

РОМАНТИЧЕСКОЕ В СЛОВЕ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ

Сергей Макара, Наталья Киселёва
(Банска Быстрица – Минск)

В монографии *Взаимосвязи литератур России и США* (Москва, 1987) А. Н. Николокин замечает: «О романтической литературе написано столь много, что, казалось бы, трудно добавить новое, неизвестное. Словарь русских литературных терминов, выпущенный профессором Оксфордского университета Джоном Энтони Каддоном, утверждает, что из-за частого и неразборчивого употребления термин «романтизм» лишился определённого смысла и может значить что угодно. Например, критик Ф. Л. Льюкас насчитал 11 396 определений романтизма. Другой критик Жан Барзен, приводя многочисленные синонимы слова «романтический», полагает, что термин означает совершенно различные понятия в зависимости от его индивидуального употребления. ... И тем не менее русская романтическая литература ещё остаётся необследованной»¹. Это положение можно отнести и к изучению *восточнославянской литературы* – одной из древнейших литератур Европы, художественная ценность которой ещё до сих пор по-настоящему не определена. Как отмечает Д. С. Лихачёв, «она молчит, так как большинство исследователей, особенно на Западе, ищет в ней не эстетические ценности, не литературу как таковую, а всего лишь средство для раскрытия тайн „загадочной“ русской души». Однако она «имеет право на заметное место в истории человеческой культуры и на высокую оценку своих эстетических достоинств»².

Заметим: уже классической стала мысль Д. С. Лихачёва о том, что древнерусскую литературу можно рассматривать как литературу одной темы и одного сюжета. «Этот сюжет – мировая история, и эта тема – смысл человеческой жизни»³. В ней присутствует и вселенная („большой

¹ Николокин, А. В.: *Взаимосвязи литератур России и США*. Тургенев, Толстой, Достоевский и Америка. Москва 1987, с. 10.

² Лихачёва, В. Д. – Лихачёв, Д. С.: *Художественное наследие Древней Руси и современность*. Ленинград 1971, с. 53.

³ Там же, с. 56.

мир“), и человек („малый мир“). Всё взаимосвязано, «литература соткана в единую ткань благодаря единству тематики, единству художественного времени с временем истории, благодаря прикреплённости сюжета произведений к реальному географическому пространству, благодаря вхождению одного произведения в другое со всеми вытекающими отсюда генетическими связями и, наконец, благодаря единству литературного этикета»⁴.

Каждая национальная литература отличается своей собственной своеобразной спецификой, но притом вырабатывает общие принципы, присущие прежде всего романтизму, реализму и визионерству как художественно-изобразительным методам.

Можно было бы много говорить об особенностях литературы восточных славян и о её месте в истории общеславянской, европейской и мировой культуры, литературы и искусства. Однако мы обратимся прямо к одному из ярчайших её памятников, который стал не только квинт-эссенцией восточнославянского художественного творчества, но и одним из первых поэтических славянских произведений, содержащим в себе романтические элементы, – к *Слову о полку Игореве*.

В историю мировой культуры *Слово о полку Игореве* вошло как выдающийся литературный памятник, созданный творческим гением восточных славян в раннюю эпоху их государственности. Со времени открытия (90-е гг. XVIII века) и опубликования (1800) оно приобрело известность непревзойдённого образца древнего поэтического искусства, одного из важнейших источников изучения языка, истории, общественных отношений, эстетических представлений, религиозных верований, военного дела и т. д. Идеи, художественные образы, поэтические средства *Слова* нашли отражение в литературах народов многих стран, прежде всего славянских, и создали целую отрасль в изобразительном и музыкальном искусстве XIX–XX вв.

Слово о полку Игореве – это не просто книга, поэма, песнь, повествование. Как пишут авторы издания *1000 великих книг* (Москва 2000), «Это – целое и целостное Мироздание. Это – Прошлое, Настоящее и Будущее, сплавленные воедино. Это – дыхание Жизни и Смерти, Любви и Ненависти, Позора и Торжества, Отчаяния и Прозрения, Надежды и Веры. В каждой фразе памятника, а кое-где даже и между строк закодирован бездонный философский смысл. Образы *Слова* – сплошь символы, наполненные неисчерпаемым смыслом. Судьба и Доля, Добро и Зло, Честь

⁴ Там же, с. 64.

