської поеми М. О. Радищева. Водночас, є і риси, притаманні не для пам'яті билини, а для міжжанрової спільності літературної богатырської казки: установка на нестрогу достовірність, слов'янський політеїзм у світовідчутті тощо.

*Ключові слова: жанр, билина, богатырська опера, літературна богатырська казка, пам'ять жанру.*

## GENRE MEMORY OF HEROIC EPIC BALLADE (“BYLINA”) IN THE OPERA’S LIBRETTO “ALESHA POPOVICH, ILI STRASHNYE RAZVALINY” BY V. A. ZHUKOVSKIY

Shchedrin I. L.

*Zaporizhzhya National University  
Zhukovsky str., 66, Zaporozhye, Ukraine*

I.Schedrin analyzes genre peculiarities of the magic fairy tale opera’s libretto “Alesha Popovich, Ili Srtashnye Razvaliny” by V. A. Zhukovskiy basing on the concept of memory aspects by M.M. Bakhtin. The author focuses on the “bylina” element (as one of the precede genres) in its structure. The importance, originality and topicality of the research question are based on the interest in the way how the byline influences some literary works of the XVII – the early XIX centuries. To explain this influence the author resorts to the conception of the genre memory by M. M. Bakhtin.

The memory of the bylina reveals itself in the opera’s libretto by V. A. Zhukovskiy in the level of the ethos, names and characters. Some characteristics of Alyosha Popovich go up to heroic opera by N. A. Radishchev. These statements are proved by the results of the comparison of the poem by N. A. Radishchev and the libretto by V. A. Zhukovskiy (there are sentimental heroes, the names and the characters of the heroines are alike (Lyudmila – Lyubimira) etc.). At the same time libretto by V. A. Zhukovskiy also has peculiarities typical for intergeneric community of the literary epic fairy tale. They are: suggestion on the non-strict verisimilitude, Slavic polytheistic mental outlook etc.

The bylina influence on the chronotopos of the libretto by V. A. Zhukovskiy is decreased. The declared before ideas about the influence of the byline rhyme and poetics on the libretto by V. A. Zhukovskiy are not confirmed. On the other hand the author supposes the possibility of the lubok influence. There is a complex influence on the characters of the heroes by V. A. Zhukovskiy of the characterology of the literary epic fairy tales. The literary work by V. A. Zhukovskiy is closely related to the epic fairy tales and poems by N. A. Radishchev, N. M. Karamzin and other writers of the XVII – the early XIX centuries.

*Key words: genre, heroic epic ballade, bylina, heroic opera, literary heroic fairy tale, genre memory.*

Опера “Алеша Попович, или Страшные развалины”, датируемая исследователями 1806 годом [1, с. 576], достаточно хорошо изучена. Исследования о фольклоризме этой оперы публиковали как советские [2], так и зарубежные [3] исследователи. Либретто оперы, написанное В. А. Жуковским, снабжено качественным комментарием [1, с. 569-581]. Известно, что “Алеша Попович” является переложением (или “вольным русифицированным переводом” [1, с. 569]) комедии К. Ф. Генслера “Die Teufelsmühle am Wienerberg. Ein österreichisches Volksmärchen mit Gesang in vier Aufzügen”. Жуковский не ограничился простым переводом произведения, а переложил действие на славянскую почву, заменив немецких рыцарей русскими богатырями, русифицировав топонимы, а также модифицировав текст, в результате чего подверглись определенным изменениям характеры героев. Подробный разбор модификаций Жуковского и отличий его текста от немецкого оригинала уже предпринимали и немецкие исследователи, и отечественные [2; 3; 4]. Разумеется, анализ произведения Жуковского должен учитывать лишь материал, привнесенный автором, а не заимствованный им у К. Ф. Генслера.

