COLLOQUIUM AREA "MODERN STUDIES IN FICTION LITERATURE TRANSLATION"

ПОЭТИКА РУМЫНСКОЙ НАРОДНОЙ БАЛЛАДЫ «МАСТЕР МАНОЛЕ» В ПЕРЕВОДЕ ДАВИДА САМОЙЛОВА / THE POETICS OF THE ROMANIAN FOLK BALLAD "MASTER MANOLE" IN DAVID SAMOYLOV'S TRANSLATION



Aliona BREABINA, PhD Student
("Alecu Russo" Balti State University, Republic of Moldova)

breabinaalena@gmail.com
https://orcid.org/0009-0008-2618-5062

Received: June 1, 2025 | Reviewed: June 18, 2025 | Accepted: June 25, 2025
UDC 81 | https://doi.org/10.62413/cqm.2025.27

Abstract

This work will focus on preserving the poetics of the Romanian folk ballad "Master Manole", a pearl of folk art, translated by David Samoilov. The Russian poet most accurately and subtly conveyed the artistic originality of the legend, which became a source of inspiration for him. The legend was first published by the Romanian writer Vasile Alexandri under the title "Manastirea Argesului" (Monastery of Arges) in the book "Balade adunate si indreptate" (Collected and Reworked Ballads), Iasi, 1852. Next, Lucian Blaga showed a new interpretation of the legend, in which Manole was not punished by Negru Voda, but rather jumped off the roof. Gheorghe Voda published a collection of poems "Wings for Manole" and others. Literary ballads are a clear example of how the dialogue of cultures is developing in world literature, as well as the huge role of translations, creating a common cultural base. Translations are an important impetus for original creativity. David Samoilov (David Samuilovich Kaufman) stepped far beyond the front-line poets and constantly strived for perfection. Time and the culture of other peoples, included in his work, significantly transformed his poetic style. New horizons opened for Samoilov, where stylization became a characteristic feature, reflecting his deep appreciation for folk art - an art form that conveys the thoughts, feelings, and experiences of the people. Folk art is defined by heightened emotionality, airiness, and musical harmony. Highly appreciating Samoilov's translations, P. Antokolsky wrote: "Samoilov has a rich vocabulary, he has an excellent command of his native language and poetry, he has sophisticated rhythmic technique and enviable intonation freedom in translating someone else's colloquial speech". The Romanian ballad, translated by Samoilov, acquired an independent life in its native poetic and linguistic element. He used

the techniques of transformation, metamorphosis, Romanian rhythm, motives, images, which allowed him to create a picture of life as constant movement and the transformation of artistic forms into each other. He used comparison techniques - "Anna-beauty", "flower of the field"; metaphors - "dressing a wife, dressing her in stone", "she was bent by the wind", "the building grew up", "the wall is shaking me, squeezing my ribs, breaking my child!"; epithets - "for good memory", "Beauty Anna", "the first craftsman", "lesser craftsmen", "great architects", in which he drew the reader's attention to important details, ancient myths of the Romanesque peoples, telling about the founding of cities, castles, towers, etc. Samoilov succeeded in characteristic mythological thinking and the motive of merging the natural world with the human. In this ballad, Samoilov embodied in detail the mechanism of "creative" death, which has passed down from ancient beliefs to our time, as well as the image of a hero who freely and confidently feels himself an organic part of the world.

Keywords: *poetics, ballad, translation, interpretation, poem, culture*

Предпосылки исследования. Понятие баллады

В конце XVIII века в новую фазу развития вступила немецкая литература. Социальный протест вылился в кратковременное, но интенсивное и плодотворное движение «Бури и натиска» («БУРЯ und Drang»), по заглавию пьесы Ф.М. Клингера, одной из самых ярких фигур этого течения, которое составляет неотъемлемую часть эпохи Просвещения. Главным источником обновления литературы представители данного движения видели в народной поэзии.

В «Литературном энциклопедическом словаре» под редакцией В.М. Кожевникова в статье М.Л. Гаспарова *баллада* трактуется как происходящая от французского *ballade* – танцевальная песня, лиро-эпического жанра англо-шотландской народной поэзии XIV-XVI веков на исторические (позднее также сказочные и бытовые) темы, обычно с трагизмом, таинственностью, отрывистым повествованием и драматичным диалогом и т.д.