и Слава, Верность и Коварство, Красота и Добродетель – сквозь призму любого из этих понятий, как через магический кристалл, можно увидеть буйную жизнь наших предков, а в них – самих себя».

Все исследователи сходятся во мнении, что *Слово* – один из самых поэтических и образных памятников восточнославянской литературы. Однако исследователи, как правило, не шли далее изучения конкретных исторических, языковых или культурных фактов, большей частью лишь констатируя *художественные приёмы и средства*, использованные в *Слове*, и не анализировали их с точки зрения методологии изобразительных средств в целом – например, почти не делались попытки конкретно выделить в тексте романтические и реалистические изобразительные приёмы (хотя о реализме *Слова⁵ в общих чертах* упоминается, романтическое посредством синтеза в нём практически никто и не искал). Почему о романтическом «забыли» при анализе столь поэтического, высокохудожественного литературного памятника? А всё потому, что большинство исследователей традиционно придерживается жёсткого временного ограничения: романтизм – это только конец 18-го и 1-я половина 19-го века. Не будем, однако, забывать, что несущее ядро романтизма как художественного метода – *романтическое* как способ художественного изображения действительности – зародилось задолго до появления самого термина «романтизм» и на нём не закончилось. Его корни восходят к античности, а в истории славянских культур романтическое наиболее ярко проявилось именно в *Слове о полку Игореве*, о котором В. Г. Белинский написал: «...это – прекрасный благоухающий цветок славянской народной поэзии, достойный внимания, памяти и уважения»⁶.

Одним из первых о романтических элементах в *Слове* упомянул украинский исследователь И. К. Белодед (1906–1981), по мнению которого автор с исключительным художественным мастерством сочетал в *Слове* средства *героизации* подвигов русских патриотов со средствами *лирико-романтического* характера⁷. Отдельные романтические элементы упоминались, но не классифицировались и другими авторами (Б. А. Рыбаковым, А. К. Юговым и др.). Мы же попробуем выделить элементы роман-

⁵ Булахов, М. Г.: „Слово о полку Игореве“ в литературе, искусстве, науке. Краткий энциклопедический словарь. Под ред. чл.-корр. АН СССР Л. А. Дмитриева. Минск 1989, с. 6.

⁶ Белинский, В. Г.: Полн. собр. соч. Москва 1954, т. 5, с. 333.

⁷ Белодед, И. К.: „Слово о полку Игореве“ в последующей языковой интерпретации на Украине. Изв. АН СССР, СЛЯ., 1975, т. 34, № 5, с. 387–398. – с. 387.

тического в тексте *Слова* на базе его сопоставления с некоторыми *характерными признаками поэтики романтизма*⁸:

1) *Использование традиций устно-поэтического народного творчества* (народно-поэтическая образность). Связь *Слова* с устной народной поэзией яснее всего ощущается в пределах двух её жанров, чаще всего упоминаемых в произведении: плачей и песенных прославлений (слав). Плачи автор использует не менее трёх раз: плач Ярославны, плач матери Ростислава и плач жён русских воинов, павших в походе Игоря. Особенно ярко прослеживается связь с народной песенной лирикой в плаче Ярославны, построенном по циклическому принципу с несколькими рефренами:

«Ярославна рано поутру плачет в Путивле на стене зубчатой, причитая: „О Ветер-Ветрило! Зачем, господин, навстречу веешь? Зачем наносишь стрелы хиновцев на своих легких крыльях на воинов моего милого?“ ... /.../

Ярославна рано поутру плачет в Путивле-городе на стене зубчатой, причитая: „О Днепр Словутич! Ты пробил каменные горы, проходя сквозь землю Половецкую, ты лелеял на себе Святославовы ладьи до полка Кобякова – прилелей, господин, моего милого ко мне...!“ /.../

Ярославна рано поутру плачет в Путивле на стене зубчатой, причитая: „Светлое и пресветлое Солнце! Для всех тепло и красно ты! Зачем, господин, простер горячие свои лучи на воинов милого...?“»⁹

Песенные прославления – славы – начинают и заканчивают произведение: *Слово* открывается упоминанием о славах, которые пел Боян, а заканчивается славой Игорю, Всеволоду, Владимиру и дружине.