Связь произведения Жуковского с былинной, специфика фольклоризма оперы остаются объектом внимания исследователей [4], в том числе украинских [5]. Тем не менее, даже наиболее подробные исследования в рамках специальных работ о фольклоризме творчества Жуковского не учитывают одновременно и полно влияния русской литературной богатырской сказки и русского богатырского эпоса на это произведение. Трудно считать окончательным и общий вывод исследователей, которые считают, что былина не оказала никакого существенного влияния на либретто Жуковского: можно выделить и охарактеризовать и влияние былины на произведение, и влияние литературных “богатырских сказок”, созданных такими современниками Жуковского, как Н. М. Карамзин, Н. А. Радищев. Ранее исследователи не проводили сопоставлений произведений Жуковского с другими представителями общности “литературной богатырской сказки”. Укрепилось мнение, что произведение Жуковского почти не связано с былинной. Как представляется, подобную связь проследить все же можно, если обратиться к концепции памяти жанра, впервые предложенной М. М. Бахтиным, и воспользоваться соответствующей подходящей методологией. Концепция памяти жанра является частью теории Бахтина о том, как возникает и изменяется в истории литературный жанр, порождая жанры-преемники и наследуя предыдущие жанры. На сегодня “память жанра” используется в литературоведении как термин, хотя единое определение еще не закрепилось. В рамках настоящего исследования примем, что память жанра – феномен наследования жанродифференцирующих параметров художественного произведения в ходе исторической эволюции жанров, обусловленный полным или частичным сохранением их функционального значения, а также наличием связи преемственности от исходного жанра к любому из тех, в которых сохраняется его память. Проследить влияние памяти жанра на литературное произведение, к этому жанру не относящееся, можно по нескольким направлениям:

1. Жанровая авторефлексия произведения.
2. Тема произведения.
3. Черты мировосприятия автора.
4. Характеристики хронотопа.
5. Архитектоника и композиция произведения.
6. Социально-эстетическое значение произведения.
7. Поэтика: художественные приемы, ритмика, лексика, фразеология и другие поэтические особенности.
8. Объем текста произведения.

9. Жанровая дистрибуция (литературные произведения каких жанров генетически или тематически связаны с исследуемым произведением).

10. Внелитературная дистрибуция (виды искусства и их конкретные произведения, связанные с произведением) [7, с. 65].

В процессе анализа по этим параметрам можно более точно определить произведения и жанры, выполнившие роль посредников в передаче памяти жанра. В настоящем случае речь идет о памяти жанра былины в либретто В. А. Жуковского к опере “Алеша Попович, или Страшные развалины”. Учитывая уже сделанные исследователями наблюдения, касающиеся оперы Жуковского, нельзя не отметить следующие аспекты.

Жанровый авторефлексив произведения – “опера”. По мнению исследователей, авторефлексив значительно упрощен и не соответствует жанровой специфике текста; более правомерно, учитывая практику театральных постановок 1800-х годов, было бы назвать “Алешу Поповича” “комедией с хорами, пением, сражениями, превращениями и великолепным спектаклем” [1, с. 577]. В то же время, использованный Жуковским жанровый авторефлексив, мог быть обусловлен традициями “богатырской оперы”, заложенными еще Екатериной II.

Одна из центральных тем произведения – конфликт между богатством и доблестью. Алеша Попович не может взять в жены Любимиру, потому что она недостаточно богата. Жуковский заостряет конфликт: Силуян поет Барме песню о том, что только обладающий деньгами, золотом, вправе рассчитывать на что-то в жизни:

Только в деньгах все найдешь –  
Ум, любезность, красоту!  
Всех милей богач.  
Златом красится урод;  
Злато ум дает!  
Злато – сильный чародей,  
Им счастливы мы! [1, с. 127].

Конфликт этот чужд былине (в отличие от других социальных противоречий: между богатырем и боярами, между князем и богатырем). Былина признает ценность материального блага, и даже вычурной роскоши, но богатырь никогда не показывается в былинах бедным и никогда не страдает от бедности: он всегда красиво и дорого одет, у него лучший конь, отличное снаряжение и богатый доспех. Воин-герой, побивающий целые армии и страшнейших чудовищ, бедным быть не может – такова угадывающаяся логика былины. Эта логика продиктовала и основные черты героев литературных богатырских сказок с именами богатырей: они не тягаются с богачами, потому что богачи фактически ничего не могут им противопоставить. Соперниками героев в борьбе за сердце дамы выступают другие богатыри, злые или враждебные, чудовища и чародеи: то есть, существа не из мира обыденности, в котором существуют деньги и их обладатели, магнаты, а из мира эпического, где мечу противостоит только меч или магия.