Баллады отличаются среди других поэтических жанров рядом традиционных особенностей композиции и стиля – сосредоточенностью на одном часто трагическом событии, оказывающим огромное воздействие на эмоциональный мир читателей и слушателей. Все события создают гнетущую и мрачную атмосферу, в которой чувствуется что-то зловещее. Все детали сюжета подводят к трагичному финалу баллады. В самих балладах заключена какая-то недосказанность, неясность, а строфы, налетающие друг на друга, ряд видений едва успевают выразиться в словах сказителя, что является особенностью многих старинных баллад. Несколько веков они существовали в устной передаче, исполнялись людьми разного культурного уровня, некоторые строфы забывались, заменялись другими, изменялись имена, звенья выпадались, части одной баллады попадали в другую.

Особый драматизм повествованию баллад придает фрагментарность, создающая эмоциональный накал стиха, открывающая простор для неопределенных возможностей лирического восприятия сюжетов и обра-

зов. В балладном стиле присутствует замечательная особенность, неразрывно связанная с фрагментарностью, – диалог, моментально вводящий действие, быстрое движение, полное неожиданностей, захватывающее с первых строк. Иногда он полностью вытесняет повествование, но выполняет его функции и функции описания одновременно. Форма диалога придает лирический настрой балладе и драматический характер.

Романтики сразу же обратили внимание на жанр баллады. Она предоставляла широкую возможность выразить внутренний мир героев. Обилие в балладах народных легенд, поверий, мифов, фантастических происшествий отвечало пристрастию романтиков ко всему неподвластному рассудку и логике. В балладах отражалось христианское мироощущение, в котором за видимыми явлениями и событиями проявлялись неведомые силы – добрые и злые, божеские и сатанинские, незримо участвующие в судьбах людей, что соответствовало романтическому мировоззрению. Балладная исключительность и фантастичность породили жанровое единство и совокупность составляющих ее признаков, она порывает с логикой и здравым смыслом. Фабулу баллады надо принимать такую, какую представляет ее нам автор, без вопросов рассудочного толка. Большей частью это лироэпическое произведение с драматическим, напряженным, большей частью фантастическим сюжетом, рассказывающим читателю о поражении или победе человека при столкновении с судьбой. Трагическое в балладе – это ужасное преступление, жертва, бедствие и проявляется оно в поступках персонажей в виде убийства, истязании, гибели, а также в таких особенностях душевного состояния, как раскаяние, страх, мольба, отчаяние и т.д.

Поэтика баллады

Сила художественного воздействия баллад заключается в поэтике, в искусстве изображения трагического, в стремительности развития сюжета, в прерывистости изложения, с использованием повторения с нарастанием и т.д. В балладах используются эпитеты, гиперболы, символы и другие стилистические средства.

Термин «поэтика» появился давно, еще в Греции, где литература занимала важное место в культуре. К теме поэтики художественного текста обращались такие именитые лингвисты, как М. Бахтин, Г. Винокур, В. Жирмунский, А. Скафтымов и В. Виноградов, А. Потебня и др. ученые литературоведы сошлись на такой трактовке термина «поэтика»: поэтика – наука о системе средств выражения в литературных произведениях.

В «Литературном энциклопедическом словаре» в статье М.Л. Гаспарова подробно описывается поэтика как одна из «старейших дисциплин литературоведения», изучающая «специфику литературных родов

и жанров, течений и направлений, стилей и методов, исследующая законы внутренней связи и соотношения различных уровней художественного целого» [с. 785]. Исследователь указывает на цель поэтики – выделение и систематизацию элементов текста, формирующих эстетические впечатления от произведения, в которых участвуют все элементы художественной речи, но в различной степени, например, — « в лирических стихах малую роль играют элементы сюжета и большую — ритмика и фоника, а в повествовательной прозе — наоборот. Всякая культура имеет свой набор средств, выделяющих литературные произведения на фоне нелитературных: ограничения накладываются на ритмику (стих), лексику и синтаксис («поэтический язык»), тематику (излюбленные типы героев и событий)».