Слово близко к народной поэзии. Народны в *Слове* образы дерева, приклоняющегося до земли от горя, никнувшей от жалости травы, сравнений битвы с пиром, с жатвой. Сон Святослава полон народных поэтических символов. Народен и образ «девы Обиды», встречающийся в устной поэзии. Народная стихия проявляется и в типичных для фольклорной поэзии отрицательных метафорах («у Немиги кровавые берега не добром были засеяны – засеяны костями русских сынов»), в фольклорных эпите-

⁸ Наиболее полный обзор характерных черт поэтики романтизма (всего 21) дан в недавно изданной монографии украинского ученого: М. Наенко „Романтичний епос. Ефект романтизму і українська література“ (Київ, 2000).

⁹ Фёдорова, М. Е. – Сумникова, Т. А.: Хрестоматия по древнерусской литературе. Москва 1969, с. 64 (перевод В. И. Стеллецкого). Дальнейшие цитаты приводятся по данному переводу.

тах (*чистое поле, острые мечи, калёные стрелы, синее море, чёрный ворон, красные девы* и др.), в некоторых гиперболах, сравнениях и т. д.

Выбор художественных средств в *Слове*, близких народному творчеству, определила любовь автора к родине и своему народу. Она «вдохнула в него подлинное поэтическое воодушевление»¹⁰.

2) *Приём контраста*. Вся художественная система *Слова* построена на контрастах. Один из самых острых контрастов, пронизывающих всё *Слово*, как отмечает Д. С. Лихачёв, – это контраст книжных элементов стиля с народнопоэтическими. Переплетаясь, книжные и устно-поэтические элементы создают своеобразие и разнообразие стиля произведения. Книжными по происхождению являются такие выражения, как «старыми словесы», «истягнуть умь крепостию своею» и «поострить сердца своего мужеством», «летать умом под облакы» и т. д. Начальные размышления автора о том, какой стиль избрать для описания событий, и обращение к певцу – своему предшественнику имеют аналогии в переводной хронике Манассии¹¹.

Остро контрастно в *Слове* и сочетание прозы с ритмически организованными строками, напр.:

Встала Обида в силах Дажьбожа внука,
вступила девою на землю Трояню,
всплескала лебедиными крылы на синем море...¹²

Контрастны и символические пейзажи: кровавые зори – чёрные тучи, солнце – синие молнии: «На другой день в час ранний кровавые зори свет возвешают; чёрные тучи с моря идут – хотят прикрыть четыре солнца, и в них трепещут яркие молнии».

3) *Использование мифов, легенд, условно-романтических приёмов*. Описание бегства Игоря из плена имеет сказочные мотивы: «А Игорь-князь поскакал горностаем к тростнику и белым гоголем на воду. Вскочил на борзого коня и соскочил с него серым волком...» В сказках нередко герой, спасающийся от преследующего его колдуна, обращается в животных. Этой способностью обладает и легендарный полоцкий князь Всеслав по прозвищу Чародей: «Всеслав-князь людям суд правил, князьям города рядил, а сам в ночи волком рыскал: из Киева

¹⁰ Лихачёв, Д. С.: Предисловие к изданию: Слово о полку Игореве. (Народная библиотека). Ленинград 1976, с. 18.

¹¹ Лихачёв, Д. С.: Предисловие..., с. 14.

¹² Фёдорова, М. Е. – Сумникова, Т. А.: Хрестоматия по древнерусской литературе. Москва 1969, с. 53 (транслитерация без перевода).

дорыскивал до петухов Тмутороканя, великому Хорсу волком путь перерыскивал». Народного богатыря, мифического Илью Муромца, напоминает «буй тур» Всеволод, когда он прышет на врагов стрелами, и куда поскачет – там лежат *«поганые головы половецкие»*.

4) *Герой-индивидуалист*. Игорь с братом Всеволодом обособились от всех остальных князей: «Помужествуем сами: прошлую славу себе похитим, а будущую сами поделим!» Конечно, этот эгоизм далеко не идентичен индивидуализму литературных персонажей XIX века, но первые его элементы уже намечены: в погоне за личной славой герой не считается ни с чужими мнениями, ни с последствиями его действий.