В “Алеше Поповиче” отражена и другая тема, общая для ряда литературных богатырских сказок: тема борьбы героя с препятствиями во имя любви. То, что реализация этой темы сближает оперу Жуковского с “Русскими сказками” Левшина, исследователи уже замечали [4]. Мотив искушения героя ужасами и непреодолимыми, на первый взгляд, препятствиями, использован и в богатырских поэмах Н. А. Радищева. Характерная особенность мотива – то, что богатыря искушает положительный персонаж не с целью отвратить его от подвига, а с целью проверить подлинность его чувств.

“Алеша Попович, или Страшные развалины” – произведение, в котором фантастический вымысел играет большую роль, что характерно для литературной богатырской сказки. Герои то и дело встречаются с духами, магией, волшебными перевоплощениями. Духи не просто создают фон, а принимают активнейшее участие в событиях; месть духов становится двигателем сюжета. Учитывая, что сюжет и фабула “Алеша Поповича” являются лишь отчасти продуктом самостоятельного творчества, тем не менее, можно утверждать, что Жуковский сделал выводы о сочетаемости фантастического сюжета “Чертовой мельницы” Генслера с традициями литературной богатырской сказки. Подобные предположения высказывались исследователями и ранее [1, с. 574], хотя доказательства в основном базировались на оставленных Жуковским записях с упоминанием “Радищева” (вероятнее, все же А. Н. Радищева) на полях “Мимики” И.-Я. Энгеля, а не на сопоставлении произведений.

Замена имен персонажей оперы Генслера на имена русских богатырей, казалось бы, показывает, что последних Жуковский воспринимает не как исторические лица, а как вымышленных героев. И, тем не менее, в богатырской опере Жуковского есть отсылки и к летописной истории: “Мой муж служил в войске Святослава! Он погиб вместе с ним на Днепровских порогах; я попала в плен злодеям печенегам, которые выкололи мне глаза и пустили скитаться по белому свету”, – говорит Любимира [1, с. 199]. Можно сделать предположение о том, что по степени достоверности былинные богатыри, князь Святослав и князь Владимир приравниваются автором оперы “Алеша Попович”. Добрыня при этом изображен старшим из богатырей (и даже называется “стариком” [1, с. 170]), что не соотнобразуется с былинами, попавшими в первое издание сборника Кириши Данилова и известными Жуковскому. В то же время, Добрыня выглядит старшим в летописях (если отождествлять Владимира Красно Солнышко с Владимиром Великим, а богатыря Добрыню – с его тезкой, дядей и наставником киевского князя). С другой стороны, историчность имен персонажей никак не ограничивает творческую фантазию автора. Таким образом, несмотря на попытки Жуковского отстроить логику образов и, отчасти, повествования на основе зафиксированных в летописях исторических фактов (что характерно для всех литературных богатырских сказок), можно констатировать ориентацию произведения на нестрогую достоверность (т. е., достоверность эпохи и некоторых образов) с сильным креном в сторону вымысла.

Богатырская опера Жуковского наследует характерный для литературной богатырской сказки славянский политеизм. Об этом говорят как приметы художественного мира опера (“судилище правосудных богов” [1, с. 182]), так и идиоматика (“боги решат между нами” [1, с. 191], “клянусь богами” [1, с. 192]), так и описание “языческой обрядовости”: “Сквозь флер виден пышный блестящий храм – кумир Лады; перед ним пылающий жертвенник; жрец приносит жертву; перед жертвенником стоит Любимира вместе с юношей, имеющим облик Алеша Поповича, в брачных венцах” [1, с. 206]. Упоминаются имена славянских и квазиславянских божеств. Жуковский обращается с этими именами вольно: так, в пересказе Силуяна Перун – не бог, а “чародей, людоед, безбожник” [1, с. 132]; это, впрочем, не мешает Калите, уstraшенному призраком, восклицать “О Перун!” [1, с. 147].

Этос героев оперы в основном не совпадает с этосом былины: их поведение в достаточно серьезной степени закрепощено необходимостью следовать сюжету оперы Генслера. Именно в связи с этим в опере Жуковского присутствует множество нехарактерных для былины и литературной богатырской сказки мотивов. Так, мотив судебного поединка (который воспринимается не как состязание героев, а именно как метод установления истины в вопросе, кто же убил дочь Добрыни Никитича) заимствован из общеевропейских средневековых реалий, которые не нашли отражения в русском богатырском эпосе.

