

«НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА...»: ПОЭТИКА «ПРОСТОГО» И «ПРОСТОТЫ»

**"FOR EVERY SAGE...":
POETICS OF "SIMPLE" AND "SIMPLICITY"**

УДК: 821.161.1

DOI: 10.31249/chel/2023.03.01

Осокин М.Ю.

**«ГДЕ ЛЮБЕЗНАЯ МОЯ? НЕТ ЕЯ»:
ОБ ИСТОЧНИКЕ ПЕСЕНКИ БАЛЬЗАМИНОВА[©]**

*Независимый исследователь,
Саттахун, Таиланд, mike.osokin@gmail.com*

Аннотация. Герой пьесы А.Н. Островского «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!» (1860) Миша Бальзаминов декламирует песни о пастухах, написанные в XVIII в. «Злой пастух» был напечатан в 1780 г. в «Новом и полном собрании российских песен», сочинил песню А.П. Сумароков. Романс «Нет ея» написан в 1795 г. бастардом князя П.В. Салтыкова Сергеем Каргопольским, который печатал свои стихи в журнале «Полезное и приятное препровождение времени» под криптонимом С.К. Песня стала известной, когда ее включили в популярный, много раз переизданный печатный песенник 1818 г. В оригинальной версии романа лирический субъект – майор артиллерии, отправленный для подавления восстания Костюшко в Литву: военный переживает разлуку с любимой и подозревает ее в неверности. В песеннике, из которого ее взял Островский, песня стала пасторалью, сделавшись лирическим монологом пастуха. В 1860-х годах песню воспринимали как псевдонародную и удовлетворяющую самые невзыскательные вкусы, народу мучения книжного сентименталистского пастуха казались страшно далекими, однако она осела в фольклоре, где ее приспособили для обрядовых игр

и народной драмы. Литературная участь этого романа иллюстрирует отношения между «простонародным» и «книжным» стилями.

Ключевые слова: литература XVIII века; Сергей Каргопольский; романс; источник; А.Н. Островский.

Поступила: 10.02.2023

Принята к печати: 13.06.2023

Osokin M.Yu.

"Where Is My Beloved? She is Gone":
on the source of Balzaminov's song[©]

*Independent Researcher,
Sattahip, Thailand, mike.osokin@gmail.com*

Abstract. Songs about shepherds, recited by Misha Balzaminov in the play by A. N. Ostrovsky *When Your Own Dogs Are Fighting, Don't Let Another's In* (1860), come from books of the eighteenth century. *The Evil Shepherd*, published in the *New and Complete Collection of Russian Songs* (1780), is attributed to A.P. Sumarokov based on a handwritten manuscript collection. The romance *She Is Gone* was written in 1795, by Sergey Kargopolsky, the bastard son of Prince P.V. Saltykov. Kargopolsky's poems were published in the magazine *Useful and Pleasant Pastime* under the cryptonym S.K. This song gained fame for being included as a pastoral in 1818 in a popular songbook that saw multiply reprints. In the original version, the lyrical subject is not a shepherd boy, but an artillery major sent to Lithuania to suppress The Kościuszko Uprising; he suffers from separation from his beloved and suspects her of infidelity. In the 1860s, the song earned a reputation as a "god knows what", satisfying only the undemanding tastes such a simpleton as Balzaminov. The sufferings of the "bookish" sentimentalist shepherd were adapted into folklore ritual games and a comical folk drama. The article explores the peculiarities of the literary fate of this romance and its connection to the complex relationship between "bookish" and folk traditions.

Keywords: eighteenth-century literature, Sergey Kargopolsky, romance; source; A.N. Ostrovsky.

Received: 10.02.2023

Accepted: 13.06.2023

Происхождение песенок Миши Бальзамина из комедии А.Н. Островского «Свои собаки грызутся, чужая не приставай! Картины московской жизни» (1860) в комментариях к советским собраниям сочинений не выяснялось [Островский, 1974, с. 339], а новому собранию сочинений Островского, начатому в 2018 г., до

песенника Бальзамина еще далеко. Даже в специальных работах дело долго не заходило дальше указаний на литературный генезис: «Народных песен в пьесе нет, но Миша Бальзаминов декламирует стихи – сначала “чувствительные”, а затем “жестокие” <...> Книжное происхождение этих стихов (может быть, это – текст романа из какой-нибудь сентиментальной пасторали) вне всякого сомнения» [Синюхаев, 1924, с. 34].

У Островского цитируются две песенки – «Нет ея» и «Злой пастух», обе об измене: в первом случае – о женской, в другом – о мужской. Для первой Бальзаминов сообщает название, данное в сборнике, из которого он ее списывал («Пастух, ищущий своей пастушки. Голос нежный. Так и в книжке напечатано»), что помогло В.И. Чернышеву установить источник – это первая часть «Новейшего, полного и всеобщего песенника» (1818): «Песенник 1818 г. (ч. 1, с. 39) дает первую пьесу с теми именно словами, которые приводит Бальзаминов: “Пастух, ищущий своей пастушки. Голос нежной”» [Чернышев, 1929, с. 310]. В тот же песенник входила и вторая песня¹.

Текст «Злого пастуха» обнаруживается в «Новом и полном собрании российских песен» (1780):

Злой пастух!
Весь твой дух
Ныне пременялся,
Ты иной
Красотой,
Знать, теперь пленился.
На лугах
При реках
Без меня гуляешь.
Тут, где я

¹ «Пастух<, > ищущий своей пастушки. Голос нежной» («Льются слезы, дух мятется...») [Новейший ... , 1818, с. 39]; «Злой пастух...» [Новейший ... , 1818, с. 162]. Песенник переиздавался в 1819, 1820, 1822 г. и позже. Различных печатных песенников с 1800 по 1855 г. вышло не менее 138 [Русский фольклор ... , 1996, с. 109–119], составы многих пересекались и дублировались. Оба текста входили в близкий по времени к пьесе песенник Михаила Смирдина: «Льются слезы, дух мятется...» [Песни для русского народа ... , 1859, с. 448–450, № 332], «Злой пастух...» [Песни для русского народа ... , 1859, с. 493–495, № 362], однако первая песня здесь не имеет заголовка, с которым ее приводит Миша Бальзаминов.

Для тебя,
Прочь ты убегаешь.

Чем же, злой,
Пред тобой
Стала я виновна?
Та ль вина,
Что сильна
Страсть к тебе любовна?
Для чего ж
Вводишь в то ж
ныне и другую?
Иль, склоня,
Как меня,
Ввесть в вину ж такую.

Вредно вам,
Пастухам,
Вредно вам верить,
Прежде в лесть
Всем, что есть,
Чтитесь заклиняться.
Вся та речь
Станет течь
После за водами,
Слезный глас,
Спустя час,
Мчится за ветрами.

Ты зверей
Всех лютей,
Обманув несчастну,
Растерзав,
Власть отняв,
Ты оставил страстну,
Сладкий век
Мой утек
Вслед душе неверной,
Мстя себя,
Верна я
К горести безмерной

[Новое и полное собрание ... , 1780, с. 40–41].