На фоне этой системы художественных средств М. Гаспаров считает не менее сильным эстетическим возбудителем ее нарушения: «прозаизмы» в поэзии, введение новых, нетрадиционных тем в прозе и прочее», подчеркивая важность того, что «исследователь, принадлежащий к той же культуре, что и исследуемое произведение, лучше ощущает эти поэтические перебои, а фон их воспринимает как нечто само собой разумеющееся; исследователь чужой культуры, наоборот, прежде всего ощущает общую систему приемов (преимущественно в ее отличиях от привычной ему) и меньше — систему ее нарушений. Исследование поэтической системы «изнутри» данной культуры приводит к построению нормативной поэтики (более осознанной, как в эпоху классицизма, или менее осознанной, как в европейской литературе XIX в.), исследование «извне» — к построению описательной поэтики».

М.Л. Гаспаров выделяет общую, частную и историческую поэтику. Общая подразделяется на три области, изучающие звуковое, словесное и образное строение текста. В статье обращается внимание на образный строй произведения, изучение образов, мотивов, сюжета – эта область связана с «топикой» (традиционное название), «тематикой» (Б.В. Томашевский) и «поэтикой» (Б. Ярхо).

Частная поэтика помогает создать «модель» – «индивидуальную систему эстетически действенных свойств произведения». Конечными понятиями, к которым могут быть возведены при анализе все средства выражения, являются «образ мира» (с его основными характеристиками, художественным временем и художественным пространством) и «образ автора», взаимодействие которых дает «точку зрения», определяющую все главное в структуре произведения.

«Историческая поэтика изучает эволюцию отдельных поэтических приемов и их систем с помощью сравнительно-исторического литературоведения, выявляя общие черты поэтических систем различных культур и сводя их или (генетически) к общему источнику, или (типологи-

чески) к универсальным закономерностям человеческого сознания» (с. 787).

Поэтика румынской баллады «Мастер Маноле»

Румынская эпическая поэзия на протяжении веков формировалась, развивалась и обогащалась в сокровенных глубинах народной жизни и сделалась доступной лишь в XIX веке, но многие национальные сокровища погибли при пожаре Ясс 1827 года. Публичное печатное открытие народной эпической поэзии произошло лишь в середине XIX века, а ее первооткрывателем стал участник революционных событий 1848 года поэт и фольклорист В. Александри.

Миф о строительстве собора выражен в народной поэме «Mănăstirea Argeșului», которая была опубликована Василе Александри в первом собрании румынского народного творчества 1852 года под названием «Poezii populare, balade (Cântice bătrânești) adunate și îndreptate de Vasile Alexandri».

Легенда о мастере Маноле приобрела статус центрального мифа, отражающего духовность румынского народа накануне Второй мировой войны. Насильственная смерть является ключевым понятием легенды, одушевляющая форму новой жизни, обеспечивающая долговечность. В румынской мифологии Мастер Маноле был лучшим каменщиком Куртя-де-Арджеш во время правления Раду Черного (Radu Negru) в Валахии.

Сюжет баллады основывается на поэтическо-мифологической истории о каменщике, приносящем в жертву жену и неродившегося ребенка, замуровывая их в стену будущего храма. Сюжет предположительно основан на реальных событиях и уходит корнями в архетипический ритуал жертвоприношений при строительстве величественных зданий. Эта баллада вдохновила многих на создание аналогичных произведений. Похожие сказки мы можем встретить в венгерской культуре – это «Клемен, каменщик», «Замок Розафа в Шкодере» - Албания. В Сербии в «Скадарском здании» упоминается образ «заложенной кирпичом жены» и др.

Баллада, иллюстрирующая эстетический миф, основана на убеждении самопожертвования, что делает ее философской, а предвоенная ситуация развила идею кровавой жертвы, необходимой для основания нового мира, новой жизни, нового государства. Эту концепцию осмыслил историк-религиовед Мирча Элиаде в книге «Комментарии к Легенде о Мастере Маноле». Фундаментальные исследования баллады опубликовали Л. Шэиняну (1896), П. Караман (1934), Г. Врабие (1966), А. Хынку (1977) и др., в которых представлены научные баталии вокруг этого мифа.

Балладу сложно перевести на другой язык, т.к. при переводе часто меняется первоначальный смысл и очарование. Однако румынская баллада в переводе выдающегося поэта Давида Самойлова обрела самостоятельную жизнь в родной поэтической и языковой стихии.

