

К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОМ АРХЕТИПЕ В.С. ВЫСОЦКОГО

THE ISSUE OF GENRE AND THE ARCHETYPE OF V.S. VYSOTSKY

E. Gileva

Annotation

The study is devoted to search of genre archetype in the poetic works of Vladimir Vysotsky. Special attention is paid to the author's concepts of ballads and romances, the semantic relationship of genre dominant in the works of the poet is set by image of the lyric hero.

Keywords: genre, genre archetype, the ballad, the romance, the poetry of V. S. Vysotsky.

Гилева Екатерина Валерьевна

*К.филол.н., доцент, Новосибирский
государственный технический университет,
Сибирский государственный университет
телекоммуникаций и информатики*

Аннотация

Исследование посвящено поиску жанрового архетипа в поэтическом творчестве В.С. Высоцкого. Особенное внимание уделяется рассмотрению авторских концепций баллады и романса, устанавливается семантическая связь жанровой доминанты в произведениях поэта с образом лирического героя.

Ключевые слова:

Жанр, жанровый архетип, баллада, романс, поэзия В.С. Высоцкого.

Жанровая организация поэзии Высоцкого исследуется давно. Так еще в 1994 г. была защищена диссертация Н.М. Рудник [13], полностью посвященная специфике преломления балладного жанра в поэзии Высоцкого. Есть статьи, посвященные традициям ямщицкой и блатной песен, басни, притчи и др. жанров в творчестве поэта. Мы сосредоточим своё внимание на балладах и романсах Высоцкого.

I

Формально к жанру баллады можно отнести большую часть творческого наследия поэта с учетом разных жанровых разновидностей (криминальная баллада, бытовая баллада и т.д.). Как пишет Н.М. Рудник: "Баллада – некая константа художественного мира поэта", соответствующая "синкретической природе дарования Высоцкого" [13, с.18]. По словам Л.А. Левиной, "имея в виду самые общие признаки литературной баллады: сюжетность, повествовательность в сочетании с обязательным драматическим элементом (хотя бы в простейшей форме минимально выраженного диалога), балладами можно считать такое количество произведений, что границы применения термина расширяются почти до утраты им смысла" [7, с.23]. Данную ситуацию иллюстрирует, например, статья И. Сухих "На разрыв аорты (1960 – 1980. Песни-баллады В. Высоцкого)" [14], где исследователь говорит о "блатных, дворовых песнях" как о балладах, о "бытовых балладах", о "балладной романтике" и т. д.

Нас же в данной статье будут интересовать те произведения Высоцкого, которым поэт сам дал жанровое оп-

ределение "баллада". Отсутствие такового у других произведений поэта, формально относящихся к жанру баллады, свидетельствует о том, что в авторском сознании они или не были осознаны как баллады, или же их жанровая сущность была поэту не столь важна. Если мы откажемся от данного принципа, то неизбежно будем вынуждены подтвердить ситуацию, констатированную в упомянутой выше статье Л.А. Левиной.

Наиболее близка и важна для нас недавняя обстоятельная статья С.В. Уваровой [16], также посвященная "Балладам" Высоцкого. Автор последовательно анализирует каждую из них, пытаясь обнаружить признаки баллады и сформулировать представление о "балладе Высоцкого". Отмечая, что аудиторией Высоцкий воспринимается преимущественно как "балладный" поэт, С.В. Уварова находит причину этого в том, что ""балладность" Высоцкого – это присущий ему этический императив по отношению к слушателю" [16, с.110]. Не повторяя множества важных тезисов С.В. Уваровой, попытаемся дополнить исследовательскую традицию собственными размышлениями.

Итак, в интересующую нас группу произведений входят тринадцать текстов: "Баллада о цветах, деревьях и миллионерах" (1968), "Баллада о брошенном корабле" (1971), "Баллада о бане" (1971), "Баллада о гипсе" (1972), "Баллада о короткой шее" (1973), "Баллада о маленьком человеке" (1973), "Баллада о Кокильоне" (1973), "Баллада о манекенах" (1973), "Баллада об ору-

жии" (1973), "Баллада об уходе в рай" (1973), "Баллада о детстве" (1975), "Баллада о любви" (1975), "Баллада о борьбе" (1975).