Исследователи отмечали, что тут отозвались «разлучные» стансы Сумарокова [Вишневская, 1996, с. 117], и атрибутировали песню Сумарокову. Она не включалась в собрания его сочинений, но входила в состав рукописного «Сборника Сумароковского» из собрания И.А. Шляпкина: там «Злой пастух» записан вслед за притчами Сумарокова из 1-й, 2-й и 3-й книг [Перетц, 1962, с. 403].

Настало время вернуть авторство другой песенки: первоисточник ее – сентименталистский журнал «Приятное и полезное препровождение времени» (далее ПиППВ), который издавался в 1794–1798 гг.

«Нет ея»: атрибуция и другие стихи Сергея Каргопольского

Нет ея

I. Ллются слезы, дух мятется,
Томно сердце томно бьется:
Где любезная моя?
Нет ея.

II. У кого спрошу? кто скажет?
Кто несчастному покажет,
Где любезная моя!
Нет ея.

III. Земледелец не видал ли?
Ловчей в поле не слышал ли?
Где любезная моя?
Нет ея.

IV. Злу тоску мою прервите,
Милы девушки, скажите,
Где любезная моя?
Нет ея.

V. Рощицы, поля, стремнины,
Горки, холмики, долины;
Где любезная моя?
Нет ея.

VI. Нимфы рощиц ароматных,
Нереиды вод прохладных;
Где любезная моя?
Нет ея.

VII. Ты, кого лелеют смехи,
Сын веселья, сын утех:
Где любезная моя?
Нет ея.

VIII. Сердце страстию пронзенно,
Сердце грустью удрученно!
Где владычица моя?
Нет ея.

IX. Нет ея... мой дух терзайся,
Лейтесь слезы, грудь пронзайся!
Бедной, бедной в свете я,
Нет ея.

X. Нет ея, коль изменила,
Коль другаго полюбила:
Кол иной ей мил, не я –
Нет ея.

XI. Скоро, скоро тот несчастной,
Ей плененный, ею страстный,
Скажет так же, как и я:
Нет ея¹.

Текст подписан криптонимом «С.К.». Это Сергей Каргопольский (Каргапольский, Каргапольской, 1774 или 1775 – 1826) – внебрачный сын графа Петра Владимировича Салтыкова (ум. 1806)², получивший подобающее воспитание, но подписывавшийся Каргопольским, пока Павел I не разрешил его усыновить и принять фамилию Салтыков. Указ Павла I об усыновлении С. Каргопольского и трех его сестер, Александры, Анны и Екатерины, из-

¹ С подписью «С.К.» [Приятное и полезное ... , 1795, Ч. 8, с. 301]. Тут текст приводится в соответствие с современной пунктуацией, добавлена нумерация строф.

² Сын генерал-майора графа Владимира Салтыкова (1705–1751) от брака с Екатериной Алексеевной Троекуровой [Губастов 1915, с. 81].

дан 27 октября 1800 г.: «Гатчина. Указ нашему Сенату. Снисходя на всеподданнейшее прошение отставного майора графа Салтыкова, по согласию брата его, камергера графа Салтыкова, всемилостивейше дозволяется усыновить ему воспитанника его, коллежского советника Сергея и трех воспитанниц, девиц Катерину, Александру и Анну, именовавшихся по сие время Каргопольскими, повелевая им, приняв фамилию Салтыковых, вступить в право отцовского наследства, на основании указа нашего, в шестый день марта сего года о наследствах таковых даннаго» [Сенатский архив 1888, с. 665–666]. Все права наследства детям Салтыкова предоставлены указом 9 марта 1811 г. [Губастов 1915, с. 89].

Упомянутый в указе дядя Каргопольского, камергер граф Сергей Владимирович Салтыков (1739–1800), сам писал стихи об умерщвлении плоти («Два человека суть во мне, о боже, в пренье <...> Погибельной во мне да сокрушится сын / И буду я во мне один» [Приятное и полезное ... , 1795, ч. 8, с. 250–251]¹) и вечных муках, которые ждут тех, кто предпочитает светскую суету спасению души [Салтыков, 1792, с. 156–157], и, между прочим, тоже имел бастарда. Григорий Жердевский, двоюродный брат Каргопольского, печатавшийся в том же ПиППВ, после смерти отца по его ходатайству и по указу Александра I от 11 мая 1801 г. унаследует дворянскую фамилию и станет известен как издатель «Друга просвещения», поэт и переводчик Григорий Сергеевич Салтыков (1777–1814).

Истоки стихотворства 20-летнего Каргопольского, капитана артиллерии в 1794 г., – самые домашние. Первые три его произведения, все за подписью «С.К.», появились в части IV ПиППВ: «Кто?..» («Приятна, весела, / Разумна и мила, / Как лилия бела, / Как роза разцвела – / Кто?.. Сашинька / Душинька») с примечанием «Похвала от брата сестре» [Приятное и полезное ... , 1794, ч. 4, с. 92–93]; «Блажное дитя» («Грустит, вздыхает, / Увы! Рыдает...») [Приятное и полезное ... , 1794, ч. 4, с. 189–192]; «Рождение Амура» («Пою день радости, веселья, наслажденья...») [Приятное и полезное ... , 1794, ч. 4, с. 305–308]. Стихотворение «Кто?..» сразу же стало песней (к журналу прилагался вкладной листок с нотами,

¹ Также в: [Сборник литературный ... , л. 149–149 об.] с подписью: «Г.С.В. Салт. 1795 году ноября дня».

но без указания имени композитора), его положил на музыку немец Теодор Фракман (Федор Фракманн), преподававший в Москве игру на фортепиано [Русские песни XVIII века ... , 1958; Сводный каталог российских нотных изданий, 1996, с. 61; Соболева, Михайлова, 2016, с. 508]¹.

Легкая поэзия, рассчитанная на чтение в интимном кругу семьи, выходит на страницы журнала, «домашнее», не в скандальном, а бидермайеровском фокусе, становится публичным. «Нет ея», встающее в этот ряд, опубликовано после перерыва, вызванного военной командировкой: в 1794–1795 гг. Каргопольский находится в Литве при князе Сергее Федоровиче Голицыне (1749–1810), генерале от инфантерии, посланном для подавления восстания Т. Костюшко [Степанов, 2010, с. 87], и части V–VII (№ 1–79) журнала за 1795 г. обходятся совершенно без С.К. Вернее всего, в Литве же, наряду с патриотическими панегириками Голицыну, писанными летом 1795 г. в Ковно и изданными в типографии Решетникова², сочинены «Нет ея» и еще пять стихотворений, которые будут опубликованы в четвертом квартале 1795 г. за подписью «С.К.»: «Щастливая бабочка» («На розе бабочка сидела...») [Приятное и полезное ... , 1795, ч. 8, с. 140], «Баиньки-баю» [там же, с. 141], «Страсти» [там же, с. 254], «Раздел. Анакреонтическая ода» («Пышность и слава...») [там же, с. 295], «К Сонюшке» [там же, с. 295] и, наконец, «Нет ея» [там же, с. 301]. «Щастливая бабочка» снабжена примечанием В.С. Подшивалова, издателя журнала: «За отсутствием сего любезного сочинителя, мы давно ничего не получали от него; но он вдруг заменил нашу потерю. П.».

