



**О. В. БЕГИЧЕВА**

*Волгоградский государственный институт искусств и культуры*

*г. Волгоград, Россия*

*ORCID: 0000-0002-4773-9051, olilog@yandex.ru*

**Баллада Александра Пушкина «Песнь о вещем Олеге»  
в художественном прочтении  
Николая Римского-Корсакова и Василия Васнецова**

В статье рассматриваются два архаических сюжета – «смерть от коня» и «раскалывание холма». Они лежат в основе «Песни о вещем Олеге» Александра Пушкина. Основная тема статьи – их преломление в музыкальном и художественном текстах (кантата Римского-Корсакова и цикл иллюстраций Васнецова). В названных сюжетах выделяется типичный для национально-исторической баллады мотив «победы-в-смерти» и жанрообразующая ситуация «встречи двух миров». Показано, как структурно-драматургическая организация текста подчиняется принципам балладной мифопоэтики. Обосновывается появление двойника главного героя (Кудесник – Вещий Олег), рассматривается ситуация перехода границы миров, как релевантная для воинского обряда инициации. В опоре на исследования литературоведов вскрывается ритуальный смысл «раскалывания» границы миров. Делается акцент на значимости сюжетной ситуации прощания с конём: потеря коня синонимична ритуальной смерти героя. Показана роль «симметричного» сюжетного поворота встречи с конём: обретение коня делает Олега сопричастным воинству Одина и, тем самым, возвращает потерянный героический статус Воина. Последнее обстоятельство придаёт тексту сакральный смысл, не позволяя низвести смерть героя до уровня несчастного случая.

Анализ балладной образности, особенностей интонационных хитросплетений лейтмотивов и принципов драматургического развития в музыкальных и художественных опусах направлен на раскрытие принципов реализации балладного дискурса в смежных видах искусства. На основе культурологического подхода с использованием методов разных отраслей научного знания – музыковедения, литературоведения, искусствоведения – делается вывод, что художник и композитор точно «вписались» в жанровые границы пушкинского текста. В заключении отмечены новаторские поиски Римского-Корсакова в области балладного жанра, позволяющие произвести художественную переоценку его кантаты.

**Ключевые слова:** «Песнь о Вещем Олеге», национально-историческая баллада, мифопоэтика, Александр Пушкин, Николай Римский-Корсаков, Василий Васнецов.

*Для цитирования / For citation:* Бегичева О. В. Баллада Александра Пушкина «Песнь о вещем Олеге» в художественном прочтении Николая Римского-Корсакова и Василия Васнецова // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 4. С. 8–16.

DOI: 10.17674/1997-0854.2019.4.008-016.



**OLGA V. BEGICHEVA**

*Volgograd State Institute of Arts and Culture*

*Volgograd, Russia*

*ORCID: 0000-0002-4773-9051, olilog@yandex.ru*

## **Alexander Pushkin's Ballad "The Song of the Sage Oleg" in the Artistic Rendition of Nikolai Rimsky-Korsakov and Vasily Vasnetsov**

The article examines two archaic plotlines – the “death from the horse” and the “cleavage of the hill.” Both of them lie at the basis of “The Song of the Sage Oleg” by Alexander Pushkin. The main subject of the article is formed by their rendition in musical and artistic texts (Rimsky-Korsakov's cantata and Vasnetsov's set of illustrations). The aforementioned plotlines possess the distinguishing feature of the motive of “victory in death” typical for the national-historical ballad and the genre-generating situation of “the meeting of two worlds.” It is shown how that the structural-dramaturgical organization of the text is subservient to the principles of the ballad's mythopoetics. Substantiation is made of the appearance of the main protagonist's double (the Sorcerer – the Sage Oleg), and the conditions of passing through the boundaries of the worlds is examined as one that is relevant for the warrior's rite of initiation. Based by the research of literary critics the ritual meaning of the “cleavage” of the boundary between the world is disclosed. Accentuation is made on the significance of the storyline situation of bidding farewell to the horse: the loss of the horse is synonymic to the ritual death of the hero. The role is shown of the “symmetrical” plotline turn of the meeting with the horse – the acquisition of the horse makes Oleg a member of Odin's warrior host and, thereby, revives the Warrior's lost heroic status. The latter circumstance endows the text with a sacred meaning, preventing the reduction of the hero's death to the level of an unfortunate accident.