5) *Богатая колористика, яркая красочность изображения*. Зрительная чёткость цветовых образов *Слова* поразительна. Автор *Слова* обладал повышенным чувством цвета, характерным для эпохи высокого развития восточнославянской живописи, наступившей в XII веке. Зрительно эффектны образы плавающих в красной крови золотых шлемов, зелёной травы на серебряных берегах Донца, чёрной земли, политой красной кровью: «Черна земля под копытами костьми (белыми – С. М., Н. К.) была засеяна, а кровию полита...», «Алый стяг, белая хоругвь, алый бунчук, серебряная палица – храброму Святославичу!», «О Донец! Немало тебе величия, лелеявшему князя на волнах, стлавшему ему зелену траву на своих берегах серебряных, одевавшему его тёплыми туманами под сенью зелёного дерева...».

6) *Произвольная комбинация разных родов и жанров*: поэма в прозе, роман в стихах, ритмичная проза и т. п. *Слово* – образец ритмичной прозы:

*притопта холмі и яругы,
взмуті рекі и озёры,
иссуші потόки и болота.*

7) *Глубокий лиризм*. Проявляется везде, где используются народно-поэтические образы и мотивы, прежде всего – в плаче Ярославны: «Полечу, – говорит, – кукушкою по Дунаю, омочу шелковый рукав в Каялереке, отру князю кровавые его раны на могучем его теле!» ...«О Ветер-Ветрило! ... Мало ли тебе было в вышине под облаками вёять, лелеять корабли на синем море? Зачем, господин, мое веселие по степи ковыльной развеял?» и т. д.

8) *Построение образов на гиперболах вплоть до фантастики*. Это проявляется и в воспевании богатырской силы Всеволода, и в описании *фантастических* возможностей князей (в частн., Всеслава и Игоря) превращаться в животных, и в наделении героев *Слова* обострённым слухом

и зрением: когда Всеславу позвонят к заутрене колокола на Софийском соборе в Полоцке – он в Киеве уже звон слышал, а когда Олег вступал в золотое стремя в Тмуторокани – тот звон слышал, бывало, великий Ярослав, а Владимир (Мономах) «всякое утро уши себе закладывал» в Чернигове.

Широкое *пространство* действия объединяется *гиперболической* быстротой передвижения в нём действующих лиц. Всеслав, напр., «хитростями оперся на коней и скакнул к городу Киеву и коснулся древком золотого престола киевского. Скакнул от них лютым зверем в полночь из Белгорода..., в три удара отворил ворота Новгорода, расшиб славу Ярославу, скакнул волком до Немиги с Дудутою». В обширных пространствах Руси и могущество героев *Слова* приобретает *гиперболические* размеры: Владимира Мономаха нельзя было пригвоздить к горам Киевским; Ярослав Галицкий подпер горы, затворил Дунаю ворота.

9) *Трагизм, драматизация событий, высокая эмоциональность*. Глубоко трагичен весь поход Игоря. Уже в самом его начале звучат грозные *символические предостережения*: происходит солнечное затмение, кличет беду («деву Обиду») мифический див. Трагична гибель всего русского войска и пленение Игоря, трагичен вещий сон Святослава и тон автора, взывающего к политической дальновидности и мудрости князей.

Эмоциональный фон произведения также очень ярок. *Слово* написано с поразительной страстностью. В нём сама *природа одухотворяется* и сопереживает людям: «Никнет трава от жалости, а дерево с горем к земле приклонилось». Слияние автора и природы усиливает романтический драматизм происходящего.

10) *Героика изображения действительности*. «В возвышении доблестей русских воинов-патриотов, в восхвалении их борьбы за землю Русскую, за единство и в осуждении князей-крамольников, сеятелей междоусобиц и т. п. автор *Слова* находит как в книжном литературном языке, так и в народно-песенной словесной, образной стихии, в их сочетании мощную симфонию единства звучания, героического пафосного тона»¹³. Автор смело требует от князей согласованных действий против врагов Руси, укоряет их за бездеятельность, стыдит: «Где же ваши золотые шеломы, и сулицы лядские, и щиты? Загородите степи ворота своими острыми стрелами за землю русскую, за раны Игоря, храброго Святославича!» Мы «узнаём в „Слове“ замечательный героический дух всей последующей русской литературы, высокое сознание своей ответствен-

¹³ Белодед, И. К.: „Слово о полку Игореве“ в последующей..., с. 390.

ности, своего писательского призвания, своего общественного долга»¹⁴. В страстном и требовательном обращении автора *Слова* к русским князьям есть нечто предвещающее властные и гневные обращения к царям Радищева, Пушкина, Лермонтова, Рылеева, Льва Толстого.