Давид Самойлов (Давид Самуилович Кауфман) шагнул далеко за пределы творчества поэтов-фронтовиков, переосмысливая свой военный опыт через русскую классическую литературу, постоянно стремился к совершенству, в то время, когда на человека XX века обрушивается огромная волна информации и публицистики. Чтобы прочувствовать его стих, природу его гуманизма, необходимо пробиться к самой сердцевине его творчества, где чувствуется мудрая ирония и грусть. Его мироощущение сложно и противоречиво, взошедшее на новую ступень, оно требовало новых стилевых усилий. Время, входящее в его творчество, преобразило стихотворную манеру поэта. Перед Самойловым открываются новые дали, где характерной чертой его творчества становится стилизация, отражающая любовь поэта к народному творчеству, в котором отражаются мысли, чувства и переживания народа, со свойственной ему эмоциональностью, присутствием воздуха, музыкальной гармонией. Самойлов ищет и находит созвучие слов от начала до конца каждого произведения, его рифма ненавязчивая и звучная. Зарисовки поэта сливаются с размышлениями, ощущается родственность природы и поэзии. Картина слова и картина сюжета скреплены в одну поэтическую гамму. Чувства и волнения Самойлова родственны с переживаниями героев и картиной мира, они составляют часть жизненного багажа Самойлова.

Высоко оценивая переводы Самойлова, поэт П. Антокольский писал: «У Самойлова богатый словарь, он отлично владеет родным языком и стихом, у него изощренная ритмическая техника и завидная интонационная свобода в переводе чужой разговорной речи».

Переводы Самойлова настолько совершенны, что их можно рассматривать с подлинником как равное с равным. Они свидетельствуют о высоком профессионализме русского поэта-переводчика, который смог показать русскому читателю поэтическую индивидуальность многих авторов, оригинальность народного творчества, верно отразив их глубину и правдивость. Автор словно путешествует из века в век, из одной страны в другую.

В основе исследуемого перевода лежит характерное балладное мышление, отражающее слияние природного мира с человеческим. В сюжете баллады мы встречаем пастуха с дудой, изображенного в стихотворении А. Тарковского «Степная дудка», в очерках В. Короленко:

На дуде игрец,

Он пасет овец…
- Слушай-ка, дударь, –
Молвил господарь…

В переводе полно и ярко обрисован центральный персонаж – Маноле, он занимает особое место среди других мастеров:

Десятый Маноле,
Что смыслит всех боле…

Он художник, а значит жилец двух миров, его участь предопределена, жизненный выбор остается не за ним, а за судьбой, случаем, за высшими силами:

Стал глядеть Маноле
На дорогу в поле.
И что там, в просторе,
Узрели глаза?
Шла Анна-краса,
Цветок полевой,
Дорогой прямой.

«Обомлело сердце» Маноле и несмотря на то, что дважды герой просит Бога не допустить ее прихода:

- Господи, внемли!
Ливень ниспошли,
Чтоб его струи
Слилися в ручьи,
А ручьи – в поток,
Чтобы встал потоп
Поперек пути –
Чтоб ей не пройти.
Бог ему помогает,
И помог с небес
Ему Бог-Отец…

Не случайно первой к монастырю пришла именно Ана-краса. Здесь автор показал неизбежный выбор жертвы, так как именно в Анне заключено самое дорогое для Маноле, она наделена сильным духом, красотой внешней и внутренней. Она понимает значение этого строительства, демонстрируя сильную веру в Бога, преданность мужу, семейным ценностям. Она одинаково сильна со своим Маноле по духу, а Бог только подтверждает это испытаниями:

Ветер он поднял,
По земле погнал,
Аж ели ломились,
Яворы клонились,
Упала скала,
Но Анна все шла,

С пути не свернула.
Ее ветром гнуло,
И она шаталась,
Но все приближалась,
И вот она там,
Где строится храм.

Поэт использует приемы: метафорические сравнения, например, – «Анна-краса» – «цветок полевой»; метафоры – «одевать жену, в камень одевать», «зданье вверх росло», «стена меня мает, ребрышки сжимает, дитятко ломает!»; эпитеты – «на добрую память», «первого умельца», «мастера меньшие», «зодчие большие», в которых обращает внимание читателя на важные моменты и уносит читательское воображение в мифы многих народов, повествующие об основании городов, замков, башен и т.д.

Авторскую позицию и чувства Самойлов передает не только через систему образов и сюжет, но и через музыкальный и ритмический строй: он прибегает к перекрестной рифмовке, что придает переводу особый ритм, сохраняя при этом эмоциональную окраску, выражая свое настроение: грусть и сожаление. Лирический настрой баллады мы наблюдаем и в диалоге между Маноле и Анной:

– Здесь, моя краса,
Постой полчаса…

***

Анна веселится,
Ей беда не мнится…

***

– Маноле, Маноле,
Мой милый Маноле!
Хватит, отпусти,
Больше не шути.