On the basis of bringing in a culturological approach with the use of methods stemming from various branches of scholarly knowledge – musicology, literary criticism, art studies; comparativistics, genre-related and iconological analysis, the conclusion is arrived at that the artist and the composers have «adjusted» precisely to the genre boundaries of Pushkin's text. This is proved by the analysis of the ballad imagery, the particularities of the intonational intricacies of the leitmotifs and principles of dramaturgical development in the musical and artistic opuses. In conclusion, an evaluation is given to the innovative quests of Rimsky-Korsakov in the sphere of the ballad genre, leading to an artistic reevaluation of his cantata.

**Keywords:** “The Song of the Sage Oleg,” the national-historical ballad, mythopoetics, Alexander Pushkin, Nikolai Rimsky-Korsakov, Vasily Vasnetsov.

**В** 1899 году к 100-летию со дня рождения А. С. Пушкина по распоряжению комиссии при Императорской Академии наук было инициировано переиздание баллады поэта «Песнь о вещем Олеге». Оформление

книги, выполненное в духе древней иллюминированной рукописи, было стилизовано под старину (шрифт, орнаментальные заставки, инициалы, концовки). Поэтический текст сопровождал цикл из четырёх иллюстраций В. М. Васнецова.

Музыкальным приношением Гению русской словесности стала вошедшая в издание Кантата Н. А. Римского-Корсакова на текст пушкинской баллады.

Книга явилась не только прекрасным образцом полиграфической продукции, но и уникальным «ансамблевым решением» темы Древней Руси. Эта мысль со всей ясностью выражена в Предисловии к изданию, где сказано: «К балладе нашей приложили свои руки выдающиеся художник и музыкант <...> Получилось счастливое сочетание чудных слов, красок и звуков – получилось прекрасное освещение легенды различными способами» [10, с. 4].

Исследователи нередко обращаются к вопросам отражения русской истории в художественных текстах. Эта проблема притягивает к себе взгляды не только отечественных, но и зарубежных учёных<sup>1</sup>. В настоящей статье предлагается рассмотрение названной темы в ракурсе жанра. Предметом внимания станет реализация балладного дискурса в музыкальном (кантата) и художественном (цикл иллюстраций) текстах, заданного литературным первоисточником, в основе которого лежат два архаических сюжета – «смерть от коня» и «раскалывание холма». Приняв во внимание содержащийся в них сюжетный мотив «победы-в-смерти», а также жанрообразующую ситуацию «встречи двух миров», мы реконструируем жанровый код романтической баллады в названных сочинениях.

**Архаические сюжеты.** Во внешнем действии «Песни...» прочерчены четыре сюжетные линии: мистическая – предсказание кудесника, героическая – походы и пиры князя, элегическая – прощание с конём и трагическая – смерть Олега. Они направляют действие баллады к кульминации, в центре которой находится нелепая гибель главного героя.

Иначе организовано внутреннее действие баллады. Его основу составляют два мифологических сюжета: «смерть от коня» и «раскалывание холма». Названные сюжеты подробно исследованы в работе О. Фомичёвой «“Смерть Олега”». Реконструкция предметного кода» [11], опираясь на которую обозначим опорно-смысловые точки каждого из них.

Сюжет «смерть от коня» типичен для многих национальных культур. При отдельных разночтениях в многочисленных фольклорных версиях в нём улавливаются два семантических аспекта. Первый представляет всадника и коня как единую сущность (о том, что эта связь сильнее родственных уз, повествуют дошедшие до нас художественные тексты Средневековья, например, древнеисландская сага о Фарерских островах [12]). В древних сказаниях конь – «покровитель и руководитель хозяина, превосходящий его в даре предвидения, быстроте реакций в сложных ситуациях, обладающий твёрдой волей, подчиняющий себе всадника в минуты, когда тот проявляет слабость» [6, с. 37].

