



Academic journal:
LITERARY STUDIES:
contemporary paradigms, 2026, vol. 2
№ 1 (3) pp. 43-57
ISSN 3093-9003 (online)
<https://journals.nuu.uz/index.php/literarycriticism>

THE ROLE OF THE DEAD BRIDEGROOM IN V. A. ZHUKOVSKY'S BALLAD "LUDMILA"

Marta Sadowska

University of Łódź,
Institute of Eastern European studies
Łódź, Poland
ORCID: 0009-0007-5199-7524

Annotation. This article presents a comprehensive, multidimensional analysis of the image of the dead bridegroom in Vasily Zhukovsky's ballad "Lyudmila" (1808), examined within the context of the poet's creative evolution and the formation of the Russian Romantic ballad genre in the early nineteenth century. The aim of the study is to identify the function of this character within the plot structure of the work, to determine its religious and didactic role, and to conduct a detailed comparative analysis of Zhukovsky's ballad and Gottfried August Bürger's "Lenore" (1774), which served as its direct genetic foundation. Particular attention is paid to the ethical-aesthetic conception of grief formulated by Zhukovsky in his treatise "On Melancholy in Life and in Poetry" (1856), which finds artistic embodiment in the depiction of the protagonist's profound spiritual crisis.

In terms of theoretical and methodological framework, the research draws on a combination of intertextual, cultural-historical, comparative, and psychological methods of analysis, thereby revealing the multilayered nature of the central image. The article examines in detail how Lyudmila's loss of faith and her murmur against God determine the appearance of the spectre, which functions simultaneously as the embodiment of her unspoken desire to be reunited with her beloved and as an instrument of divine justice, inexorably punishing the sin of apostasy. The folkloric and mythological roots of the dead bridegroom image are also subjected to close analysis, revealing parallels with the Germanic notion of the Wiedergänger — a corpse that rises from the grave to visit the living — as well as with the Slavic concept of the "zalozhnyi" (hostage) dead, a soul denied repose following a tragic or violent death. The study further explores the symbolism of the nocturnal setting in which the apparition manifests and its connection to the biblical tradition of understanding night as a metaphor for spiritual darkness, sin, and divine judgement.

A substantial portion of the article is devoted to a comparative examination of the poetics of the two ballads: differences are traced in the modes of representing the heroines' emotional worlds, in the character of their rebellion against divine will, in the degree of naturalistic detail in the depiction of death, and in the overall tonal register of the works. Whereas Bürger's ballad is dominated by the dynamics of action, a sombre Gothic atmosphere, and the sharp, rebellious tone of Lenore's lament, Zhukovsky shifts the emphasis onto the heroine's inner world, softens

the naturalistic details, mutes the horrific elements, and foregrounds an elegiac tonality together with the psychological depth of the experience.

The comparative analysis demonstrates that "Lyudmila", despite its direct genetic connection to "Lenore", constitutes an independent artistic work distinguished by its unique cultural-historical specificity, a markedly sentimental-elegiac authorial style, a more profound psychological elaboration of the heroine's character, and an original artistic dynamic. The article concludes by arguing that the image of the dead bridegroom fulfils the central meaning-making function in the ballad, embodying Zhukovsky's ethical-philosophical idea of grief as a spiritual trial whose outcome depends entirely on the individual's capacity to preserve faith in the face of tragedy.

Keywords: V. A. Zhukovsky, G. A. Bürger, Ludmila, ballad, 19th-century literature, paranormal, supernatural, Lenore, German literature, Russian literature.

For citation: Sadovska, M. The role of the dead bridegroom in V. A. Zhukovsky's ballad "Lyudmila" / M. Sadovska. – Text: direct // Literary Criticism: a Modern Paradigm: scientific and theoretical journal. – 2026. – № 1 (3). – P. 43–57.