В то же время, Артамасова отмечает [4], что на образы богатырей у Жуковского повлиял этос былины. Так, доблестью богатыри называют умение пить: если у Генслера оруженосец Каспар говорит “кто умеет пить – тот умеет странствовать”, то у Жуковского Барма

отмечает: “Вот настоящий богатырь!” [4]. Более значима другая отмеченная ею же [4] модификация: если Эггард у Генслера говорит, что живет только ради красавиц в Вене, то его аналог в опере Жуковского, Илья Муромец, дает киевлянам слово “служить им верой и правдою” [4]. Эта модификация – проявление памяти былины, диктующей богатырям особую аксиологию и этос (особую в сравнении с героями западноевропейских рыцарских романов).

Установка на идеализацию прошлого в опере Жуковского никак не выражена: древняя Русь выступает лишь вполне нейтральным фоном для разворачивающихся событий. Эта черта оперы Жуковского явным образом выделяет ее среди ряда других литературных богатырских сказок.

Пространство действия оперы Жуковского определено топонимами, наиболее общими для русских былин, а также для литературной богатырской сказки: Киев, Новгород, Днепр. Основные локации, кроме одной, характерны для большинства литературных богатырских сказок: подземелье, темный лес, палаты, гостиница, развалины замка. Все, кроме гостиницы, явно выбивающейся из этого ряда, что уже не раз отмечали исследователи [4]. Стоит отметить, что и хронотоп заколдованного замка также совершенно чужд былине и механически перенесен в русскую литературную богатырскую сказку, в том числе и в оперу Жуковского, из европейской литературной сказки. Близость к былине, на первый взгляд, обнаруживает хронотоп застолья, в который помещен зачин. Однако на поверку застолье в опере Жуковского оказывается совсем не таким, как в былине: в русском богатырском эпосе столованье, почестный пир – это пространство коммуникации (между богатырями, богатырями и антагонистами, богатырями и князем), социальной игры (в основном связанной с похвалой, т. е., попыткой справедливо обозначить или зависить собственное социальное значение хвалящегося), исходная точка некоторых богатырских “квестов” и финал других. В опере “Алеша Попович” пир богатырей выполняет лишь одну функцию: стартовая точка квеста. Социальной игры не происходит, зато имеет место обмен информацией; это и объяснимо, потому что любая игра или похвальба на былинном пиру имеет смысл только в присутствии князя, а его на богатырском пиру как раз нет. Это лишь один пример того, как сюжет оперы Генслера противоречит памяти былины; в целом, говоря о хронотопе оперы Жуковского, можно констатировать полное несовпадение с былиной по ряду ключевых аспектов. Это хронотоп европейской сказки о рыцарях, а не былины – несмотря на попытку автора ориентироваться на славянскую топонимику и приметы материальной культуры. В связи с последним стоит отметить невнимание Жуковского к аутентичности материальной культуры: так, во время пира играют на балалайке (вместо гуслей; балалайка же впервые упоминается в отечественных источниках конца XVII века [8]), богатыри носят “броню” [1, с. 170], “латы” [1, с. 207] (вместо кольчуги) и проч. В былину тоже постоянно проникали реалии более поздних эпох, однако считать такое проникновение памятью былины едва ли правомерно.

Одним из главных элементов композиции оперы, в которых Жуковский проявил себя как “соперник”, а не “раб” Генслера – образы и их характерология. Как уже отмечали исследователи [4], Жуковский не просто механически заменил имена немецких рыцарей именами минимально соответствующих логике сюжета русских богатырей [1, с. 572-573], а модифицировал их поведение в соответствии с устоявшимися представлениями о богатырях.

Алеша Попович – заглавный герой оперы, не слишком соответствует былинному Алеше, а равно и Алеше из литературных богатырских сказок. С одной стороны, Жуковский сохранил одну из главных черт Алеши – романтический авантюризм. Богатыря толкает на подвиги любовь к Любимире, дочери боярина Громобоя [1, с. 128]. Однако это не значит, что Алешу можно назвать героем-любовником (каковым он, по сути, является во многих известных былинных сюжетах): “Я прежде смеялся над любовью, называл ее сумасшествием, думал об одних сражениях, гонялся за дикими зверями, побивал войска и побеждал богатырей – теперь люблю страстно и пламенно!” [1, с. 141]. Соловья удивило то, что Алеша краснел,

глядя на Любимиру. Былинный же Алеша не краснел даже тогда, когда Добрыня призвал его к ответу за уведенную жену; Жуковский сентиментализирует героя в духе Карамзина.