Названия произведений в статье приводятся по изданию [2]. Мы вынуждены признать, что названия могут не соответствовать авторской задумке. В автокомментариях "балладами" назывались некоторые песни, жанровое определение которых не было отражено ни в рукописях, ни в изданиях. С.В. Уварова пишет: "По словам Высоцкого, песня "Бег иноходца" мыслилась им как часть "песенной поэмы... из многих... баллад про лошадей"... замысел остался невоплощённым и ... наименование "баллада" не закрепилось" [16, с.100]. По предположению А.В. Скобелева, подобная проблема существует не только в связи с "Балладами" Высоцкого, но и при разговоре о его "Романсах".

Даже поверхностного взгляда на эти произведения достаточно, чтобы обнаружить, что жанр баллады у Высоцкого получает довольно разнородное наполнение как в плане формы, так и в плане содержания.

При этом уместно обратиться к высказыванию Ю.Н. Тынянова: "Мы все еще сохраняем отношение к жанрам как к готовым вещам. Поэт встает с места, открывает какой-то шкаф и достает тот жанр, который ему нужен. Каждый поэт может открыть этот шкаф. И мало ли этих жанров, начиная с оды и кончая поэмой. Должно обязательно хватить на всех" [15]. При размышлении о жанре очевидно, что, во-первых, соотношение произведения с жанром – сложный процесс, причем в новейшей поэзии авторское жанровое определение может быть в немалой степени условным, а во-вторых, развитие художественной литературы неизбежно связано с изменением жанровых границ, следствием чего является постоянная трансформация жанрового канона, если таковой признать существующим. Тот же Ю.Н. Тынянов утверждал: жанр "не задают, а осознают как направление слова" [15].

Итак, обратившись к анализу "Баллад" Высоцкого, мы попытаемся выяснить суть, которую поэт сам вкладывал в жанр баллады.

Основной массив "Баллад" Высоцкого в плане содержания четко распадается на две группы. Назовем их условно "баллады утверждения" и "баллады отрицания". К первой группе будут относиться "Баллада о брошенном корабле" (1971), "Баллада об уходе в рай" (1973), "Баллада о любви" (1975), "Баллада о борьбе" (1975). Эти произведения представляют собой лирические монологи, субъект повествования в них близок к автору. Заголовочные комплексы и круг мотивов высвечивают концентрированно поданные концептуальные в художественном мире Высоцкого аксиологически значимые образы: лю-

бовь, военная романтика детских игр (образ героя-воина), уход в рай, брошенный корабль (мотив предательства). Каждое из произведений этой группы содержит серьезное этическое утверждение. "Баллады утверждения" в художественном мире Высоцкого повествуют о рождении должного мира (гармоничного социума) и должного человека (инициация воина).

Группа "баллад отрицания" состоит из в различной степени иронически окрашенных монологических произведений: "Баллада о бане" (1971), "Баллада о гипсе" (1972), "Баллада о короткой шее" (1973), "Баллада о маленьком человеке" (1973), "Баллада о Кокильоне" (1973), "Баллада о манекенах" (1973), "Баллада об оружии" (1973), "Баллада о детстве" (1975). Данный комплекс стихотворений представляет собой сюжетную репрезентацию целого ряда оценочных мотивов, декларированных поэтом в произведении "Я не люблю" (1969): "Я не люблю, когда стреляют в спину, // Я также против выстрелов в упор" – "Баллада об оружии"; "Я не люблю уверенности сытой" – "Баллада о манекенах"; "Досадно мне, что слово "честь" забыто // И что в чести наветы за глаза" – "Баллада о короткой шее" и т.д.

Нам видится два основных историко-литературных истока избрания жанра баллады для данной цели в художественном мире поэта; эти истоки объединяют в творчестве Высоцкого две балладных традиции – французскую и немецкую ("сращение" двух традиций у Высоцкого отмечал еще в 1995 г. Ю.В. Шатин [18, с.7]). Об этих традициях писал Н. С. Гумилев: "История литературы знает два типа баллад – французской и немецкой. Французская баллада – это лирическое стихотворение с определенным чередованием многократно повторяющихся рифм. Баллада германская – небольшая эпическая поэма, написанная в несколько приподнятом и в то же время наивном тоне, с сюжетом, заимствованным из истории, хотя последнее не обязательно" [4, с.247]. Данный тезис – традиционное начало размышлений о жанре баллады вообще.