¹ О Теодоре Фракмане (Théodore Frackmann) вспоминали как о «выдающемся пианисте». В 1812 г. во время оккупации Москвы в его доме на Сretenке располагалась контора переводчиков при французской армии, а сам он отвечал за размещение воинских частей, за что предстал перед судом Сената, но был прощен вместе с прочими после манифеста Александра I от 30 августа 1814 г. Вскоре после ухода французов он бросил учить музыке, войдя в дело с купцом итальянского происхождения Жаком Поцци. Умер около 1830 г., оставив двух сыновей [Ysarn-Villefort, 1871, p. 128].

² Ода Голицыну, «поднесенная поляками», имеет подзаголовок «предложенная с перевода на стихи Сергеем Каргопольским 1795 года июня дня, в Ковне», вторая называется «на день тезоименитства е.с. князя Сергея Федоровича Голицына 1795 года, июля 5 дня. В Ковне». Вторая вышла отдельным изданием, обе вошли в брошюру «Оды и Военная песнь» (1795).

«Отсутствие сего любезного сочинителя» бросало свет на ситуацию романа. Журнал при культивируемой на его страницах чувствительности не был совершенно аполитичным, тема восстания Костюшко в официозно-имперском варианте пришла со стихами Ивана Дмитриева «Глас Патриота» («Где буйны горные титаны...») [Приятное и полезное ... , 1794, ч. 4, с. 279–231]¹, в лирическом – с циклом песен Петра Гагарина [Приятное и полезное ... , 1794, ч. 2, с. 143, 261–262; ч. 4, с. 187–189], служившего в Литве в 1794 г. при Н.В. Репнине, и с «Мечтающим» Авраама Лопухина [Приятное и полезное ... , 1796, ч. 12, с. 174–175]². Элегии (и их средневековые прообразы – плачи, записанные трубадурами), как ясно в диахронической ретроспективе, актуализировались во время войн, увеличивавших без того высокую смертность и сокращавших без того низкую продолжительность жизни. Войны – генераторы жанрообразующей для элегии меланхолии и поставщики элегических сюжетов: разлук, расставаний и утрат. Элегия и анакреонтическая ода артиллерийского капитана Каргопольского подключаются к этому пунктирно намеченному литовско-польскому контексту: «сочинитель» в разлуке с «любезной», поскольку занят разгромом Польской республики, хотя сам, как постулируется в оде «Раздел», готов жертвовать частной жизни любыми трофеями и клейнодами. Имперской риторике Каргопольский предавался в «Военной песни», которая издана под полным именем (в ней Российская империя сокрушает врагов и побеждает, даже если врагом оказывается весь мир), в отличие от мелких сочинений, подписанных криптонимами сначала первой, потом второй фамилии.

¹ Подписаны «-- --Ъ» и напечатаны с примечанием из манерного донельзя письма сочинителя: «Я слышал в уединении моем <...> о взятии Варшавы. Если сие справедливо, то прошу вас поместить в издаваемый вами журнал прилагаемую при сем пиесу, произведение первых восторгов сына отечества».

² О лирической интерпретации польско-литовских событий у Гагарина и Лопухина, ситуации «эмоциональной диглоссии», в т. ч. темах разлуки и выбора между долгом службы и чувством (у Гагарина в пользу долга) см. [Синицына, 2021, с. 158–160]. В этих текстах с «неманской стороны» польско-литовская тема, в отличие от текстов Каргопольского, обозначена явно, ср. песню «Тоска по Родине. Гродно, 9 декабря 1794»: «В зимний пасмурной денючик / Под окошком я сидел; / Опершись на локоточик, / Я на Неман поглядел...», с подписью «К.П.Г.» и с примечанием: «На голос: “Стонет сизой голубочик...”».

Пасторальность в оригинале 1795 г. не обозначена, текст озаглавлен «Нет ея»; «пастух, ищущий своей пастушки», – читательская догадка, кодифицированная составителем песенника 1818 г., который вынес ее в заголовок. В ней есть логика: лирический герой обращается с вопросами к пахарю, охотнику («ловчий в поле»), девушкам, работающим, вернее всего, в том же поле, – ко всем работникам пасторально-идиллического сельского хозяйства, кроме пастуха, следовательно, пастухом должен быть он сам. Будучи вложенной в речевую партию пастуха, песня легко может стать частью пасторали, но элегист оставляет ее без этой декорации. Авторы сентименталистской литературы 1790-х трогает «нежность беспритворная», без посредства пыльных лирических делегатов и экивоков настолько любовых, что их неловко отгадывать. Пасторальность старила текст, Хлои, Пленеры и другие литературные условности никуда не делись, но у авторов ПиППВ другая поэтика – с отсылками к персоналиям, едва спрятанным за инициалами в стихах на случай, поздравлениями с датами, за которыми скрыт реальный адресат, и подобными домашними аллюзиями.

Утверждение, что русский язык не приспособлен для выражения многих вещей, в том числе нежности, будет оспорено в эпистоле Д.И. Хвостова «О красоте российского языка» (1804): против тезиса «что груб, не вычищен и беден наш язык» граф выставил анакреонтику, пасторали и «Душеньку» Богдановича. Карамзин, другой автор ПиППВ, в 1803 г. с помощью Платона Бекетова сочинит апологию Богдановича, где объявит «Душеньку» первым образцом легкой поэзии, местами превосходящим оригинал Лафонтена, причем для обоснования этого утверждения ему придется фальсифицировать текст, подчищая цитаты. Авторы ПиППВ 1790-х годов, для которых вопрос о потенциях языка был неспраздным, наперебой умиляли читателя, соревнуясь в генерировании «томности» и «нежности» на разных уровнях, от лексики до фонетики, производя тот самый аффектированный сентиментализм, осмеянный В. Пушкиным (который, впрочем, сам печатался в том же журнале). Платон Бекетов, двоюродный брат Ивана Дмитриева, почитатель Ипполита Богдановича и будущий издатель его полного собрания сочинений, пишет песню «Не свети ты, месяц, ясно...», в которой нет буквы Р, так как она «делает произношение слов... весьма жестким» [Приятное и полезное ... , 1795, ч. 4,

с. 91]¹. Каргопольский публикует стихи, где томность зашкаливает: «солнушко», «крылушки», «медок», «холодок»; может написать: «Ея слезбчки / Пьют голуббчки». Это диминутивная чувствительная поэзия, выражавшая эстетику «милого»².