Второй аспект рассматривает коня как существо из загробного мира<sup>2</sup>, что предопределяет судьбу всадника и неизбежно ведёт повествование к фатальному финалу – гибели героя, трактуемой как переход границы здешнего и потустороннего миров. Остановимся подробнее на этом типовом жанрообразующем элементе фольклорных баллад.

Хорошо известный, как признак баллады ужаса, и отмеченный Д. М. Магомедовой в качестве неперемного условия, предопределяющего её трагический финал [8], данный переход одинаково релевантен и для *национально-исторической* версии жанра, поскольку берёт происхождение в воинском обряде посвящения (инициации).

После перехода условной границы миров мальчик становится отроком, а затем и мужчиной-воином. Происходит изменение его статуса и последующей модели поведения. П. А. Васин в своей работе, сравнивая ритуал посвящения в разных средневековых традициях Европы и России, приходит к выводу, что все они имеют общее начало и содержат в себе признаки инициационной обрядности. В частности, учёный пишет: «При выделении из общеродового народного войска эпохи военной демократии элитных отрядов профессионалов... формируется и практикуется специфическая воинская обрядность инициации молодых воинов, которые как бы выходят из привычного для рядовых соплеменников мира старых родовых отношений и вступают в новую семью – специфическое военное братство посвящённых, которое ёмко и точно характеризуется древнерусским термином “дружина”» [1, с. 130].

Воин, пройдя обряд посвящения и «посаждения на коня» сразу приобщается царству мёртвых. По этому поводу В. Михайлин пишет: «Человек, сидящий... на лошади, есть человек нагляднейшим образом “вписанный” в смерть, посвящённый хтонической воинской судьбе. Отныне понятия “конь”, “судьба”, “удача”, “скорость” и “смерть” образуют единое семантическое поле...» [9, с. 96]. Таким образом, жизненный путь воина предопределён и лежит на Валгаллу. Однако вход туда открыт только через победу в бою, что в мифоритуальных текстах кодировалось сюжетом героической смерти на коне. Лишиться коня в архаических культурах означало потерю героического статуса и ритуальную смерть. Переход границы миров в сюжете «смерть от коня» «рифмуется» с мотивом «победы-в-смерти», определя-

емым автором статьи как ведущий мотив национально-исторической баллады.

Другим значимым сюжетом, присутствующим в «Песне...» и влекущим за собой целый шлейф смыслов, является сюжет «раскалывания холма». Как известно, магическое действие удара посохом о землю (ударить, значит расколоть) имеет смысл размыкания границ ритуального пространства. Достаточно вспомнить сказочный жанр, в котором герой, чаще всего выступающий связующей нитью между разными хронотопами (Дед Мороз, волшебник), использует удар посохом в ситуации путешествия во времени. Ссылаясь на наблюдения С. Трунёва, О. Фомичёва указывает, что действием, синонимичным «раскалыванию холма» является «удар ногой о землю», который в балладе Пушкина выполнен как возложение ноги на череп [11, с. 96].

Обычно в балладах подобные хронотопические сдвиги приходятся на момент семантического слома. После «раскалывания холма» наступает смерть героя, что в представлениях древнего человека означало продолжение жизни в братстве Одина. В работе Э. Смита «Эхо Одина: Скандинавская мифология и человеческое сознание», подробно характеризующей деление на символические страты нижнего, среднего и верхнего миров в архаических культурах, сказано, что единственным почётным местом воина является Валгалла, верхний мир, трактуемый как место, подобное христианскому раю [15]. Неслучайно тризна включала в себя военные состязания, сопровождающие торжественное шествие павшего на Валгаллу.

**Воплощение архаических сюжетов у Пушкина.** Итак, когда реконструирован мифоритуальный комплекс баллады, выявлены основные культурно-заданные смыслы двух архаических сюжетов,

заново «прочтём» известный текст. Напомним, что в национально-исторической балладе каждый раздел – это этап продвижения героя-воина к кульминационной точке «победы-в-смерти». В балладе Пушкина четыре крупных раздела: предсказание кудесника, прощание князя с конём, обретение коня и тризна. Смысловым центром первого раздела становится образ кудесника. Складывается представление, что воспевание подвигов героя-воина и предсказание смерти – основная миссия этого персонажа. Однако, с первых строк возникает ощущение загадочности текста.