Мифогенный потенциал содержат обе жанровые традиции. "Сюжет [немецкой – Е.К.] баллады нередко пугающе страшен и открывает читателю тайны мироздания" [12]. Французская же традиция восходит к средневековой куртуазной лирике, к рыцарской литературе, что в свете абсолютизации любви в художественном мире Высоцкого [5] приобретает особую значимость.

Традиция средневековых трубадуров и миннезингеров дает предпосылки для предположения общей сути двух видов баллад Высоцкого – "баллад утверждения" и "баллад отрицания". Иронически окрашенные "баллады отрицания" подразумевают шутовскую модель поведения субъекта повествования. Б.К. Отто в своей монографии по истории шутовства неоднократно упоминает о много-

численных имевших место в истории и сохранившихся в культурной памяти сближениях образов и функций шутов с образами и функциями трубадуров [10, с. 38, 41–42, 341 и мн. др.].

Русская поэтическая традиция, ориентированная на форму французской баллады (В. Брюсов, М. Кузмин, Н. Гумилев И. Тихонов, Б. Пастернак; позднее – А. Вознесенский), практически нивелировала присущую жанру песенность. Возрождение музыкального начала жанра баллады принадлежит в числе прочих Высоцкому (а также чуть ранее – А. Галичу, а позднее – А. Башлачеву, Б. Гребенщикову и др.).

Если говорить о формальном каноне французской баллады, то в русской литературе задолго до появления Высоцкого обнаружился явные тенденции к их несоблюдению. Прежде всего здесь стоит упомянуть первую главу поэмы "Про это" В.В. Маяковского, "Балладу Редингской тюрьмы", где слово "баллада" приобретает значение не столько жанрового определения, сколько служит тематическим маркером: "Немолод очень лад баллад, // но если слова болят // и слова говорят про то, что болят, / молодеет и лад баллад". В некотором смысле этот фрагмент в контексте поэтики Высоцкого является и определением жанра баллады: "если <...> слова говорят про то, что болят". У Маяковского же проявляется и стремление к сакрализации жанра в пределах своей творческой палитры, к приданию балладе особого статуса. "Баллады" Высоцкого в концентрированном виде содержат практически все ценностные мотивы поэта и задают основные направления его эстетического поиска.

Особое место среди "Баллад" занимает самая ранняя – "Баллада о цветах, деревьях и миллионерах" (1968), актуализирующая традицию низовой литературы, что вполне согласуется с доминирующей поэтикой раннего периода творчества Высоцкого.

II

В истории русской литературы существует две основных романских традиции, окончательно сформировавшихся во второй половине XIX века – "камерный романс", восходящий к усвоенной при Петре I западноевропейской традиции галантных любовных песен [19, с.4]; и развивавшийся в рамках низовой культуры городской романс, восходящий к фольклоризуемой литературной песне XIX в., истоки которой в свою очередь обнаруживаются в светских псалмах XVI – XVII в. (светские кантахи) и российской песне XVIII в. (сельской песне к. XVIII – н. XIX в.) [9].

Что касается творческого наследия Высоцкого, то жанровое определение "романс" в заголовочном комплексе поэт дал лишь четырем своим произведениям: "Городской романс" (1968), "Романс" ("Было так – я лю-

бил и страдал...", 1968), "Романс" ("Она была чиста как снег зимой...", 1970), "Романс миссис Ребус" (1973).