Интересно, что на всем протяжении оперы Алеша Попович вступает лишь однажды в серьезный бой – в ходе судебного поединка с Калитой, и бой этот проигрывает. Если бы не заступничество духа, поразившего Калиту кинжалом, дальнейшая судьба Алеша, потерявшего оружие в бою, была бы крайне сложной и едва ли счастливой. Такая неудачливость богатыря на, казалось бы, органичном для него поприще подвигов и битв, напоминает о приключениях героя поэмы Н. А. Радищева “Алеша Попович” [9]. Алеша у Радищева начинает свой богатырский путь с поражения, а в дальнейшем все его действия подчинены освобождению возлюбленной Людмилы. Поступки Алеша Поповича в опере Жуковского преследуют одну и ту же цель – соединиться с Любимирой, заполучив клад богатыря. Сходство имен, возможно, не случайно: поэма Радищева “Алеша Попович” могла послужить одним из источников для оперы Жуковского.

Характеры некоторых персонажей богатырской оперы Жуковского в определенной степени соответствуют характерам былинных богатырей. Так, образ Чурилы Пленковича связан с амурными приключениями, как и в былинах (Илья Муромец: “В Киев, Чурило Пленкович? Конечно, пленила тебя какая-нибудь красная девушка!” [1, с. 129]).

Особого внимания заслуживает серьезная модификация образа Матильды из оперы Генслера, превращенной Жуковским в Любимиру. По сравнению с Матильдой, Любимира более скромна и стыдлива, о чем уже писали исследователи, усматривая в образе Любимиры очередное воплощение излюбленного женского образа Жуковского – “нежной, чувствительной, скромной и покорной своей судьбе девушки” [4]. В самом деле, характер Любимиры отражает представления Жуковского о женском идеале, далекие от былинных, но близкие к стандарту рыцарского романа. Проблема женских характеров в былинах не раз рассматривалась в трудах фольклористов [10]. Можно утверждать, что былина дает целый ряд разнообразных моделей женского поведения: смелая и дерзкая женщина-воин, поляница (жена Дуная Непра); властная и мудрая княгиня (Апраксия, вызволяющая Илью Муромца наперекор воле князя); неверная и злокозненная колдунья (Маринка; жена Михайло Потока Авдотья); верная и скромная, но боевитая и готовая к подвигу супруга богатыря (жена Добрыни Никитича; жена Ставра Годиновича Василиса Микулишна, спасающая мужа из киевского плена); лишенная запоминающихся черт похищенная девица, нуждающаяся в вызволении (Забава Путятишна) и др. Пассивность, скромность, целомудрие – приметы только одного из амплуа, а именно амплуа похищенной, каковой Любимира не является. Акцентирование таких черт характера, как скромность, стыдливость, робость Любимиры едва ли соответствует былинной традиции; в то же время, именно эти черты присущи большей части героинь литературных богатырских сказок, испытавших влияние рыцарского романа.

Добрыня Никитич в опере Жуковского, как и в былинах, справедлив и ведет себя в соответствии с неким подразумеваемым кодексом чести. Алеша называет Добрыню “старым и честным богатырем” [1, с. 181]. И не напрасно: так, захватив в плен Алешу Поповича, которого он считает убийцей своей дочери, Добрыня не дает воли чувствам, а предоставляет богатырю возможность оправдаться: “Решился ли ты, злодей, признаться в своем преступлении? Говори – не хочу быть несправедливым, осуждая тебя” [1, с. 190].

Как и в произведениях Левшина, в опере Жуковского появляется добрая волшебница Добрада, которая становится покровительницей Алеша Поповича. Еще один сквозной персонаж, характерный для множества литературных богатырских сказок, – оруженосец Тароп. При этом Жуковский, идя по следам Генслера, создает комический образ никудышнего оруженосца Бармы – который отчаянно трусит, не выполняет прямых указаний богатыря, попадает из-за собственной трусости в разнообразные зловключения и совершает неблагоприятные поступки, пытаясь уберечь свою шкуру. То, что комический

оруженосец не назван именем Таропа – вероятно, проявление инерции образа, заложенной как памятью жанра былины, так и памятью литературной богатырской сказки.