Та же ода «Раздел» свидетельствует о сумароковской выучке Каргопольского. Следы воздействия оды Сумарокова «На суету человека» («Стишки на суету мира», 1759) обнаруживаются в раритетном адоническом стихе (дактиль с хореем) и фразеологии: «Счастье, забава, / Светлость корон, / пышность и слава – / Все только сон», ср. у Каргопольского: «Пышность и слава, / Гордый, – тебе; / Радость, забава / Щастие – мне...». Духовная ода Сумарокова воздействует на метрику анакреонтической оды Каргопольского, хотя антитеза под диктатом жанра наполнена разным содержанием: суету, выраженную в атрибутах власти, Сумароков противопоставлял вечности, Каргопольский же атрибуты власти – частным радостям жизни.

Инципит элегии Сумарокова 1768 г. «Страдай, прискорбный дух! Терзайся грудь моя...» перифразируется в стихах «Нет ея»: «Мой дух терзайся, лейтесь слезы, грудь пронзайся...» Вероятно, автор помнит и общий рецепт преодоления отчаяния из сумароковских элегий, подразумевающих конечность страданий: «...но сколь ни велики описываемые им “горести” для данного героя, автор [элегий] никогда не забывает, что они не делают всю жизнь дурной, несправедливой, не обрекают добро на страдание и унижение, – это лишь стечение обстоятельств, “случай”, а миром правит искреннее чувство, любовь, которая является не только “источником и основанием всякого дыхания”, а вдобавок сему источником и основанием поэзии» [Савилова, 1994, с. 59–60]³.

¹ Подписано: «Пл Бе».

² О диминутивах как выразителях эстетики милого в связи с «Душенькой»: «Образы милого встречаются у нас в песнях, особенно в колыбельных, детских, в наших сказках, прибаутках к ним, в загадках и в пословицах. Язык в своих уменьшительных, ласкательных, простирающихся даже на междометия, представляет безчисленные оттенки милого. Особенно нежно звучит это милое в нашем семейном быту, в его уменьшительных, исполненных ласки и мягкости душевной» [Шевырев, 1884, с. 230]. «Преувеличенное стремление к “нежному колориту слога” явилось именно в результате борьбы с грубостью и необработанностью старого языка», как и стремление переуснащать речь «приятными словами» [Скипина, 1926, с. 24].

³ В сумароковских элегиях за трагическим событием просвечивает идея, что жизнь не плоха, просто «такой мне век судьбою учредился», а мог учредиться

Неурегулированные перепады стопности в «Рождении Амура» в сочетании с тематикой (Клоя, Амур, Зефиры, смехи и проч., вплоть до рифм) говорят о Каргопольском как о ценителе вольного ямба Богдановича, лишенном, однако, и его чувства юмора, и карамзинской иронии, направленной на «чувствительность, усугубляемую активной деятельностью воображения» [Вершинина, 1994, с. 28]¹, поскольку именно такую чувствительность он и продуцирует.

Опыт препарирования «Нет ея»: мазохизм, кастрация, комплекс бастарда

Чтобы извлечь из риторики утопающую в ней эмоцию, лучше всего не выходить за рамки имманентного анализа – отвлечься от топики и степени вторичности этого романа и попытаться описать, что в нем происходит. Романы могли достигать тонкой нюансировки в изображении жизни сердца. По замечанию белорусской исследовательницы жанра, «романс с особой рельефностью воплотил самую суть карамзинского сентиментализма, поэтизируя неповторимое индивидуальное состояние души, обнажая тончайшие оттенки человеческого чувства и возводя в норму высокое поэтическое отношение к внутреннему миру обыкновенного человека» [Яницкая, 1994, с. 7].

Мазохистическая меланхолия «Нет ея» усиливается от I до X строфы. Текст начинается с места в карьер, сразу со «злой тоски» – истероидной реакции («Льются слезы, дух мятется...») на разлуку – и описывает эскалацию тревожности. Лирический сюжет строится на смене трех состояний: неизвестность (строфы I–IX), ревность, подпитываемая домыслами и подозрениями (X), фрустрация (XI). Ревность иррациональна и мазохистична, поскольку порождена *воображаемой* изменой: элегист, страдающий от отсутствия «любимой», поселяет в себе мысль об измене как о событии состоявшемся и утверждается в ней – фактически изобретает ситуацию,

иначе, раз большинству людей страдания неведомы [Фризман, 1973, с. 24–28], и этот «оптимизм» не без христианского субстрата наследуют элегии А. Нартова, А. Аблесимова и Г. Гагарина [Там же, с. 30–31].

¹О сочетании чувствительного и смешного в русском сентиментализме см. [Вершинина, 1994], с оговоркой, что сентиментально-юмористическое в России не достигает масштабов Стерна, Т.-Г. Гиппеля и Жан-Поля.

которая заставит его чувствовать себя еще более несчастным, ревновать и страдать, накручивает себя и доходит до иступления. Единственная причина ревности – страх перед неопределенностью¹ и действие воображения, толкующего «неизвестность» негативно или негативно-рационально, исходя из общего знания (стереотипа) о женском непостоянстве.

От чистого сентименталиста скорее можно было бы ожидать гетеро-, а то и аутоагрессивной реакции, но в XI строфе – там, где ожидалась высшая точка истерики, – лирический герой неожиданно смиряется с непостоянством «любезной» («Коль другого полюбил»), негодовать на которое бессмысленно (в этом видится усвоение уроков рококо), и остается еще раз подтвердить правило: случившееся, если оно не плод паранойи, будет лишь звеном в цепи несчастий, которые это свойство женщин рождает в мире.

Строфы рифмуются по схеме ааВВ, причем на ВВ приходится припев и рефрен (повторяющаяся часть припева), при последних четырех (фактически трех) куплетах рефрен сокращается до «нет ея». В рефрен изначально закладывалась выстраивающая сюжет двусмысленность: «нет» ‘не имеется налицо’ (об отсутствии объекта вследствие отлучки) и ‘не существует’ в составе сочетания «для меня [ее / его] больше не существует» (об исключении объекта из сферы эмоциональных переживаний). Рефрен подстраивается под новые условия, ставящиеся в куплете, и начинает им отвечать (возможно, ради этого формального упражнения песня и создавалась), а в последних двух строфах приобретает противоположное значение: становится не констатацией отсутствия, а отрицанием значимости.

Любовь или сексуальное желание у Каргопольского выражены в действиях. Первые строфы коннотируют динамику, хотя в них нет глаголов движения: существительные – рощи, поля, холмы, скалы (стремнины) – предполагают, что объекты, к которым обращается лирический герой, рассредоточены, и хотя могут находиться близко друг к другу, но все же не в одном месте, следовательно, он «мечется». В строфе V, по идее, голос должен повышаться, поскольку адресаты становятся абстрактными (духи мест –

¹ Как и в «Злом пастухе», где ключевым является вводное слово «знать» ‘наверное’, ‘должно быть’: «Ты иной красотой, знать, тепер пленился».

нимфы рощ, nereиды вод, Амур), а виды все более панорамными (рощи, поля, долины). Поиски – динамические проявления чувства.