Три последних принадлежат традиции "камерного романса" и являются в разной степени удачными попытками воспроизведения этого жанра. В качестве устойчивых черт романса у Высоцкого прочитываются тема несчастной любви, осознаваемая поэтом архаичность жанра (отсюда – "ея письмо"), его возвышенность ("королева грез моих", "от предчувствия кончины", "освобождаясь от дурмана", "идолам обмана") и акцентированная сентиментальность ("я оставляю позади, // Под этим серым неприглядным небом, // Дурман фиалок, наготу гвоздик // И слезы вперемешку с талым снегом") или гипертрофия любовного переживания ("к следам ее губами мог припасть я", "я струны рву, освобождаясь от дурмана") при сохранении неторопливой лирической интонации ("...значительная часть любовных песен (наиболее искусных) сопровождалась пометами "на голос миновета" или "голос отменно нежной"" [19, с.5]). На основе исследования лингвистических особенностей русского романса В.К. Харченко и Е.Ю. Хорошко предлагают следующее жанровое определение, целиком подходящее к трем "Романсам" Высоцкого: "Романс – небольшое музыкально-поэтическое произведение, обычно посвященное воспоминанию о встрече, любви, переживанию разлуки с любимым, произведение, становящееся эмоциональным знаком сильных и благородных чувств, а в языковом отношении характеризующееся обилием вопросительных и отрицательных конструкций, романсных императивов, обращений, слов, называющих и выражающих эмоции" [17, с.7].

Интересен в жанровом отношении "Романс" ("Она была чиста как снег зимой...", 1970), наименее удачная среди романсов Высоцкого попытка создания образца классического романса, представляющий своеобразную контаминацию "камерного" и городского романсов. Текст этого произведения стилистически очень ритмичен, скомпонован из нарочито современных и архаичных фрагментов. Можно предположить его пародийный характер и нечеткое авторское восприятие границ разных видов романса, тем более, что обе указанные разновидности равно принадлежат сфере массовой культуры [17, с.3].

В "Городском романсе" (1968) Высоцкого также прослеживается влияние "камерного" романса. Прежде всего, из числа других произведений поэта с уголовной тематикой данный романс выделяется характерным для "камерного" романса трехстопным размером и идеализацией образа возлюбленной, которая наблюдается в начале.

Поэзии Высоцкого близок жанр именно городского романса. Не смотря на то, что мы находим его в заголо-

вочном комплексе лишь одного произведения – "Городской романс" (1968), встречается он в творческом наследии поэта намного чаще.

III

Мы уже отмечали, что среди других "Баллад" Высоцкого "Баллада о цветах деревьев и миллионерах" (1968) занимает особое место. Сюжет ее типичен для русского городского романса, а ритмическая организация повторяет знаменитую песню "Маруся отравилась"; объединение лирического и иронического начал и указание на социальную среду героини отсылает к "Парижу" ("Не смотрите вы так сквозь прищур своих глаз..."); а образ "Розы гимназистки" – вероятно, поклон известному "Шарабану" с его героиней – "гимназисткой седьмого класса". От произведений, отнесенных поэтом к жанру романса, данное произведение отличается отсутствием возвышенной интонации, которая, по всей вероятности, была для Высоцкого определяющей характеристикой жанра романса. Баллада же осознается поэтом как форма, предназначенная для заполнения основополагающими этическими установками. В этом смысле показательным является год появления первой "Баллады" – 1968, отмечающий начало "зрелого" периода в творчестве Высоцкого (программная "Охота на волков" создана в том же году). Так "Баллада о цветах, деревьях и миллионерах" подводит итог раннему периоду творчества, в концентрированном виде выражая стратегическую линию развития поэтики Высоцкого до 1968 г.

Кроме того, важно отметить, что тенденция к слиянию традиций французской и немецкой баллады, а также разработка жанра баллады с обращением к криминальной песенной традиции обнаруживается еще в творчестве Б. Брехта, чья поэтика сыграла немалую роль в формировании художественных установок Высоцкого. Также, если граница жанров баллады и "камерного" романса очевидна, то, вспоминая тот же обладающий явной сюжетностью и драматическими элементами "Городской романс" (1964) Высоцкого, нельзя не задуматься о тождестве здесь жанров баллады и городского (жестокое) романса. С. Ю. Неклюдов в одной из своих статей рассуждает о балладах и городском романсе как о едином массиве произведений [9].

IV

Говоря о творчестве Высоцкого в целом, нам кажется целесообразным, придерживаясь предложения С. Гардзонио вслед за Л.И. Левиным выделять "гибридный жанр "русского шансона", где сочетаются разные жанры русской песенной традиции, от стилизованной блатной лирики, до новой аранжировки традиционных каторжных песен и советской дворовой песни, до эстрадного переделывания авторской песни или имитации французского и заокеанского шансона" [3]. При этом жанр русского шансона понимается не как эстрадный, а как литератур-

ный, подобно тому как в Древней Руси гипержанром являлась летопись, объединяя внутри себя более мелкие жанровые образования.