Как известно, главный герой «Песни...», князь Олег, носит знаковую приставку к имени – «вещий». Возникает вопрос, зачем же он спрашивает кудесника о своей судьбе, если сам обладает способностью к прорицанию? Ответ лежит в области дуальной организации балладного текста: кудесник – это *alter ego* князя, его двойник. Приход кудесника «из тёмного леса» (иного мира) по мифологическим представлениям обозначал скорую встречу со смертью, что находит отражение в самой трогательной сцене баллады, повествующей о расставании князя с боевым другом, верным конём.

Общее настроение монолога-прощания, выдержанное в лирико-элегических тонах, согласуется с ситуацией прощания воина со своей душой. Заметим, что в этом месте баллада симметрично распадается на две части: до и после случившегося, которые разделены вариантно-повторяющимся припевом. Прокомментируем свои наблюдения словами Л. П. Квашиной: «Пир членит балладу на две части, причём обе части выглядят зеркально симметричными: во второй части возвратными волнами повторяются основные сюжетные блоки первой» [3, с. 266].

Возобновление действия происходит в третьем разделе. Мотив потери и обретения коня отсылает к сюжету «раскалывания холма», символизирующему, как отмечалось выше, размыкание границы миров. Соединение вещего Олега с конём говорит о восстановлении воинской целостности и возвращении князю высокого звания всадника. Последний эпизод – молодецкий пир-тризна – это приобщение героя к сакральному войску Одина – священному союзу всех павших героев. Последовательность эпизодов связует между собой кудесника, князя, коня, дружинников, очерчивая контуры внутреннего сюжета, сверхидеей которого является воспевание воинского братства.

**Воплощение архаических сюжетов у Н. Римского-Корсакова и В. Васнецова.** Сюжетное начало, присущее балладному нарративу, даёт возможности для перекодирования литературного текста на язык разных видов искусства.

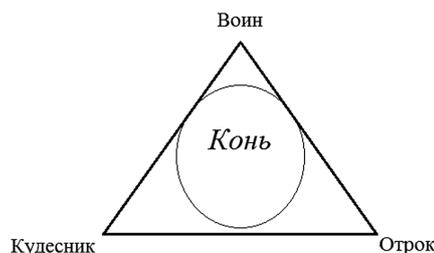
Противостояние двух миров – живых и мёртвых – обозначено в Прологе с помощью музыкальных средств. Открывает кантату тема воинства Одина, состоящая из трёх элементов: сумрачно-унисонного запева, цепи большетерцовых созвучий, данных в малосекундовом сопряжении, – мигрирующей интонационной формулы (термин Л. Н. Шаймухаметовой), получившей название в работах Г. В. Григорьевой, как «мотив инобытия» [2], и гаммообразного взлёта. Все элементы дают прямое указание на мистическую природу inferнального мира всадников-мертвецов. Ей противопоставлена приподнято-героическая тема дружины князя в «сверкающем» *D dur*'е. Ясная гармоническая основа и упругая аккордовая фактура с эхообразными отголосками второй темы Вступления говорят о её причастности здешнему миру.

Аналогичное сопоставление двух полярных миров в своей первой иллюстрации показывает В. М. Васнецов. Художник использует приём рассечения сюжетного пространства на две части, где слева на фоне тёмного леса выписана фигура кудесника, а справа – дружина Олега. Разделённые миры художник связывает посредством цветовых и композиционных приёмов, подчёркивая архетипическую общность персонажей. Так, яркое белое пятно одежд волхва «рифмуется» с белым конём князя, а вертикаль сосновых стволов подхватывается чётким ритмом устремлённых к небу копий дружины.

Взаимодействие миров, как известно, запускает механизм «обратного отсчёта» – движение к смерти. Образы смерти в кантате представлены темами зла, змеи, коня и кудесника. Так, в конце Пролога появляется первая тема из арсенала негативных образов. Корни её семантической природы уходят в традиции оперной классики, где сладостно-томная хроматизация, изысканная танцевальность и ладовая «экзотика» (дважды гармонический доминантовый лад) материала устойчиво ассоциировались с мотивами обольщения. Неслучайно в кульминации кантаты в интонационной перелицовке она обернётся сползающей по хроматизмам темой змеи.