При жизни Жуковского опера “Алеша Попович, или Страшные развалины” не ставилась – соответственно, нельзя говорить и о реакции на нее зрителей и критики. В то же время, расчет автора на аудиторию достаточно прозрачен. Впервые поставленная на русской сцене в 1804 году опера “Днепровская русалка” была точно таким же переложением на русскую почву произведения того же автора, К. Ф. Генслера. “Днепровская русалка” снискала большой успех и выдержала столь много сезонов, что стала частью классического театрального наследия XIX века (Инна Булкина, Днепровские русалки и киевские богатыри). Это была уже не первая комедия с волшебством, духами и перевоплощениями (достаточно вспомнить грандиозный успех аблесимовского “Мельника”). Неудивительно, что, имея целью создать популярное произведение для театра с мистическими мотивами, Жуковский обратился к все тому же Генслеру. Как и произведения Державина и Крылова, опера была рассчитана на дворян-театралов столицы.

На уровне лексики и тропов память жанра былины слабо проявляет себя в опере Жуковского. В произведении она проявилась наличием архаизмов (булава, панцирь, богатырь, оруженосец, боярин и др.), не являющихся достоянием одной лишь былины. Никаких попыток заимствования художественных приемов, характерных для русского богатырского эпоса, в богатырской опере нет.

Некоторые исследователи квалифицируют белый стих, используемый Жуковским в достаточно частых стихотворных вставках, как “соответствующий белому стиху русских былин и фольклорных песен” [1, с. 575]. Суждение это представляется поверхностным. Сам белый стих, характерный для былины, нередко допускает эмбриональную рифму: по оценкам исследователей, рифмой связаны около трети былинных стихов [11, с. 264]. Ничего подобного в опере Жуковского нет. Стихотворные вставки в опере не напоминают и безрифменный “русский стих”, к 1806 году (после Н. М. Карамзина, Н. А. Львова и др.) уже вполне устоявшийся как стилизация былинной ритмики в богатырской поэме. Новаторство “русского размера” заключалось не только в отказе от рифмы, а в безрифменности в сочетании с хореической стопой и дактилической клаузулой. Стихотворные вставки в “Алеше Поповиче” крайне далеки как от ритмики русских былин, так и от “русского размера”: встречается как ямбическая стопа, так и амфибрахий, так и изредка хореическая стопа – при полном отсутствии дактилических клаузул. Местами разностопность стихотворных вставок оперы приближается к логоэду, далекому от фольклорных образцов:

Кто красавицей любим,  
 Кто пылает страстью,  
 Тот блаженство испытал,  
 Тот прямой друг славы!  
 О любовь,  
 Жизнь сердец,  
 Спутник воина в бою –  
 В нас свой пламень изливай! [1, с. 127]

Таким образом, поэтика оперы Жуковского практически не испытала влияния былины.

По объему богатырская опера “Алеша Попович” практически идентична опере Генслера и близка к богатырским операм Державина и Крылова (создававшихся, впрочем, в одно время с нею и едва ли испытавших комплексное влияние со стороны творчества Жуковского). Можно утверждать, что объем оперы Жуковского обусловлен не памятью былины или литературной богатырской сказки, а памятью европейской волшебной-сказочной оперы. То

же касается и событийности “Алеши Поповича”, продиктованной необходимостью развить сразу несколько сюжетных линий.

Учитывая вышеизложенное, основным источником оперы Жуковского следует признать европейскую волшебную-сказочную оперу, именно оперу К. Ф. Генслера “Чертова мельника”. Вопрос о том, испытала ли опера Жуковского влияние графики лубка, не может быть разрешен со всей определенностью. Алеша Попович одет в “голубой панцирь, белые перья на шлеме” [1, с. 175]; на лубочных картинках, которые могли быть известны Жуковскому, у Алеши перья на шлеме (см. напр. [12]). В то же время, появление пернатого шлема в портрете героя могло быть обусловлено вовсе не лубком, а литературной богатырской сказкой; так, пернатый шлем носит Илья Муромец в поэме Карамзина [13].