В то время, когда Высоцкий жил и творил, жанра русского шансона как такового еще не существовало, он сложился преимущественно в последние двадцать пять лет, поэтому отнесение к нему творчества Высоцкого в немалой степени условно.

Жанр русского шансона для поэзии Высоцкого наиболее гармоничен, и для того, чтобы говорить о ней в целом и Высоцком как явлении русской культуры и литературы, без этого "гибридного", комплексного гипержанра, объединяющего единую картину мира и системой ценностей множество жанров более мелких, не обойтись. Эта шансонная "гибридность" причастна и полистилевой, эклектичной, многотемной и многожанровой песенной поэзии Высоцкого. Этим Высоцкий выделяется и из числа своих современников, что позволяет говорить о нем как об одном из основателей современного русского шансона. Образ затравленного, страдающего героя, актуальный на протяжении всего творческого пути поэта, – станет важнейшим для жанра русского шансона, в котором "себя озвучивают архаичные и атактистические представления <...> Отсюда такие семиотические константы шансона как мелодическая безыскусность (три аккорда) и смысловая элементарность" [1].

Творчество Высоцкого с точки зрения последующего жанрообразования шансона содержит ту архетипическую образность, которая упростится и станет формульной в современном эстрадном жанре.

Песни волков-воинов-разбойников – один из древнейших собственно литературных жанров, представляющий эпический этап развития литератур вообще, – имеются в культурах целого ряда индоевропейских народов. В частности у В.Ю. Михайлина читаем: "А если вспомнить, что скальдическая поэзия была в первую очередь рассчитана никак не на "хозяев" – бондов и что формировалась она в сугубо дружинной среде, станет ясно, что "те, кто их слышал в исполнении скальдов", те, кто "понимали их и испытывали удовольствие", суть члены маргинализованных воинских дружин, любители "звериного стиля" и ненавистники всего "хозяйского". Именно этим пафосом проникнуты тексты "Старшей Эдды". Именно он угадывается за многими и многими эпизодами "Круга Земного" и других аутентичных текстов" [8, с.36].

Говоря о жанре в контексте мифопоэтики, уместно будет привести следующий тезис: "Каждый из жанров имеет мифологический архетип, лежащий в его основании и сохраняющийся в подтексте лирической структуры" [6, с.5]. Ведя свою родословную от архаического эпоса, современные песни волков-воинов-разбойни-

ков, как правило, сюжетны [1], эпическое начало в них доминирует над лирическим. Эти произведения подобны сказке, понятой как десакрализованный миф; Л. П. Быков, акцентируя их мужскую сущность, называет их "дамским романом наоборот" [1]. Сюжет их зачастую представляет инициацию героя, его путь через страдания и трудности. У Высоцкого в произведении о рождении ч е л о в е к а (в высоком смысле этого слова) читаем: "Если, путь прорубая отцовским мечом, // Ты со слезами слезы на ус намотал..." ("Баллада о борьбе" (1975)). Мелодраматизм ситуации придает редуцированный мотив пребывания героя в тюрьме. "Человек здесь ублажает себя своей тоской, ласкает собственной болью, наслаждается саморазрушением (мотивы, которые <...> в немалой степени способствовали популярности и Есенина, и Высоцкого)" [1].

Сам образ героя-волка также представляет собой миф – личностный миф. Первое, что работает на создание образа человека-мифа в русском шансоне – звучание его произведения: "подчеркнуто мужское", "педалирование согласных в сочетании с хрипотцой, низким тембром и дает почувствовать витальный потенциал особи" [1]. Голос и манера исполнения Высоцкого, стали моделирующими для всех последующих исполнителей русского шансона.