Героиня полностью доверяет любимому, это говорит о близких отношениях, вере друг другу и т.д. В конце баллады у Маноле есть шанс на спасение, но услыхав Анну в последний раз, решил остаться с ней навсегда:

Маноле застыл
И крыл не раскрыл,
Побелел, как снег,
А в глазах был смех…

В смехе Маноле читатель явно ощущает намек на предательство со стороны Негру-водэ по отношению к герою, к его жертвенности своими родными и раскаяние в содеянном, может быть и понимание бесценности семьи, и безысходность, и невозможность в дальнейшем существовании без нее.

Закружило свет,
Завертелись тучи,
И с крыши, как с кручи,
Вниз Маноле канул
И упал на камни.

Возникает вопрос: кто такой Маноле? Кто он: любящий муж или мастер, творец? Все древние мифы говорят о том, что жертвы обеспечивали жизнеспособность строений, а нередко превращались в дух возводимого сооружения. Самойлов показал внутреннюю борьбу Маноле, в которой одержало победу искусство.

А он зубы сжал
И камни всё клал,
Стену воздвигал,
Жену одевал…

Эта победа досталась ему ценой жизни двух любимых людей: жены и неродившегося ребенка, что делает эту историю еще более трагичной.

Самойлов изобразил превращение, метаморфозу, что позволило ему создать картину жизни как постоянного движения и превращения живого и неживого друг в друга.

Вниз Маноле канул
И упал на камни.
А на месте том
Что стало потом?
Там забил ***родник****,*
Малый ***ключ*** *возник*
С холодной водой,
С солёной слезой.

Отметим также, что автор сохранил анафору и эпифору, что характерно для народной поэзии, передающей ритуальность, музыкальность, воздействие текста, свидетельствующее о бережном отношении к оригиналу. У Самойлова в анафорах выражается ритуальность повторов, заклинаний и трагическую неизбежность.

И что там в просторе
Узрели глаза?..
***
И ему несет,
Себе на беду,
Вино и еду…
***
И помог с небес
Ему Бог-Отец…
И на купы рощ,
Пенясь, хлынул дождь,

И слились струи
В бурные ручьи…
***
А вода все выше,
А она все ближе…
***
А Маноле, злясь,
Анну обнял враз…
***
А Маноле хмур,
Тяжело вздохнул…

Повтор «и» создает эффект ритуального труда, закольцованного усилия, а повтор «а» - эффект неизбежности и принятия судьбы.

Cade, cade Ana... /Её ветром гнуло,
Cade în genunchi... /И она шаталась,
Cade la pământ... /Но всё приближалась…

В переводе Самойлова анафора усиливается метафорами, интонационно сохраняется и наблюдается ритмический параллелизм, но анафора не употребляется, но ее функция прослеживается.

В переводе часто используется эпифора, подчеркивающая трагическое приближение финала:

*Первая за**ря**,*
*Вторая за**ря**,*
*И третья за**ря**,*
А весь труд зазря!
***
*Чтоб ели лом**или**,*
*Яворы клон**или**,*
*Скалу повал**или**…*
***
*А он зубы сж**ал***
*И камни все кл**ал**,*
*Стену воздвиг**ал**,*
*Жену одев**ал**…*

Приемы анафоры и эпифоры активно используются и в оригинале, и в переводе Самойлова, так выделяется обрядовость через повтор действий, трагизм передается через цепь действий, а символика через повтор звуков и структур. Сохраняя эти приемы, Самойлов адаптировал их под музыкальность и лексику русского языка, не нарушая при этом фольклорного ритма баллады.

Самойлов поэтически переосмыслил мифологическую основу баллады, сохраняя ее сакральность, эмоциональную напряженность и архаическую образность. Перевод был основан на балладной модели мышления, в которой происходит неразрывное слияние природного и чело-

веческого, земного и потустороннего. Это синтез – один из главных признаков мифа. Проявляется связь с мифологической традицией, отсылающей к фольклорным архетипам – образ пастуха с дудой (Тарковский, Короленко). Самойлов точно раскрыл мифологический статус героя. Маноле – творец, художник, жрец – архетипическая черта мифологических героев – *жертвенность ради творчества*, судьба таких героев предопределена, они находятся между двумя мирами и у них нет выбора. Автор сохранил центральный мифологический мотив: жертва как основание прочности. Анна, равная по духовной силе Маноле, не просто случайная жертва, а значимая, что придает балладе дополнительную мифопоэтическую глубину, в литературоведении такие персонажи названы «строительными жертвами».