Тема коня фиксирует в себе некую программу конечности бытия, поскольку её гармонический профиль представляет собой каденционный оборот заключительного типа. В музыкальной характеристике кудесника получила отражение идея двойничества героя. В его партии возникают темы воинства Одина (мотив инобытия, построенный на сцеплении двух большой терций), Воина-победителя в сопровождении золотого хода валторн и коня.

Далее сравним художественное воплощение сцены прощания с конём в сочинениях Васнецова и Римского-Корсакова. Она занимает центральное положение на второй картине художника. Фигуры князя и отрока симметрично отражены относительно оси балладного топоса. Отрок находится в локусе кудесника, благодаря чему возникают композиционные переклички с первой картиной. Образуется циклический сюжет, в котором Кудесник – Воин – Отрок демонстрируют три стадии перехода внутри воинского обряда инициации, а ритуальная смерть означает рождение нового воина.



Музыка кантаты, соответствующая описанной сцене (раздел *Dolce e cantabile*), способна углубить содержание иллюстрации. Конь, как балладный персонаж, коррелируется с образом возлюбленной. В контексте балладного жанра персонификация души героя в чистом ангелоподобном женском образе – устоявшийся приём. Прощание Олега с конём в сочинении Римского-Корсакова напоминает лучшие страницы оперной классики, в которых герой обращается к источнику света и жизни. Возникающая в музыке явная аллюзия на средний раздел арии князя Игоря «Ты одна, голубка лада» убеждает в сказанном.

Эпизод встречи с конём, ведущий к смерти Олега, представлен в третьей иллюстрации В. Васнецова. В ней дано символическое указание на причастность князя трём мирам. Так, запечатлённая художником фигура князя впи-

сана одновременно в три сакральные области: небо, землю и водную сферу. Это соответствует ситуации перехода границы миров. Напомним, что река в архаических текстах традиционно представляется как дорога в мир мёртвых. В музыкальной партитуре описанному сюжетному эпизоду баллады соответствует раздел *Poco piu lento*. В кантате переход героя в царство мёртвых решён с помощью риторической фигуры *catabasis*, в рассматриваемом контексте символизирующей спуск в подземный мир смерти.

Так же, как и в картине Васнецова, переход наполнен глубокой скорбью, идущей от похоронно-ламентозной стилистики. Воплощение ужасов подземного мира дано посредством inferнальной лексики: взмывающие вверх скользящие пассажи темы воинства Одина чередуются с органным пунктом *d* (традиционным знаком смерти в романтической музыкальной культуре), на фоне которого возникает тема змеи.

Героический статус вещего Олега восстанавливается в репризе кантаты, где чередуются темы воинства Одина и темы дружины, темы тризны и песни о подвигах. Мотив объединения миров не менее выпукло представлен в последней иллюстрации Васнецова. В центре композиции расположен погребальный холм, нижнюю часть которого опоясывают ратники. Создаётся круговая композиция, символизирующая нерушимость дружинного братства, идущего путём

восхождения от земного союза к небесному, связывая жизнь, смерть и бессмертие.

При рассмотрении двух архаических сюжетов в качестве точек пересечения разных языковых систем – поэзии, музыки и живописи – обнаруживается единство концептуального плана сочинений А. С. Пушкина, Н. А. Римского-Корсакова и В. М. Васнецова, сказавшееся на жанровой установке и кантаты, и книжной графики. Последнее обстоятельство позволяет иначе взглянуть, в первую очередь, на композиторский опус, традиционно оцениваемый исследователями в парадигме кантатного жанра, из-за чего не была раскрыта специфика музыкально-художественного целого этого произведения, затушёван ряд значимых новаторских позиций композитора.