Антитезу первым девяти составляют строфы X и XI: в них поиски прерываются, движение прекращается, желание сменяется фрустрацией, вопросы – размышлениями, а влечение – отторжением. Катулловская диалектика *odi et amo* предсказывала, что чувство, двигавшее поисками, сменяется противоположным. У Каргопольского, однако, эмоция трансформируется не в ненависть, а в безразличие («Коль другого полюбила <...> нет ея») – исключение из эмоциональной сферы лирического субъекта, а по отношению к предполагаемому новому избраннику – не в ревность, а в сожаление («Скоро, скоро тот несчастный <...> Скажет так же, как и я: нет ея») со встроенным в него предсказанием (пожеланием-проклятием), что она изменит и ему. Картины измены резюмируются сетованием на непостоянство женщин с апелляцией к третьему лицу, для которого пример послужит уроком или предостережением¹.

В элегическом каноне женщина далека, недостижима, не отвечает взаимностью или мертва, элегический герой должен преодолеть отчаяние и приспособиться к утрате. В свете работ З. Фрейда, прежде всего «Скорби и меланхолии» (1917), способы преодоления или приспособления к утрате (*adjustment to loss*) сводятся к трем фундаментальным инвариантам и соответствующим им типам нарратива: оплакивание с отделением либидо от утраченного объекта и переносом его на новый; эдипальная развязка, включающая кастрацию как «символическое самонаказание»; репетиция исчезновения матери [Sacks, 1985, p. 4–8]². Психоаналитически элегия Каргопольского очевидным образом кастрационная: преодоление включает принципиальную готовность уступить «любезную» сопернику, за которым стоит фигура отца, потому что

¹ На такой апелляции построено, например, стихотворение «К неверной» Петра Кайсарова: «Ты мне клялась, но ложно, / Не верю я тебе, / Мне кажется, что должно / Писать то на воде. // Что Ниса обещает, / Друзья! не верьте ей. / Ея любовь скорей, / Чем ветр исчезает» [Полезное и приятное ... , 1797, ч. 16, с. 368].

² Схема не вмещает элегии умирающих типа «Жалобы влюбленного, который умирает вдали от возлюбленной» (*Plaintes d'un Amant qui expire loin de son Amante*, в собраниях сочинений – *Élégie V* <“Absent de Lycoris, ô douleurs! ô regrets!...”>) П.-Д.-Э. Лебрена, но эта филиация сравнительно редка и в данном случае не релевантна.

отец (смерть, время) всегда вмешивается в отношения между элегистом и утраченным объектом привязанности (умершим, природой, музой, матерью) [Sacks, 1985, p. 8]. Другого выбора не остается, т.к. конкуренцию с графом, папенькой-осеменителем он не выдержит, как бы не старался доказать свою состоятельность, так что даже намек на тему борьбы¹ исключен. Для Каргопольского его незаконность была несомненно обстоятельством травматическим, и переживание, сродни переживаниям героев А. Дюма-сына или «Нови» И. Тургенева, вытеснилось в элегию, т.е. выразилось в конвенциональной форме, незаметно не вооруженному фрейдистской теорией глазу. Обычные сюжеты эпохи – ‘человек на пороге утраты благородного положения’ или ‘человек низкого происхождения оказывается знатным’ (узнает тайну благородного происхождения или получает дворянство). Готовых риторических, тем более первоначальных форм для ‘бастарда, переживающего свою незаконность’, в русских литературных текстах XVIII в., кажется, еще не было. Это зазорный нарратив, который мог только вытесняться, в крайнем случае делегироваться².

¹ Хотя бы, как у князя Петра Козловского, в форме сравнения-противопоставления – указания на свои скрытые достоинства и способность наилучшим образом удовлетворить эмоциональный (эвфемизм сексуального) запрос: «С простой своей душою / Кому я буду мил?.. / Тиран любим тобою – / А я, я слезы лил... // Он нравиться умеет, / Милее он всего, / Пусть все дары имеет, / Нет сердца моего» [Полезное и приятное ... , 1798, ч. 20, с. 48].

² Доминик Лагоржетт, проанализировав употребление *bâtard* в литературных и юридических средневековых текстах, пришла к выводу, что этот термин родства, обозначение титула и статуса регулярным пейоративом становится сравнительно поздно [Lagorgette, 2016], хотя в литературных текстах встречается; помимо приведенных ею примеров из «Романа о Трое» (XII в.) и «Телемака наизнанку» (Le Télémaque travesti, 1736) Мариво, ср. в «Приключениях капитана Родомонта» (1625): “Je t’entends bien, tu es bastard <...> mon pere ne m’a jamais appelé que fils de putain”. В литературе XVI–XVII вв. бастард (как правило, мужчина) наделялся пороками и низкими моральными характеристиками, и только XVIII век открыл его в качестве положительного персонажа. Как видно из текстов от «Истории ... г-на Кливленда, побочного сына Кромвеля» (1731–1739) Прево и комедии Эдварда Мура «Подкидыш» (1747) до знаменитых «Тома Джонса» (1749) Генри Филдинга и «Путешествия Хамфри Клинкера» Тобайаса Смоллетта (1771), бастард эволюционирует от «злого интригана к бесхитроустному аутсайдеру» и сам становится критиком нравов [Schmidgen, 2002, p. 134].

Аранжируется и маскируется этот психический сюжет мотивами рококо (женщины непостоянны, такова их несовершенная природа, с этим ничего не поделаешь, приходится смиряться и утешать себя мыслью, что ты не единственный, кто страдает от непостоянства), уроками элегий Сумарокова (в жизни есть место страданиям, но она ими не исчерпывается) и подспудной идеей, что это лишь риторическое упражнение, которое закончится и принесет облегчение элегическому мазохисту, когда выдуманный ад окажется фикцией.

Участь ромansa: Бальзаминов, кучер и пьяный разбойник

У Островского сваха Акулина Гавриловна Красавина расценивает стихи Каргопольского как «нескладные» («Что-то, брат, нескладно»), имея в виду не отсутствие рифм (с ними все в порядке), а сбой метра: каждый куплет, написанный четырехстопным хореем, завершается трехсложной полуторастопной кодой «Нет ея». «Нескладными» они кажутся, потому что Бальзаминов декламировал текст, предназначенный для пения. Песенка тиражировалась в песенниках, как печатных, так и рукописных¹, и, судя по всему, цитаты для читателей Островского звучали не просто как отсылки к устарелым пасторальям, которые надоели даже свахе («Да что ты все про пастухов наладил? Нужно очень! Вот невидаль какая!»), а были рассчитаны на узнавание. Это социокультурный код, включавший характеристики «постыдное», «ненародное» (книжная подделка под народность, навязанная народу), наконец, «нравящееся людям с незрелым вкусом».

Когда «Свои собаки...» только вышли в «Библиотеке для чтения» (№ 3 за 1861 г.), в «Журнале Министерства народного просвещения» 30-летний учитель Андрей Григорьевич Филонов (1831–1908) признавался: «В детстве я постоянно списывал песни, не народные, конечно, а – Бог знает какие; напр. “Катя в рощице

¹ В рукописном сборнике начала XIX в., по преимуществу состоящем из материалов ПиППВ, добросовестно воспроизведена журнальная подпись Каргопольского – криптоном «С... К...» – и примечание Подшивалова к списанной тут же «Щастливой бабочке» [Сборник стихотворений ... , л. 24–25].