Итак, память жанра былины в “богатырской опере” Жуковского проявилась на уровне имен, характеров персонажей и их этоса, а память литературной богатырской сказки – на уровне мировосприятия (высота “славянского пантеона”), отчасти – на уровне композиции и образов персонажей. Среди литературных богатырских сказок в опере Жуковского менее прочих проявились память былины и память литературной богатырской сказки (в связи со спецификой переложения иностранной оперы на русский лад). Таким образом, можно утверждать, что либретто Жуковского носит типические черты литературной богатырской сказки вт. пол. XVIII – нач. XIX в., т. е. волшебного-сказочного произведения, опирающегося на имена былинных героев, сюжеты былин, иные фольклорные и литературные, в том числе исторические, источники.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 томах. – Т. 7. Драматические сочинения / Сост., подгот. текстов, вступит. ст., примеч. О. Б. Лебедевой; Ред. А. С. Янушкевич. – М : Рукописные памятники Древней Руси, 2011. – 760 с.
2. Гозенпуд А. А. Театральные интересы Жуковского и его опера “Богатырь Алеша Попович” // Театр и драматургия. Л., 1967. С.179-193.
3. Langer, Gudrun. V. A. Zukovskij und Ch. H. Spieß: „Dvenadcat’ spjaščich dev” und „Die Zwölf schlafenden Jaungfrauen” // Studia Slavica in Honorem Viri Doctissimi Olexa Horbatsch: Festgabe zum 65. Geburtstag. Teil 2: Beiträge zur Ostslawischen Philologie (II). Munich: Verlag Otto Sagner, 1983. S. 75–97.
4. Артамасова М. А. Творчество В. А. Жуковского и фольклор : автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01, 10.01.09. : [Электронный ресурс] / М. А. Артамасова. – Москва, 2001 – 25 с. – Режим доступа : [http://www.irbis.gnpbu.ru/Aref\\_2001/F0001627.pdf](http://www.irbis.gnpbu.ru/Aref_2001/F0001627.pdf)
5. Булкина И. К сюжету о пане Твардовском (контексты “киевской” баллады Жуковского). : [Электронный ресурс] Пушкинские чтения в Тарту 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В. А. Жуковского и 200-летию Ф. И. Тютчева / Ред. Л. Киселева. Тарту: Tartu Ulikooli Kirjastus, 2004. С. 41–63. – Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/document/535054.html>
6. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Советская Россия, 1979. – 320 с.
7. Щедрін І. Л. Проблема пам’яті жанру в міждисциплінарному науковому дискурсі / Ігор Щедрін // Вісник Запорізького національного університету: Філологічні науки – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2011. – №1. – С. 58-67.



8. Имханицкий М. И. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России. (Фрагмент). : [Электронный ресурс] / М. И. Имханицкий. – Режим доступа : <http://lib.vkarp.com/2017/04/16/имханицкий-м-и-становление-струнно-щи/>
9. Радищев Н. А. Аляша Попович / Н. А. Радищев. – М. : В университетской типографии, у Христофора Клаудия, 1801. – 108 с.
10. Мадлевская Е. Л. Героиня-воительница в русских былинах. Настасья: сюжет “Дунай и Непра”. : [Электронный ресурс] / Е. Л. Мадлевская // Материалы международной научной конференции (25-27 апреля 2002 г.) – Режим доступа : [http://www.folk.ru/Research/Conf\\_2002/madlevskaya.php?rubr=Research-conf](http://www.folk.ru/Research/Conf_2002/madlevskaya.php?rubr=Research-conf)
11. Жирмунский В. М. Рифма, ее история и теория / В. Жирмунский. – Петроград. : Academia, 1923. – 337 с. – (Вопросы поэтики / Рос. ин-т истории искусств ; вып. 3).
12. Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков : [Электронный ресурс] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. – С. 141. – Режим доступа : [http://feb-web.ru/feb/byliny/texts/bvz/bvz-1402.htm?cmd=0&hash=\\$p141](http://feb-web.ru/feb/byliny/texts/bvz/bvz-1402.htm?cmd=0&hash=$p141)
13. Карамзин Н. М. Илья Муромец [Электронный ресурс] / Н. М. Карамзин. – Режим доступа : <http://rvb.ru/18vek/karamzin/1bp/01text/01text/073.htm>.