11) *Сон героя как художественный приём*. Самостоятельным фрагментом является «смутный» сон *Святослава* о победе половцев и пленении братьев-князей, полный *романтической символики, загадочности и характерной колористики*: «Этой ночью с вечера одевали меня чёрным покрывалом на кровати тисовой; черпали мне синее вино, с горем смешанное... Всю ночь с вечера серые вороны граяли у Плесеньска, ... и понеслись они... к синему морю».

12) *Использование звукописи, аллитераций, рефренов*. Этот характерный для поэтики романтизма признак в *Слове* встречается регулярно: при описании боя аллитерация на «р» создаёт эффект звона мечей, аллитерация на шипящие, «з» и «с» напоминает свист стрел, скрежет оружия в яростном бою:

*С раннего утра до вечера,
с вечера до света
летят стрелы калёные,
гремят сабли о шлемы,
трещат копыя булатные...*

Обильно используются в *Слове* и романтические звуковые образы: «...галдят телеги в полуночи, словно лебеди распутанные», «...тогда по Русской земле редко пахари покрикивали, но часто вороны каркали, трупы между собою деля, а галки свою речь говорили, собираясь лететь на поживу», «...летят стрелы калёные, гремят сабли о шлемы, трещат копыя булатные...» и т. д.

Рефрены используются прежде всего в обращениях: в плаче Ярославны это типичное для народного плача обращение героини к ветру, к реке, к солнцу (см. цитату в пункте 1); сразу за «Золотым словом» *Святослава* следует серия подобных обращений автора *Слова* к удельным славянским князьям.

13) *(Романтическая) символика*. В *Слове* она связана прежде всего с народно-поэтическими образными и цветовыми символами: чёрный ворон, синее вино, кровавые зори, буря, пророческий сон *Святослава* и т. д. *Песенная символика* используется в сцене бегства Игоря из плена. Важное символическое значение для автора имеет также столичный Киев

¹⁴ Лихачёв, Д. С.: Предисловие..., с. 8.

как воплощение единой Русской земли, именно поэтому туда переносится действие как раз в момент, когда необходимо призвать князей к единению и прекращению междоусобиц. Жаркая битва символически отождествляется с кровавым пиром, с жатвой.

14) *Динамичность и непрерывное развитие действия* определяется не только сюжетом произведения. Даже *пейзаж* в Слове конкретен и взят как бы *в движении*: перед битвой с половцами «кровавые зори свет поведают, чёрные тучи с моря идут... быть грому великому, идти дождю стрелами с Дону великого... Земля гудит, реки мутно текут, прах над полями несётся». После поражения Игоря «широкая печаль течёт по Руси».

15) *Музыкальность*. Композиция близка к *симфонической структуре*, поэтические средства выражения придают *музыкальность* слогу. «Симфоничность» композиции состоит не только в её разделении на *интродукцию* (вступление, где упоминается вещий певец Боян), три части (поход князя Игоря, события в Киеве с участием князя Святослава, плач Ярославны и побег Игоря) и *финал* (авторская оценка ситуации), но и в едином мощном звучании всех мотивов произведения, служивших одной цели – показать важность и необходимость объединения и централизации русских князей. Ритмически организуют речь *Слова*, напр., парные сочетания: «чти и живота», «свычая и обычая», «туга и тоска», «в ты рати и в ты полки», «от Дона и от моря». Ритм *Слова* часто меняется, близко следуя смыслу и содержанию произведения. «В точном соответствии ритмической формы и идейного содержания Слова – одно из важнейших оснований своеобразной музыкальности его языка»¹⁵ «Ритмичность Слова никем не оспаривается; это – его общепризнанная художественная особенность»¹⁶.

16) *Особенностью композиции Слова*, приближающей его к *романтическому художественному методу*, является также наличие «открытого финала», который станет характерным для русской классики XIX века: автор вдруг прощается со своими героями, ничего не говоря об их дальнейшей судьбе, оставляя читателю возможность и право додумывать и догадываться.

17) *Двойственность*. Игорь – герой и «проштрафившийся» одновременно. Автор восхваляет мужество русских князей-смельчаков и в то же

¹⁵ Лихачёв, Д. С.: Предисловие..., с. 16.