гуляла”; “Льются слезы, дух мятется, Томно сердце, томно бьется: где любезная моя?” и пр.» [Филонов, 1861, с. 187]. Списывать «бог знает что» простительно только «в детстве», но сейчас пишущий это уже знает цену подобным песням, и с такими оговорками его признание менее постыдно. Отзыв Филонова и включение в песенник Бальзамина подразумевают, что песня нравилась людям невзыскательного вкуса.

Рассказ о событиях конца 1840-х годов в фильме Г. Козинцева «Пирогов» (Ленфильм, 1947) аранжирован именно этой песней – ее поет кучер, который везет доктора Николая Ивановича Пирогова в Петербург. И в картине, и в сценарии Юрия Германа метр выравнен повторами: «Где любе... любезная моя? / Нет ея, нет ея, нет ея-я...» [Герман, 1951, 239]. В фильме воспроизводятся с искажениями третий, десятый, второй куплеты и начало первого («Слезы льются, дух томится, / Томно...») – это редакция «Полнейшего петербургского песенника» 1860-х годов, где романс сокращен до четырех куплетов, рефрен повторяется трижды, а инципит испорчен, ср.: «Слезы льются, дух томится...» [Полнейший петербургский песенник, 1865, 7–8]¹. В фольклоре песня осталась в другом качестве.

Архангельский собиратель М.Д. Суханов записывает ее в 1830-е годы на севере в народном исполнении в числе обрядовых – «святошных, игрищных» [Песни народные ... , 1840, № XXX, с. нenum.].

«Игрищною» же она сделалась и в Вологодской губернии в конце 1880-х годов: Н.А. Иваницкий записал ее в составе бестолковой народной драмы, без объяснений поместив в разделе детских игр. В ней Атаман приказывает разбойникам зарубить девуцу, предназначенную разбойнику-пьянице Приклонскому в жены, поскольку оказалось, что это ее отец.

Приклонский (*отрезвившись, к атаману*).

При такой моей горести я спою песню, а вы спойте к моей песне припев.
(*Поет.*)

¹ Репертуар для кучера механически взяли из старого песенника, может быть, если на секунду допустить, что в этом соцреалистическом лубке решались художественные задачи, срифмовав с темой одиночества Пирогова. Мелодию, полагаю, пришлось сочинять Д. Шостаковичу, вряд ли кто-то слышал песню в живом исполнении.

Льются слезы, дух мятется,
Темно сердце во мне бьется.

Хор:

Где любезная моя?

Нет ея, нет ея.

Приклонский.

Нет ея, знать запропала,

За ракивов куст запала¹. (*Припев*)

У кого спрошу?

Кто скажет?

Кто несчастную покажет? (*Припев*)

Земледелец, не видал ли?

Ловчий в поле, не слыхал ли? (*Припев*)

Пастушок в лужках душистых,

При ручьях пастушка чистых. (*Припев*)

Злу тоску мою прервите,

Милы девушки, скажите. (*Припев*)

Нет ея, мой дух терзайся,

Лейтесь слезы, грудь пронзайся!

(*Убивает себя из пистолета и падает*)

[Иваницкий, 1890, с. 164].

Народная память сохраняет неожиданные вещи. То, что успело устареть, стать синонимом дурновкусия и выйти из общего употребления, оседает в фольклоре, хотя приспособляется для иных целей. Высокое иступление пастуха, взвинтившего себя до истерики воображаемым несчастьем, видимо, не выражало заветных народных чаяний, «Нет ея» не хотелось спеть от избытка чувств, поэтому текст избавляется от примирительного финала и используется в дурашливом игрище с логикой деревенской кадрили.

¹ Стих «За ракивов куст запала» (т.е. спряталась за ракивовым кустом) пришел из песни, известной в фольклоре Центральной России (Архангельская, Вологодская, Вятская, Саратовская губернии) во множестве вариантов – «Шла Машенька из лесочка...» («Шла Машутка из садочка...», «Ох, под лесочком...», «Шол Ванюша, Ваня долиною...» и проч.); с песней Каргопольского она комбинируется по смежности ситуаций *‘пропавшая / прячущаяся девица’* и общему мотиву *измены*.

Единственное, что осталось в истории литературы от Сергея Каргопольского, – песня «Нет ея», и то благодаря тому, что ее процитировал Островский. Она не вошла в фильм «Женитьба Бальзамина» (1964) Константина Воинова, который сочинил для героя другую песню («Лютики-цветочки у меня в садочке...», музыкальную тему написал композитор картины Борис Чайковский), но строка «Где любезная моя?» дала название двум театральным постановкам – Юрия Еремина (1995, Московский драматический театр им. А.С. Пушкина) и Юрия Хвостикова (2011, Камышинский драматический театр).

Список литературы

- Вершинина Н.Л.* Концепция юмористического в русском сентиментализме и ее развитие в прозе 1830–50-х годов // Проблемы изучения и преподавания литературы XVIII века. – Ульяновск : УГПИ им. И.Н. Ульянова, 1994. – С. 25–30.
- Вишневская И.Л.* Аплодисменты в прошлое. А.П. Сумароков и его трагедии. – Москва : Изд-во Лит. ин-та, 1996. – 262 с.
- Герман Ю.* Пирогов // Избранные сценарии советского кино: в 6 т. – Москва : Госкиноиздат, 1951. – Т. 5. – С. 237–284.
- Губастов К.А.* Генеалогические сведения о русских дворянах и дворянских родах, происшедших от внебрачных союзов. – [Санкт-Петербург : Б.и., 1915]. – 233, [13] с. – В надзаг. надпись от руки : Испр. и доп. А.А. Сиверсом. – Машинописн. текст. – Часть текста рукописн.
- Иваницкий Н.А.* Материалы по этнографии Вологодской губернии // Сборник сведений для изучения быта крестьянского населения России / под ред. Н. Харузина. – Москва : типография Левенсон и К°, 1890. – Вып. 2. – С. 1–231. – (Известия Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, состоящего при императорском Московском университете. – Т. 69 ; Труды этнографического отдела. – Т. 11, вып. 1).
- Русский фольклор : библиографический указатель, 1800–1855 / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН ; под ред. А.А. Горелова, сост. Т.Г. Иванова. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 1996. – 263 с.
- Новейший, полный и всеобщий песенник, содержащий в себе собрание отборных и всех доселе известных употребительных и новейших всякого рода песен : в четырех частях... – Санкт-Петербург : в типографии Императорского театра, 1818. – Ч. 1. – [9], VI, 188 с.
- Новое и полное собрание российских песен. – В Москве : в университетской типографии у Н. Новикова, 1780. – Часть 4. – 184 с.
- Островский А.Н.* Полное собрание сочинений : в 12 т. – Москва : Искусство, 1974. – Т. 2 : Пьесы, (1856–1866). – 806 с.