РОЛЬ ЖЕНИХА-МЕРТВЕЦА В БАЛЛАДЕ ЛЮДМИЛА В.А.ЖУКОВСКОГО

Аннотация. Настоящая статья посвящена многоаспектному анализу образа жениха-мертвеца в балладе В. А. Жуковского «Людмила» (1808), которая рассматривается в контексте творческой эволюции поэта и становления жанра русской романтической баллады в начале XIX века. Целью работы является выявление функции данного персонажа в сюжетной структуре произведения, определение его религиозно-нравоучительной роли, а также детальный сравнительный анализ баллады Жуковского и «Леноры» (1774) Г. А. Бюргера, послужившей для неё непосредственной генетической основой. Особое внимание уделяется рассмотрению этико-эстетической концепции скорби, сформулированной Жуковским в трактате «О меланхолии в жизни и в поэзии» (1856), которая получает художественное воплощение в изображении душевного кризиса заглавной героини.

В теоретико-методологическом плане исследование опирается на сочетание интертекстуального, культурно-исторического, сравнительного и психологического методов анализа, что позволяет раскрыть многослойную природу центрального образа. В статье подробно рассматривается, каким образом утрата веры и ропот Людмилы против Бога определяют появление призрака, выступающего одновременно и как воплощение её тайного желания соединиться с возлюбленным, и как орудие божественного правосудия, неумолимо карающего за грех богоотступничества. Анализируются также фольклорно-мифологические корни образа жениха-мертвеца, обнаруживающие параллели как с германским представлением о Wiedergänger — мертвеце, восстающем из могилы для посещения живых, так и со славянским концептом «заложного» покойника, не обретшего упокоения после трагической или насильственной смерти. Отдельно исследуется символика ночного времени, в которое происходит явление призрака, и её связь с библейской традицией понимания ночи как метафоры духовной тьмы, греха и божественного суда.

Значительное место в работе занимает сопоставление поэтики двух баллад: прослеживаются различия в способах репрезентации эмоционального мира героинь, в характере их бунта против божественной воли, в степени натуралистичности описания смерти и в общем тональном строе произведений. Если у Бюргера доминирует динамика действия, мрачная готическая атмосфера и резкий, бунтарский тон жалобы Леноры, то Жуковский смещает акцент на внутренний мир героини, смягчает натуралистические детали, приглушает ужасное и выдвигает на первый план элегическую тональность и психологическую глубину переживания.

Сопоставительный анализ позволяет установить, что «Людмила», несмотря на прямую генетическую связь с «Ленорой», представляет собой самостоятельное художественное

М. Садовска. РОЛЬ ЖЕНИХА-МЕРТВЕЦА В БАЛЛАДЕ ЛЮДМИЛА В.А.ЖУКОВСКОГО

произведение, отличающееся оригинальной культурно-исторической окраской, ярко выраженным сентиментально-элегическим авторским стилем, более глубокой психологической разработкой характера героини и собственной художественной динамикой. В заключение обосновывается вывод о том, что образ жениха-мертвеца выполняет в балладе центральную смыслообразующую функцию, воплощая этико-философскую идею Жуковского о скорби как духовном испытании, исход которого всецело зависит от способности человека сохранить веру перед лицом трагедии.

Ключевые слова: В. А. Жуковский, Г. А. Бюргер, Людмила, баллада, литература XIX века, паранормальное, сверхъестественное, Ленора, немецкая литература, русская литература.

Для цитирования: Садовска, М. Роль жениха-мертвеца в балладе «Людмила» В. А. Жуковского / М. Садовска. – Текст: непосредственный // Литературоведение: современная парадигма: научно-теоретический журнал. – 2026. – № 1 (3). – С. 43–57.

Введение

Баллада Людмила является одними из самых популярных произведений основоположника русского романтизма, В. А. Жуковского. Данное произведение впервые было напечатано в 1808 г. в журнале «Вестник Европы» с подзаголовком Русская баллада и примечанием, что оно является подражанием немецкой Леноре (1772) [9, с. 29]. Текст Жуковского является переводом, а точнее переработкой выше упомянутой баллады немецкого романтика, Г. А. Бюргера.