Как образец кантатного жанра, он, безусловно, «потерялся» среди лучших страниц русской хоровой музыки конца XIX столетия. Как образец балладного жанра, «Песнь о вещем Олеге» Н. А. Римского-Корсакова задавала вектор развития для сочинений А. Глазунова, С. Прокофьева, Н. Мясковского, С. Слонимского и других композиторов, осваивающих национально-историческую ветвь баллады в музыкальном искусстве. В дальнейшем такие её релевантные признаки, как ситуация «встречи миров» и сюжетный мотив «победы-в-смерти» стали дифференциальными в определении этой типологической разновидности жанра в музыке XX века.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См. об этом в работах В. В. Кожина [4], В. В. Колесова [5], Д. С. Лихачёва [7], Е. Ван [16].

<sup>2</sup> Мысль о причастности коня потустороннему миру многократно проводится не

только в отечественных, но также в ряде зарубежных исследований по мифологии. См. труды П. Рематинеса Сереседы [13], Г. Росса [14].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Васин П. А. К вопросу об обрядности воинского посвящения в княжескую дружину средневековой Руси // Краеугольный камень. Археология, история, искусство, культура России и сопредельных стран. Т. 1 / РАН ИИМК. СПб.; М., 2009. С. 130–143.
2. Григорьева Г. В. Мотив инобытия в интонационном строе романтической музыки // Музыкальная академия. 2018. № 1. С. 124–130.
3. Квашина Л. П. Автор и герой в «Песне о вещем Олеге» // Пушкинские чтения. 2011. № 16. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtor-i-geroy-v-pesne-o-veschem-olege> (дата обращения: 25.04.2019).
4. Кожин В. В. История Руси и русского слова. М.: Проспект (ТК Велби), 2001. 511 с.
5. Колесов В. В. Мир человека в слове Древней Руси. Л.: СПбГУ, 1986. 326 с.
6. Липец Р. С. Образ батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. М.: Наука, 1984. 266 с.
7. Лихачёв Д. С. Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси. М.: Современник, 1975. 368 с.
8. Магомедова Д. М. К специфике сюжета романтической баллады // Поэтика русской литературы: к 70-летию проф. Ю. В. Манна: сб. ст. / РГГУ. М., 2002. С. 39–44.
9. Михайлин В. Ю. Золотое лекало судьбы: пектораль из Толстой Могилы и проблема интерпретации скифского «звериного стиля» // Власть. Судьба. Интерпретация культурных кодов / СГУ. Саратов, 2003. С. 6–169.
10. Пушкин А. С. Песнь о вещем Олеге: копия рукописи поэта / прим. И. К. Линдеман. М., 1915. 98 с.
11. Фомичёва О. «Смерть Олега». Реконструкция предметного кода // Безумие и смерть. Интерпретация культурных кодов: 2004 / сост. и общ. ред. В. Ю. Михайлина. Саратов; СПб., 2005. С. 74–117.
12. Faroe-Islander Saga: A New English Translation by Robert K. Painter. North Carolina: McFarland, 2015. 176 p.
13. Rematinez Cereceda P. Símbolos celtas (mitos y leyendas). PR Ediciones, 2015. 74 p.
14. Ross G. Mitología Celta: Druidas, Dioses y Héroes. PR Ediciones, 2016. 209 p.
15. Smith Edward W. L. The Echo of Odin: Norse Mythology and Human Consciousness. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2018. 211 p.
16. Wang E. Ryleev, Pushkin, and the Poeticization of Russian History // The Russian Review. 2019. No. 78 (1), pp. 62–81.

Об авторе:

**Бегичева Ольга Викторовна**, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры истории и теории музыки, Волгоградский государственный институт искусств и культуры (400001, г. Волгоград, Россия), **ORCID: 0000-0002-4773-9051**, [olilog@yandex.ru](mailto:olilog@yandex.ru)

## REFERENCES

1. Vasin P.A. K voprosu ob obryadnosti voinskogo posvyashcheniya v knyazheskuyu družinu srednevekovoy Rusi [Concerning the Question of the Rituals in Military Initiation into the Princely Troupes of Medieval Russia]. *Kraeugol'nyy kamen'. Arkheologiya, istoriya, iskusstvo, kul'tura*

*Rossii i sopredel'nykh stran. T. 1* [The Cornerstone. The Archaeology, History, Art and Culture of Russia and the Neighboring Countries]. Institute of the History of Material Culture of the Russian Academy of Sciences. St. Petersburg; Moscow, 2009. pp. 130-143.