- Перетц В.Н.* Описание рукописей И.А. Шляпкина (вторая часть) // Археографический ежегодник за 1960 год. – Москва : Изд-во АН СССР, 1962. – С. 395–490.
- Приятное и полезное препровождение времени [журнал]. – Москва : В университетской типографии, у Ридигера и Клаудия, 1794–1798. – Ч. 1–18.
- Русские песни XVIII века : для фортепиано с надписанным текстом / Песенник Д. Герстенберга и Ф.А. Дитмара ; общ. ред. и вступит. статья Б. Вольмана. – Москва : Гос. муз. изд-во, 1958. – 362 с.
- Савилова Н.И.* Элегия как один из жанров в лирике А.П. Сумарокова // VI Пушкинские чтения. Классика в контексте мировой культуры, 6–9 апреля [1994 г.]. – Москва : МПГУ, 1994. – С. 59–60.
- [*Салтыков С.В.*] На пользу труд, или Избрание важных мест из некоторого знаменитого иностранного сочинения / Преложил на Российский язык Г<раф>. С<ергей>. С<алтыков>. – Москва : Печатано в Московской Синодальной типографии, 1792. – [4], 158 с.
- Сборник стихотворений и прозаических (оригинальных и переводных) статей // ОР РГБ. Ф. 299 [Собрание рукописных книг Н.С. Тихонравова]. № 561. Л. 24–25.
- Сборник литературный, конец XVIII в. НИОР РГБ. Ф. 178 (Музейное собрание). № 719.
- Сводный каталог российских нотных изданий / Российская национальная библиотека ; сост.: И.Ф. Безуглова, Н.Б. Захарьина. – Санкт-Петербург : Изд-во РНБ, 1996. – Т. 1 : XVIII век. – 179 с.
- Сенатский архив. I. Именные указы императора Павла I. – Санкт-Петербург : Тип. Правительствующего Сената, 1888. – [3], 746, 231 с.
- Синицына М.В.* Журнал «Приятное и полезное препровождение времени» в литературном контексте 1790-х гг. : дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2021. – 215 с.
- Синюхаев Г.* Островский и народная песня // Известия Отделения русского языка и словесности Российской Академии Наук, 1923 г. – Ленинград: Издательство Российской Академии Наук, 1924. – Т. 28. – С. 9–70.
- Скипина К.* О чувствительной повести // Русская проза. Вопросы поэтики / сб. под ред. Б.М. Эйхенбаума и Ю.Н. Тынянова. – Ленинград : Academia, 1926. – С. 13–41.
- Песни для русского народа с приложением куплетов : в двух томах, в которых помещено 478 песен и 382 куплета / собранны Михаилом Смирдиным. – Санкт-Петербург : В тип. департамента внешней торговли, 1859. – Ч. 1. – 537 с., XVII с.
- Полнейший петербургский песенник. Песни<,> исполняемые хорами песенников Ив. Молчанова, Гр. Соколова, М. Молодцова и друг. Издание второе. – Санкт-Петербург : тип. В. Спиридонова и К, 1865. – 186, VI с.
- Соболева Л.С., Михайлова О.А.* Русская песня и европейский роман в рукописном сборнике начала XIX в. : эмоциональная культура на переломе эпох. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2016. – 652 с. : ил.
- Степанов В.П.* Салтыков (Каргопольский) Сергей (Сергий) Петрович // Словарь русских писателей XVIII века / отв. ред. А.М. Панченко. – Санкт-Петербург : Наука, 2010. – Вып. 3 : Р–Я. – С. 87–88.
- Песни народные, собранные из уст простого народа / изданы М. Сухановым. – Санкт-Петербург : в типографии А. Сычева, 1840. – Кн. 1. – 110, [6] с.

- Филонов А. О чтении и библиотеках // Журнал Министерства Народного Просвещения. – 1861. – Ч. 111. – С. 185–207. – URL: <https://runivers.ru/bookreader/book452248/#page/187/mode/1up>
- Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. – Москва : Наука, 1973. – 170 с. – (Из истории мировой культуры).
- Чернышев В.И. Русская песня у Островского: дополнения и заметки к статье Г.Т. Синюхаева: «Островский и народная песня» (ИОРЯС, 1923, т. XXVIII) // Известия по русскому языку и словесности Академии наук СССР. – 1929. – Т. 2. – С. 294–319.
- Шевырев С.П. Лекции о русской литературе, читанные в Париже в 1862 году. – Санкт-Петербург : тип. Имп. акад. наук, 1884. – 280, [29] с. – (Сборник Отделения русского языка и словесности, Т. 33, №5).
- Яницкая С.С. Русский романс XVIII века и Н.М. Карамзин (к вопросу о становлении жанра в поэзии русского сентиментализма) // Проблемы изучения и преподавания литературы XVIII века / Ульянов. гос. пед. ин-т им. И.Н. Ульянова, Ульянов. отд-ние Всерос. фонда культуры; [отв. ред. и авт. вступ. ст. С.М. Шаврыгин]. – Ульяновск : УГПИ, 1994. – С. 6–8.
- Lagorgette D. Bâtard et fils a putain: du titre à l'insulte Étude diachronique des insultes par ricochet sur la filiation illégitime (XI–XVI s) // Bâtards et bâtardises dans l'Europe médiévale et modern / dir. par C. Avignon. – Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2016. – P. 421–438.
- Sacks P.M. The English elegy: studies in the genre from Spenser to Yeats. – Baltimore : The Johns Hopkins univ. press, 1985. – xv, 375 p.
- Schmidgen W. Illegitimacy and social observation: the bastard in the eighteenth-century novel // ELH. – 2002. – Vol. 69, N 1. P. 133–166.
- [Ysarn-Villefort F.-J d']. Relation du séjour des français à Moscou et de l'incendie de cette ville, en 1812, par un habitant de Moscou / publ. par A. Gadaruel [pseud., i.e. A. Ladrague]. – Bruxelles : Fr.-J. Olivier, 1871. – 194 p.

References¹

- Vershinina, N.L. (1994). Kontseptsiya yumoristicheskogo v russkom sentimentalizme i ee razvitiye v proze 1830–50-kh godov (pp. 25–30). In *Problemy izucheniya i prepodavaniya literatury XVIII veka*. Ulyanovsk: UGPI im. I.N. Ul'yanova.
- Vishnevskaya, I.L. (1996). *Aplodismenty v proshloe*. A.P. Sumarokov i ego tragedii. Moscow: Literary institute press.
- German, Yu. (1951). Pirogov. In *Izbrannye stsennariy sovetskogo kino: v 6 t.* (vol. 5, pp. 237–284). Moscow: Goskinoizdat.
- Gubastov, K.A. (1915). *Genealogicheskie svedeniya o russkikh dvoryanakh i dvoryanskikh rodakh, proisshedsikh ot vnebrachnykh soyuzov* (A.A. Sivers, corr., suppl.). [Saint Petersburg: n.a.].