Вероятнее всего, в основе Людмилы лежит своеобразная этико-эстетическая идея Жуковского о скорби, о которой поэт написал в своем письме-статье О меланхолии в жизни и в поэзии (1856). В этом труде автор проводит разграничение между понятиями «меланхолия» и «скорбь», показывая, что первая имеет внешний и случайный характер, а вторая является внутренним, духовным состоянием человека. Таким образом В.А.Жуковский рассматривает скорбь как активное чувство, которое побуждает душу к поиску смысла и преодолению страдания. Он утверждает, что исход скорби зависит от веры, без которой человек приходит к унынию и отчаянию, а с верой к смирению и духовному просветлению [2].

На основе «Леноры» и «Людмилы» Жуковский создал одно из своих самых известных произведений – «Светлану» (1813). Интересно отметить, что обе баллады русского поэта часто определяются в литературоведении как «диалогия». Это объясняется их идейной близостью и этико-философской скоординированностью [2].

Материалы и методы

Объектом нашего анализа станет баллада Людмила (1808). Это произведение было уже исследовано такими учеными, как: В. Н. Оксенчук

[9, с. 26–36], Ф. З. Канунова [5, с. 77–88], О. В. Богданова [2] и др. Они обращались прежде всего к таким аспектам произведения русского романтика, как литературные традиции текста, трансформация сюжетного мотива жениха-мертвеца и диалогизм «Людмилы» с другой балладой В.А.Жуковского – «Светланой». В данной статье внимание сосредоточено на другом аспекте произведения, а именно на влиянии образа жениха-мертвеца на развитие сюжета и его смысла. Мы провели также сравнительный анализ баллады В. А. Жуковского и «Леноры» (1774) Г.А.Бюргера. Это позволит нам выявить общие мотивы и сюжетные параллели, а также и существенные различия в их структуре. Для исследования будут применены следующие методы: интертекстуальный, культурно-исторический, сравнительный и психологический.

Результаты и обсуждение

Самым важным аспектом анализируемой баллады является отношение Людмилы к вере и Богу до и после смерти возлюбленного. Согласно событиям, упомянутым в произведении, таким как литовские войны, которые происходили в XIV–XVI вв., можно догадаться, что баллада относится именно к этому периоду. В тексте практически нет информации о прежней жизни героини, но учитывая время действия сюжета и происхождение Людмилы можем предполагать, что она была верующей. Однако это изменила гибель ее жениха, которая пошатнула ее веру и надежду на будущее. Данное событие вызвало у нее глубокую печаль, а также желание скорой смерти, чтобы снова соединиться с женихом, что иллюстрирует следующая цитата:

[...] «Расступись, моя могила;
Гроб, откройся; полно жить;
Дважды сердцу не любить» [4, с. 8]

Ее слова можно интерпретировать разнообразно. Так, ее высказывание несомненно свидетельствует о сильном возбуждении героини, ее плохом эмоциональном состоянии в этот момент и огромной тоске по возлюбленному. Девушка не в состоянии представить себе свою будущую жизнь без жениха, а желание скорой смерти вызвано прежде всего стремлением избавиться от страданий. Хотя ее слова не выражают явно того, что она хочет лишиться себя жизни, но их можно интерпретировать как своеобразное отрицание дара жизни, будущего согласно религиозным представлениям бесценным и данным от Бога. Учитывая религиозный контекст, подобное поведение Людмилы можно рассматривать как скрытое проявление готовности к самоубийству, а тем самым, как грех и обида против Бога, которые заслуживают наказания.

М. Садовска. РОЛЬ ЖЕНИХА-МЕРТВЕЦА В БАЛЛАДЕ ЛЮДМИЛА В.А.ЖУКОВСКОГО

Слова Людмилы можно также рассматривать как доказательство того, что под влиянием жизненной трагедии девушка утрачивает доверие к Богу и веру в его план. Данное выражает также идею В. А. Жуковского о скорби, которая вызвана недостатком веры и надежды на лучшее будущее. Эта нехватка становится особенно заметной, когда Людмила выражает жалобу на творца, предполагая, что Бог ее покинул. Девушка не в состоянии смириться с жестокостью жизни и божьей волей, что приводит ее к состоянию отчаяния и глубокой печали, о которой читаем в произведении. Поведение Людмилы можно интерпретировать как проявление богохульства и непослушности против Бога. В соответствии с религиозными представлениями оно является грехом, за который человек подлежит божественному наказанию [1].