Самойлов в полной мере передал мифологию баллады, раскрывая ее философский, духовный и эмоциональный потенциал. Он бережно сохранил ритуальные, символические и эстетические признаки подлинника, обогащая своей авторской чувствительностью, глубиной переживания, пониманием трагизма мифологической жертвы.

Хронотоп в балладе строится вокруг мифологического времени – вневременное, циклическое, сакральное, Самойлов избегает признаков исторического времени.

А он зубы сжал
И камни все клал…

Фраза звучит как вечный ритуал, вне временных рамок.

Сакральное пространство – храм, поле, небо, место строительства становится духовным центром, отсылающим к древней традиции осевых точек мира:

Едет Негру-водэ,
Видит он обитель,
Каких свет не видел…

«Пороговость» – ситуации перехода: жизнь – смерть, природа – культура, личное – вселенское и т.д.:

С крыши, как с кручи…

Время не имеет исторической конкретики – это архетипический цикл: замысел – строительство – жертва – гибель – обожествление. Жертвоприношение происходит вне времени, повторяя древний ритуал основания. Монастырь выступает как сакральная ось мира. Путь Анны, крыша, поле, родник – смысловые вехи духовного путешествия и мифологического пространства жертвы. Самойлову удалось сохранить и художественно реализовать пространственно-временной континуум (И. Сухих) оригинальной баллады, делая перевод не просто ин-

терпретацией, а поэтическим аналогом древнего мифа, в котором личная трагедия превращается в культурное и духовное основание.

Самойлов-переводчик детально передает механизм «созидательной» смерти, перешедшей из древнейших верований в наше время, а его герой свободно и уверенно ощущает себя органичной частью мира. Поэт бережно следует за мыслями и образами румынского народа, передавая чужое достояние на русском языке своими живыми интонациями. Он стремится к диалогу культур, стремится сделать чужое творчество достоянием русской поэзии и русской культуры, оживляет его и дает ему новую жизнь. Творцы искусства и исторические личности составляют неотъемлемую часть мира, в котором живет Самойлов.

На протяжении ста лет ученые пытались найти первоначальный источник сюжета баллады. Существует 263 новогреческих варианта, отличающихся большой архаичностью, среди них, например, 36 венгерских вариантов, записанных в Румынии. Изучением баллады занимались Талош, Мандел, Гацак, Деметер и др. Строительная жертва – обычай, распространенный в древней культуре разных народов. Часто жертвами были дети, жены, сестры, потом животные: ягнята, петухи, жеребята, быки, свиньи и т.д.

Популярную балладу «Monastirea Argeşului» можно отнести к философской поэме, отражающей эстетический миф в фольклорной литературе и основанной на утверждении, что без самопожертвования невозможно построить ничего уникального и прочного. Все изложенное ассоциируется с созидательным актом первоначальной модели сотворения мира.

Библиография

Айрян, З. Г. (2014). Аналитическая мысль Паруйра Севака в переводах Давида Самойлова. В: *Филология и лингвистика в современном обществе*. Материалы II Междунар. науч. конф. (г. Москва, февраль 2014 г.). Т. 0. Буки-Веди (с. 160-163). https://moluch.ru/conf/phil/archive/107/4755/ Ajrjan, Z. G. (2014). Analitičeskaja mysl' Parujra Sevaka v perevodah Davida Samojlova. In: *Filologija i lingvistika v sovremennom obŝestve*. Materialy II Meždunar. nauč. konf. (g. Moskva, fevral' 2014 g.). T. 0. Buki-Vedi (c. 160-163). https://moluch.ru/conf/phil/archive/107/4755.

Антокольский, П. *Поэты-современники. Стихи зарубежных поэтов в переводе Д. Самойлова*. https://imwerden.de/pdf/mastera_poet_perevoda_01_samojlov_poety-sovremenniki_1963.pdf / Antokol'skij, P. *Poèty-sovremenniki. Stihi zarubežnyh poètov v perevode D. Samojlova*. https://imwerden.de/pdf/mastera_poet_ perevoda_01_samojlov_ poety-sovremenniki_1963.pdf.