2. Grigoryeva G. V. Motiv inobytiya v intonatsionnom stroye romanticheskoy muzyki [The Motive of Otherness in the Intonational Structure of Romantic Music]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 2018. No. 1, pp. 124–130.

3. Kvashina L. P. Avtor i geroy v «Pesne o veshchem Olege» [The Author and the Hero in “Song of the Sage Oleg”]. *Pushkinskiye chteniya* [Pushkin Readings]. 2011. No. 16.  
URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtor-i-geroy-v-pesne-o-veschem-olege> (25.04.2019).

4. Kozhinov V. V. *Istoriya Rusi i russkogo slova* [History of Russia and the Russian Word]. Moscow: Prospekt (TK Velbi), 2001. 511 p.

5. Kolesov V. V. *Mir cheloveka v slove Drevney Rusi* [The World of the Human Being in the Texts from Ancient Russia]. Leningrad: St. Petersburg State University, 1986. 326 p.

6. Lipets R. S. *Obraz batyra i ego konya v tyurko-mongol'skom epose* [The Image of the Batyr and his Horse in the Turkic-Mongolian Epos]. Moscow: Nauka, 1984. 266 p.

7. Likhachev D. S. *Velikoye naslediyе. Klassicheskiye proizvedeniya literatury Drevney Rusi* [The Great Heritage. The Classical Literary Works of Ancient Russia]. Moscow: Sovremennik, 1975. 368 p.

8. Magomedova D. M. K spetsifike syuzheta romanticheskoy ballady [Concerning the Specificity of the Plot of the Romantic Ballad]. *Poetika russkoy literatury: k 70-letiyu prof. Yu. V. Manna: sb. st.* [The Poetics of Russian Literature: Towards the 70th Anniversary of Professor Yu. V. Mann: A Compilation of Articles]. Russian State Humanitarian University. Moscow, 2002, pp. 39–44.

9. Mikhaylin V. Yu. Zolotoye lekalo sud'by: pektoral' iz Tolstoy Mogily i problema interpretatsii skifskogo «zverinogo stilya» [The Golden Curve of Fate: The Pectoral from the Thick Grave and the Issue of Interpretation of the Scythian “Animal Style”]. *Vlast'. Sud'ba. Interpretatsiya kul'turnykh kodov* [Power. Destiny. Interpretation of Cultural Codes]. Saratov State University. Saratov, 2003, pp. 6–169.

10. Pushkin A. S. *Pesn' o veshchem Olege: kopiya rukopisi poeta* [The Song of the Sage Oleg: The Copy of the Poet's Manuscript]. Notes by I. K. Lindeman. Moscow, 1915. 98 p.

11. Fomicheva O. «Smert' Olega». Rekonstruktsiya predmetnogo koda [“The Death of Oleg”. Reconstruction of the Subject Code]. *Bezumiye i smert'. Interpretatsiya kul'turnykh kodov: 2004* [Madness and Death. Interpretation of Cultural Codes: 2004]. Ed. by V. Yu. Mikhaylin. Saratov; St. Petersburg, 2005, pp. 74–117.

12. *Faroe-Islander Saga: A New English Translation by Robert K. Painter*. North Carolina: McFarland, 2015. 176 p.

13. Rematinez Cereceda P. *Símbolos celtas (mitos y leyendas)*. PR Ediciones, 2015. 74 p.

14. Ross G. *Mitología Celta: Druidas, Dioses y Héroes*. PR Ediciones, 2016. 209 p.

15. Smith Edward W. L. *The Echo of Odin: Norse Mythology and Human Consciousness*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2018. 211 p.

16. Wang E. Ryleev, Pushkin, and the Poeticization of Russian History. *The Russian Review*. 2019. No. 78 (1), pp. 62–81.

*About the author:*

**Olga V. Begicheva**, Ph.D. (Arts), Associate Professor, Professor at the Department of History and Theory of Music, Volgograd State Institute of Arts and Culture (400001, Volgograd, Russia), **ORCID: 0000-0002-4773-9051**, [olilog@yandex.ru](mailto:olilog@yandex.ru)