¹⁶ Булахов, М. Г.: „Слово о полку Игореве“ в литературе, искусстве, науке: Краткий энциклопедический словарь. Под ред. чл.-корр. АН СССР Л. А. Дмитриева. Минск 1989, с. 185, цитата из В. И. Стеллецкого.

время осуждает их за разрозненность, усобицы, отсутствие единства действий.

18) *Загадочность, тайна*. В *Слове* много загадочного далеко не только по той причине, что древний текст был в некоторых местах испорчен при переписке или в нём упоминаются факты, события, о которых мы не знаем. *Загадочность* – свойство всех великих произведений, потому что они бесконечно глубоки, содержание их необозримо, и, сколько бы мы их ни разгадывали, всегда останется нечто таинственное. Об этом напоминает и Андрей Червеняк в своей статье *Ako ďalej – romantično – romantici – romantizmus?*: «Romantizmus ponukol človeku a umeniu slobodu, po ktorej sa človek a estetika rozbehli k dvom protichodným (antitetickým) pólom, medzi ktorými sa rozprestiera zložitá pevnina človeka, sveta a umenia. Apoteóza človeka v romantizme bola zároveň jeho priepaťou, do ktorej sa ponáral v umeleckých dielach. Odtiaľ pramení Dostojevského presvedčenie, že «человек – это тайна», ktorú treba síce odhaľovať, ale ktorú sa úplne odhaľiť nikdy nepodarí»¹⁷. Напр., известный литературовед С. С. Аверинцев услышал в *Слове* интонацию жалости, атмосферу сострадания, близкую той, что характерна для народного творчества: «Очень важно, что любовь предстаёт не как влюблённость или страсть, не как куртуазное поклонение, но как жалость жены к мужу, во всём подобная жалости матери к сыну».

Это далеко не полный перечень *романтических элементов*, который можно значительно расширить и углубить – при всём том, что даже в «стандартных» романтических произведениях не выступают все черты сразу (в упомянутой монографии М. Наенко говорится о наиболее выразительном проявлении обычно 3–4 признаков сразу). А мы уже насчитали 18! Поэтому ещё раз подчеркнём, что *истинные шедевры литературы всегда выходят за рамки своей эпохи*, они имеют *вневременной характер*, а потому могут содержать в себе черты многих *предшествующих и последующих художественных методов*, находясь со всеми ними в неразрывной преемственной связи – точно так же, как *романтическое и реалистическое присуци литературе от её возникновения и всегда будут в ней жить и получать новые формы*. Глубокую преемственность *Слова* в русской литературе, его неразрывную связь со всей историей русской культуры подчёркивал и теоретик литературы П. Н. Сакулин (1868–1930): «„Слово о полку Игореве“ – более, чем обычная истори-

¹⁷ Slovanský romantizmus – o poetike. Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie. Ved. red. prof. Dr. Andrej Červeňák, DrSc. Banská Bystrica 2000, s. 171.

ческая повесть; это – историческая поэма, ранний и высокий образец того литературного жанра, который получит широкое развитие в русской литературе XVII и XIX веков... и с новой силой возродится в XX веке. В „Слове“ – целый спектр поэтических тонов: от эпического описания события до эмоционального повествования и чистой лирики»¹⁸.

Вышесказанное непосредственно связано с вопросом, поставленном Андреем Червенияком и соответствующим нашей концепции о эволюции романтизма и романтического: «Ako ďalej, romantici, s romantičnom ako ontologickou a gnozeologickou charakteristikou človeka a umenia pri skúmaní romantizmu ako konkrétne-historického smeru? Mihoce sa tu nielen slovanský romantizmus ale aj jeho komparácia s romantizmom európskym a svetovým. ... Výskumný tím by mal perspektívne prenikať do jeho štruktúrnych hĺbok a možnože (alebo určite?) až výsledky ďalšieho bádania ukážu ako ďalej...»¹⁹

Мы уверены, что более глубокая и детальная разработка избранной нами темы в ближайшем будущем докажет **непрерывность «связи времён» в развитии романтического (и реалистического) как художественного изобразительного метода** и принесёт новые осязаемые плоды для литературоведения.

¹⁸ Сакулин, П. Н.: Русская литература: Социолого-синтетический обзор. Литературная старина. Москва 1928, ч. 1, с. 129.

¹⁹ Slovanský romantizmus – o poetike. Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie. Ved. red. prof. Dr. Andrej Červeňák, DrSc. Banská Bystrica 2000, s. 171.