Alexandri, V. *Poezii populare, balade (Cântice bătrâneşti)*. https://tiparituriromanesti.wordpress.com/2013/11/07/balade-adunate-si-indreptate-de-vasile-alecsan

dri-iasi-1852-1853/ Alexandri, V. *Poezii populare, balade (Cântice bătrâneşti)*. https://tiparituriromanesti.wordpress.com/2013/11/07/balade-adunate-si-indrepta te-de-vasile-alecsan dri-iasi-1852-1853.

Балашов, Д. М. *История развития жанра русской баллады*. https://www.book site.ru/fulltext/balashovd/text.pdf / Balašov, D. M. *Istorija razvitija žanra russkoj ballady*. https://www.book site.ru/fulltext/balashovd/text.pdf.

Виноградов, В.В. (1976). *Избранные труды. Поэтика русской литературы* (отв. ред. М. П. Алексеев, А. П. Чудаков). Изд-во Наука. https://drive.google.com/file/d/0BzLxz0oqt94KREI3bHhzczdJdEE/view?resourcekey=0-QzEeSk_ NsFjewxGNlaV8ig / Vinogradov, V.V. (1976). *Izbrannye trudy. Poètika russkoj literatury* (otv. red. M. P. Alekseev, A. P. Čudakov). Izd-vo Nauka. https://drive.google.com/file/d/0BzLxz0oqt94KREI3bHhzczdJdEE/view?resourcekey=0-QzEeSk_ NsFjewxGNlaV8ig.

Горленко, Ф.М., Сузанская, Т. Н. (2006). *Русский язык и литература: 6 класс. Книга для учителя с обучением на русском языке*. Litera / Gorlenko, F.M., Suzanskaja, T. N. (2006). *Russkij jazyk i literatura: 6 klass. Kniga dlja učitelja s obučeniem na russkom jazyke*. Litera.

Ларионова, М.Ч. *Русский фольклор*. https://www.litved.com/docs/Larionova_ Russian_Folklore_2014.pdf / Larionova, M.Č. *Russkij fol'klor*. https://www.litved.com/docs/Larionova_ Russian_Folklore_2014.pdf.

Литературный энциклопедический словарь (Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева). Сов. энциклопедия, 1987, с. 45. https://readeralexey.narod.ru/Library/literaturnyi_enciklopedicheskiy_slovar_1987.pdf / *Literaturnyj èntciklopedičeskij slovar'* (Pod obŝ. red. V. M. Koževnikova, P. A. Nikolaeva). Sov. èntciklopedija, 1987, s. 45. https://readeralexey.narod. ru/Library/literaturnyi_ enciklopedicheskiy_slovar_1987.pdf.

Нестерова, И.А. *Поэтика художественного произведения*. https://odiplom.ru/lab/poetika-hudozhestvennogo-proizvedeniya.html / Nesterova, I.A. *Poètika hudožestvennogo proizvedenija*. https://odiplom.ru/ lab/poetika-hudozhestvennogo-proizvedeniya.html.

Пропп, В.Я. *Жанровый состав русского фольклора*. Мини-хрестоматия. http://drevne-rus-lit.niv.ru/drevne-rus-lit/propp-folklor-i-dejstvitelnost/zhanrovyj-sostav-russkogo-folklora.htm / Propp, V.Ja. *Žanrovyj sostav russkogo fol'klora*. Mini-hrestomatija. http:// drevne-rus-lit.niv.ru/drevne-rus-lit/propp-folklor-i-dejstvitelnost/zhanrovyj-so stav-russkogo-folklora.htm.

Сузанская, Т. Н. (2003). *Русская литература*. 6 класс.Учебная хрестоматия для школ с обучением на русском языке / Suzanskaja, T. N. (2003). *Russkaja literatura*. 6 klass.Učebnaja hrestomatija dlja škol s obučeniem na russkom jazyke.

Федосеева, Т.В. (2011). *Введение в литературоведение*. Изд-во Ряз. гос. ун-т им. С.А. Есенина. http://dspace.rsu.edu.ru/xmlui/bitstream/handle/ Fedoseeva, T.V. (2011). *Vvedenie v literaturovedenie*. Izd-vo Rjaz. gos. un-t im. S.A. Esenina. http://dspace.rsu.edu.ru/xmlui/bitstream/handle.