Мать Людмилы предостерегает дочь, что бунт против Бога может привести ее к плохим последствиям, но девушка ослеплена трауром по жениху и большой грустью не слушает ее и эгоистически не принимает ее советов. Героиня сосредотачивается на собственном несчастье и тем самым отвергает любовь и поддержку со стороны семьи, а также утрачивает связь с Богом. Такое поведение вполне совпадает с философскими воззрениям В. А. Жуковского на тему скорби и меланхолии, о которых мы упоминали в начале нашей статьи. В результате недостаток веры в божьи планы и внутреннее состояние безнадежности, приводят Людмилу к отчаянию и нежеланию жить, а затем к наказанию за грехи и преждевременной гибели:

Тихий, страшный хор завыл:
«Смертных ропот безрассуден;
Царь всевышний правосуден;
Твой услышал стон творец;
Час твой бил, настал конец» [4, с. 13].

Сейчас перейдем к рассмотрению функции жениха-мертвеца, которая тесно связана с поведением заглавной героини. Образ призрака, то есть возлюбленного Людмилы, является как раз ключевым персонажем баллады, так как именно с ним связан ведущий мотив целого произведения, то есть наказание за грехи.

Погибший жених указывается девушке после ее ропота, направленного против Бога. Он появляется у дома девушки ночью. Согласно религиозным источникам, ночное время может быть метафорой духовной темноты, невежества и греха. Ночь является также временем религиозных откровений и божьих суждений [10]. Учитывая это можно

М. Садовска. РОЛЬ ЖЕНИХА-МЕРТВЕЦА В БАЛЛАДЕ ЛЮДМИЛА В.А.ЖУКОВСКОГО

утверждать, что в основе образа жениха-мертвеца лежит религиозный замысел. Свидетельствует о том также факт, что он возвращается из загробного мира с целью увезти Людмилу в могилу лишь после душевного кризиса девушки, во время которого она упрекала Бога и согрешила против него. Он выступает в балладе как орудие божией воли и выполняет замысел творца одновременно соединясь со своей возлюбленной в смерти. На этой основе можно утверждать, что Бог использует возлюбленного как посланца, чтобы наказать героиню, а также косвенно исполнить неосторожно высказанное ею желание смерти и соединения с женихом:

«Кончен путь: ко мне, Людмила;
Нам постель — темна могила;
Зáвес — саван гробовой;
Сладко спать в земле сырой» [4, с. 13].

Такое объяснение позволяет нам сделать вывод, что призрак жениха Людмилы выполняет в сюжете религиозно-нравоучительную функцию. Она заключается в наказании за грехи и направлена на утверждение читателя в воздействии Бога на земский мир и напоминает о наказании, которое ждет тех, кто не живет согласно религиозным правилам. Такой подход к вере может быть связан с христианским мировоззрением, которое ярко отражалось также в культуре. В. А. Котельников пишет в своей статье, что начиная с конца XVIII века, литература стала глубже исследовать внутренний мир человека, проникая через физические и душевные уровни к его духовной сущности. В итоге на основе этих поисков сформировались темы православной антропологии, которые рассматривали вопросы нравственного и религиозного преобразования личности, разрабатывая мотивы страдания, любви, греха и покаяния. По мнению исследователя все это усиливает религиозно-нравственную серьезность произведений рассматриваемого периода [7, с. 8].

Интересным аспектом баллады В. А. Жуковского является также сам способ представления жениха-мертвеца. Он указывается Людмиле в телесном виде, что отличается от типичного для XIX в. представления привидения, которое обычно было эфирным, плавающим в воздухе существом. Такой прием способствовал размытию границы между миром живых и мертвых, а следовательно, и миров фантазии и реальности. Такое представление образа призрака в литературных произведениях напоминает фольклорные образы духов, которые известны как в германской, так и славянской мифологии. В Леноре Бюргера описание

М. Садовска. РОЛЬ ЖЕНИХА-МЕРТВЕЦА В БАЛЛАДЕ ЛЮДМИЛА В.А.ЖУКОВСКОГО

жениха-мертвеца вызывает ассоциацию с таким существом известным в германском фольклоре, как Wiedergänger, которого можно охарактеризовать как мертвеца, восставшего из могилы с целью навестить живых [11, с. 9]:

О страх!., в одно мгновенье
Кусок одежды за куском
Слетел с него, как тленье;
И нет уж кожи на костях;
Безглазый череп на плечах;
Нет каски, нет колета;
Она в руках скелета [3, с. 79].