¹ Здесь и далее библиографические записи в References оформлены в стиле «American Psychological Association» (APA) 6th edition.

- Ivanitskii, N.A. (1890). *Materialy po ehtnografii Vologodskoi gubernii*. In N. Haruzin (Ed.), *Sbornik svedenii dlya izucheniya byta krest'yanskogo naseleniya Rossii* (Issue 2, pp. 1–231). Moscow: Levenson & Co.
- Ivanova, T.G. (1996). *Russkii fol'klor. Bibliograficheskii ukazatel'. 1800–1855* (A.A. Gorelov, ed.). Saint Petersburg: Dmitrii Bulanin.
- Novejsnij, polnyj i vseobshnij pesennik, sodержashhij v sebe sobranie otbornykh i vsekh dosele izvestnykh upotrebitel'nykh i novejsikh vsyakogo roda pesen; v chetyreh chastyah*: Part 1. (1818). Saint Petersburg: in the print shop of the Imperial Theatre.
- Novoe i polnoe sobranie rossiiskikh pesen*: Part 4. (1780). Moscow: at the university print shop of N. Novikov.
- Ostrovskii, A.N. (1974). *Polnoe sobranie sochinenii: in 12 vols.* (Vol. 2: P'esy (1856–1866)). Moscow: Iskustvo.
- Peretz, V.N. (1962). *Opisanie rukopisei I.A. Shlyapkina (vtoraya chast')*. In *Arkheograficheskii ezhegodnik za 1960 god* (pp. 395–490). Moscow: Academy of Science of USSR.
- Priyatnoe i poleznoe preprovozhdenie vremeni*. Parts 1–18. (1794–1798). Moscow: at the university print shop.
- Gerstenberg, I.D., & Ditmar, F.A. (1958). *Russkie pesni XVIII veka: Part 1*. Moscow: Gos. muz. izd-vo.
- Savilova, N.I. (1994). *Ehlegiya kak odin iz zhanrov v lirike A.P. Sumarokova*. In *VI Purishevskie chteniya. Klassika v kontekste mirovoi kul'tury, 6–9 aprelya* [1994 g.] (pp. 59–60). Moscow: Mosk. gos. ped. un-t.
- Saltykov, S.V. (1792). (Transl.). *Na pol'zu trud, ili Izbranie vazhnykh mest iz nekotorigo znamenitago inostrannago sochineniya. Prelozhl na Rossiiskii yazyk G<raf>. S<ergei>. S<altykov>*. Moscow: at the Moscow Synodal Printing House.
- Sbornik stihotvorenii i prozaicheskikh (original'nykh i perevodnykh) statei*. The Russian State Library. The Manuscript Department. Fond 299 [Sobranie rukopisnykh knig N.S. Tihonravova]. № 561. List. 24–25.
- Bezuglova, I.F., & Zakhar'ina, N.B. (1996). *Svodnyi katalog rossiiskikh notnykh izdanii: XVIII vek*. Saint Petersburg: Russian National Library publ.
- Senatskii arkhiv. I. Imennye ukazy imperatora Pavla I. (1888). Saint Petersburg: Printing Office of the Governing Senate.
- Sinitsyn, M.V. (2021). *Zhurnal “Priyatnoe i poleznoe preprovozhdenie vremeni” v literaturnom kontekste 1790-kh gg.* (Doctoral thesis, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia).
- Sinyukhaev, G. (1924). *Ostrovskii i narodnaya pesnya. Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Rossiiskoi Akademii Nauk*, 28, 9–70.
- Skipina, K. (1926). *O chuvstvitel'noi povesti*. In B.M. Eyhenbaum & Yu.N. Tynyanov (Eds.), *Russkaya proza. Voprosy poe'tiki* (pp. 13–41). Leningrad: Academia.
- Smirdin, M. (Ed.) (1859). *Pesni dlya russkogo naroda s prilozheniem kupletov: v dvukh tomah, v kotorykh pomeshcheno 478 pesen i 382 kupleta. Sobrannyya Mikhailom Smirdinyem*. (Part 1). Saint Petersburg: In the print shop of the Foreign Trade Department.

- Soboleva, L.S., & Mikhailova, O.A. (2016). *Russkaya pesnya i evropeiskii roman v rukopisnom sbornike nachala XIX v.: ehmotSIONal'naya kul'tura na perelome epokh*. Ekaterinburg: Ural University press.
- Stepanov, V.P. (2010). Saltykov (Kargopol'skii) Sergei (Sergii) Petrovich. In A.M. Panchenko (Ed.), *Slovar' russkikh pisatelei XVIII veka* (Issue 3, pp. 87–88). Saint Petersburg: Nauka.
- Sukhanov, M. (Ed.). (1840). *Pesni narodnye, sobrannye iz ust prostogo naroda*: Book 1. Saint Petersburg: A. Sychev print shop.
- Filonov, A. (1861). O chtenii i bibliotekakh. *Zhurnal Ministerstva Narodnago Prosveshcheniya*, 111, 185–207. Retrieved from <https://runivers.ru/bookreader/book452248/#page/187/mode/1up>
- Frizman, L.G. (1973). *Zhizn' liricheskogo zhanra. Russkaya e'legiya ot Sumarokova do Nekrasova*. – Moscow: Nauka.
- Chernyshev, V.I. (1929). Russkaya pesnya u Ostrovskogo: Dopolneniya i zametki k stat'e G.T. Sinyukhaeva: "Ostrovskii i narodnaya pesnya" (IORYAS, 1923, t. XXVIII). *Izvestiya po russkomu yazyku i slovesnosti Akademii nauk SSSR*, 2, 294–319.
- Shevyrev, S.P. (1884). *Lektsii o russkoi literature, chitannye v Parizhe v 1862 godu*. Saint Petersburg: Print shop of the Imperial Academy of Sciences.
- Yanitskaya, S.S. (1994). Russkii romans XVIII veka i N.M. Karamzin (K voprosu o stanovlenii zhanra v poezii russkogo sentimentalizma). In S.M. Shavrygin (Ed.), *Problemy izucheniya i prepodavaniya literatury XVIII veka* (pp. 6–8). Ulyanovsk: UGPI.
- Lagorgette, D. (2016). Bâtard et fils a putain: du titre à l'insulte. Étude diachronique des insultes par ricochet sur la filiation illégitime (XI^e–XVI^e s.). In C. Avignon (Ed.), *Bâtards et bâtardises dans l'Europe médiévale et moderne* (pp. 421–438). Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Sacks, P.M. (1985). *The English Elegy: Studies in the Genre from Spenser to Yeats*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Schmidgen, W. (2002). Illegitimacy and Social Observation: The Bastard in the Eighteenth-Century Novel. *ELH*, 69(1), 133–166.
- [Ysarn-Villefort, F.-J d']. (1871). *Relation du séjour des français à Moscou et de l'incendie de cette ville, en 1812, par un habitant de Moscou* (A. Gadaruel [pseud., i.e. A. Ladrague], Publ.). Bruxelles: Fr.-J. Olivier.