### REFERENCES

1. Zhukovskiy V.A. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 tomah. – Т. 7. Dramaticheskie sochineniya / Sost., podgot. tekstov, vstupit. st., primech. O.B. Lebedevoy; Red. A.S. Yanushkevich. – М: Rukopisnye pamyatniki Drevney Rusi, 2011. – 760 p.
2. Gozenpud A.A. Teatralnye interesy Zhukovskogo i ego opera “Bogatyir Alesha Popovich” // Teatr i dramaturgiya. L., 1967. P.179-193.
3. Langer, Gudrun. V. A. Zukovskij und Ch. H. Spieß: „Dvenadcat’ spjaščich dev” und „Die Zwölf schlafenden Jaungfrauen” // Studia Slavica in Honorem Viri Doctissimi Olexa Horbatsch: Festgabe zum 65. Geburtstag. Teil 2: Beiträge zur Ostslawischen Philologie (II). Munich: Verlag Otto Sagner, 1983. P. 75–97.
4. Artamasova M. A. Tvorchestvo V. A. Zhukovskogo i folklor : avtoref. diss. na soiskanie uch. stepeni kand. filol. nauk : spets. 10.01.01, 10.01.09. : [Elektronnyiy resurs] / M.A. Artamasova. – Moskva, 2001 – 25 с. – Rezhim dostupa : [http://www.irbis.gnpbu.ru/Aref\\_2001/F0001627.pdf](http://www.irbis.gnpbu.ru/Aref_2001/F0001627.pdf)
5. Bulkina I. K syuzhetu o pane Tvardovskom (konteksty “kievskoy” ballady Zhukovskogo). : [Elektronnyiy resurs] Pushkinskie chteniya v Tartu 3: Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyaschennoy 220-letiyu V. A. Zhukovskogo i 200-letiyu F. I. Tyutcheva / Red. L. Kiseleva. Tartu: Tartu Ulikooli Kirjastus, 2004. P. 41–63. – Rezhim dostupa : <http://www.ruthenia.ru/document/535054.html>
6. Bahtin M.M. Problemy poetiki Dostoevskogo / M.M. Bahtin. – М. : Sovetskaya Rossiya, 1979. – 320 p.
7. Shchedrin I.L. Problema pamiati zhanru v mizhdystsyplynarnomu naukovomu diskursi / Ihor Shchedrin // Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu: Zbirnyk naukovykh statei. Filolohichni nauky – Zaporizhzhia : Zaporizkyi natsionalnyi universytet, 2011. – #1. – P. 58-67.
8. Imhanitskiy M. I. Stanovlenie strunno-schippkovyih narodnyih instrumentov v Rossii. (Fragment). : [Elektronnyiy resurs] / M. I. Imhanitskiy. – Rezhim dostupa : <http://lib.vkarp.com/2017/04/16/imhanitskiy-m-i-stanovlenie-strunno-schi/>
9. Radischev N. A. Alesha Popovich / N.A. Radischev. – М. : V universitetskoy tipografii, u Hristofora Klaudiya, 1801. – 108 p.
10. Madlevskaya E.L. Geroinya-voitelnitsa v russkih byilinah. Nastasya: syuzhet “Dunay i Nepra”. : [Elektronnyiy resurs] / E.L. Madlevskaya // Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (25-27 aprelya 2002 g.) – Rezhim dostupa : [http://www.folk.ru/Research/Conf\\_2002/madlevskaya.php?rubr=Research-conf](http://www.folk.ru/Research/Conf_2002/madlevskaya.php?rubr=Research-conf)
11. Zhirmunskiy V.M. Rifma, ee istoriya i teoriya / V. Zhirmunskiy. – Petrograd. : Academia, 1923. – 337 p. – (Voprosy poetiki / Ros. in-t istorii iskusstv ; vyip. 3).
12. Byiliny v zapisyah i pereskazah XVII—XVIII vekov : [Elektronnyiy resurs] / AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushkin. Dom). — М.; Л.: Izd-vo AN SSSR, 1960. – P. 141. – Rezhim dostupa : [http://feb-web.ru/feb/byliny/texts/bvz/bvz-1402.htm?cmd=0&hash=\\$p141](http://feb-web.ru/feb/byliny/texts/bvz/bvz-1402.htm?cmd=0&hash=$p141)
13. Karamzin N. M. Ilya Muromets / N. M. Karamzin. – Rezhim dostupa : <http://rvb.ru/18vek/karamzin/1bp/01text/01text/073.htm>.