Феномен Высоцкого синкретичен. Если рядовые произведения шансонного жанра содержат лишь рудименты мифа и исполняются профессионалами коммерциализированной эстрадной песни, то поэт-певец-актер Высоцкий – это еще и медиум коллективной тяги к свободе "советского народа", подобный шаману, и человек-легенда, мифологический герой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Быков, Л.П. Шансон как шанс и сон / Л.П. Быков [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://www.ozon.ru/context/detail/id/200860/>
2. Высоцкий В.С. Сочинения в 2-х томах. – Екатеринбург: "У-Фактория", 1998.
3. Гардзонио, С. Тюремная лирика и шансон. Несколько замечаний к теме / С. Гардзонио // *Academic Electronic Journal in Slavic Studies / University of Toronto* [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://www.utoronto.ca/tsq/14/garzonio14.shtml>
4. Гумилев, Н.С. Письма о русской поэзии / Н.С. Гумилев – М.: "Современник", 1990. – 383 с.
5. Климакова, Е.В. Сакральный центр в поэзии В.С. Высоцкого: философский аспект / Е.В. Климакова // *Социальная онтология России: сборник научных статей по докладом III Всероссийских Копыловских чтений, 2 – 3 марта 2009.* – Новосибирск: НГТУ, 2009. – С. 142 – 162. – Деп. в ИНИОН РАН 08.07.09. № 60765.
6. Козубовская, Г.П. Русская литература: миф и мифопоэтика / Г.П. Козубовская. – Барнаул: БГПУ, 2006. – 324 с.
7. Левина, Л.А. "Страшно, аж жуть!" Страшная баллада у А. Галича и В. Высоцкого / Л.А. Левина // *Галич. Проблемы поэтики и текстологии.* – М.: ГКЦМ, 2001. – С. 23 – 31.
8. Михайлин, В.Ю. Тропа звериных слов: Пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции / В.Ю. Михайлин. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 540 с.
9. Неклюдов, С.Ю. Русский горожанин поэт о далеких странах: "филозотический" слой городской баллады / С.Ю. Неклюдов // *Геополитика и русские диаспоры в Балтийском регионе. Ч. 1. Гуманитарные аспекты проблемы: русские глазами русских.* – Калининград: РГУ им. И. Канта, 2008. – С. 158 – 171.
10. Отто, Б.К. Дураки: Те, кого слушают короли / Б.К. Отто / by the University of Chicago. – СПб.: Азбука-классика, 2008. – 494 с.
11. Песни XX столетия. Антология русской баллады / Сост. Г.И. Юрьев. – Челябинск: "Урал Л. Т. Д.". – 2001. – 400 с.
12. Пронин, В.А. Причуда баллады / В.А. Пронин // Пронин В.А. Теория литературных жанров [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Pronin/08.php
13. Рудник, Н.М. Проблема трагического в поэзии В.С. Высоцкого: дисс. ... канд. филол. наук. 10.01.01 – русская литература / МГУ им. М.В. Ломоносова / Н.М. Рудник. – М., 1994. – 178 с. [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: http://vv.mediaplanet.ru/static/upload/Rudnik_Diss_1994.pdf
14. Сухих, И. На разрыв аорты (1960 – 1980. Песни-баллады В. Высоцкого) / И. Сухих // *Звезда.* – № 10. – 2003. – С. 225 – 233.
15. Тынянов, Ю.Н. Промежуток / Ю.Н. Тынянов // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977 [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: http://yanko.lib.ru/books/cultur/Tynianov_poetica.htm
16. Уварова, С.В. Жанр баллады в творчестве В.С. Высоцкого / С.В. Уварова // *Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2011 – 2012 гг.* – Воронеж: ЭХО, 2012. – С. 98 – 111.
17. Харченко, В.К. Язык и жанр русского романа / В.К. Харченко, Е.Ю. Хорошко. – М.: Изд-во Литературного института им. А.М.Горького, 2005. – 168 с.
18. Шатин, Ю.В. Поэтическая система В. Высоцкого / Ю.В. Шатин // *Высоцкий: время, наследие, судьба.* – Киев, 1995. – № 24, 25. – 17 с. [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://vv.mediaplanet.ru/links>
19. Яницкая, С.С. Романс в русской поэзии XVIII в. (становление и специфика жанра): автореферат дисс. ... канд. филол. наук. 10.01.01. – русская литература / С.С. Яницкая / *Российский государственный педагогический университет им. А.И.Герцена.* – СПб., 1995. [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/romans-v-russkoj-poezii-xviii-veka>