Концепция образа жениха-мертвеца у В. А. Жуковского очень похожа на представление упомянутого выше Wiedergängera, который ассоциировался с ходящим скелетом или разлагающимся тело.

Следует заметить, что описание жениха-мертвеца у Бюргера на много более ужасное и отвратительное, чем у Жуковского. Немецкий романтик не избегает натуралистического представления трупа с целью вызывать страх у реципиента. Это можно объяснить спецификой немецкого романтизма и фольклора, которые более мрачные и ужасные, чем в русском.

Жениха-мертвеца у В. А. Жуковского можно связать и с другим мифологическим существом, более близким славянской культуре, то есть «заложным» покойником – умершим, который по разным причинам не обрел покоя после смерти, и который возвращается в мир живых, чтобы продолжать существовать на земле в виде сверхъестественного творения [8, с. 118]:

Видит труп оцепенелый;
Прям, недвижим, посинелый,
Длинным саваном обвит.
Страшен милый прежде вид;
Впалы мертвые ланиты;
Мутен взор полуоткрытый;
Руки сложены крестом [4, с. 13].

Описание жениха Людмилы в приведенном фрагменте вызывает ассоциацию с мертвым телом в гробу. Умерший представлен вполне натуралистически. Такое описание способствует созданию печальной атмосферы и подчеркивает шок и горе Людмилы, которая узнает, что ее

М. Садовска. РОЛЬ ЖЕНИХА-МЕРТВЕЦА В БАЛЛАДЕ ЛЮДМИЛА В.А.ЖУКОВСКОГО

жених не только мертв, но и вернулся, чтобы забрать ее с собой. В итоге указанная сцена показывается менее страшной и потрясающей чем у Г.А.Бюргера. Возможно, что русский романтик осознавал, что для русского менталитета слишком жестокий способ представления жениха-мертвеца может не прийти по вкусу и не понравиться.

«Заложный» покойник – это человек умерший неестественной или насильственной смертью. Согласно славянским верованиям, к таким покойникам относились самоубийцы, грешники, жертвы несчастных случаев и пьяницы [8, с. 119–120]. Жених Людмилы погиб в бое поэтому после смерти он стал «заложным» покойником поскольку он скончался трагически и преждевременно. Возможно, что в связи с тем, что девушка так сильно по нем тосковала и горевала, он не был в состоянии вполне перейти в загробный мир и поэтому Бог смог использовать его в роли посланца.

Анализируя произведение «Людмила», стоит отметить также другие сходства и отличия между балладами обоих романтиков. Раньше мы уже упоминали, что баллада В. А. Жуковского является переводом текста Г.А.Бюргера, однако как справедливо отмечает В. Н Оксенчук, этот перевод настолько свободный, что его можно рассматривать как самостоятельное произведение писателя [9, с. 28].

Несомненно, «Ленора» и «Людмила» имеют ряд сходств, обусловленных процессом возникновения русского текста. Обе баллады строятся на общей сюжетной основе, а также характеризуются похожим составом персонажей. В них присутствуют аналогичные мотивы и образы, такие как: смерть возлюбленного, личная трагедия и появление жениха-мертвеца. Следует подчеркнуть, что в обеих балладах центральной темой является конфликт с Богом и сопротивление предначертанной судьбе.

Кроме вышеописанных сходств, анализированные нами произведения имеют также существенные различия. Одним из них является способ представления личных трагедий главных героинь. У Г.А.Бюргера печаль Леноры противопоставляется счастье других людей, которые радуются тому, что их близкие вернулись с войны:

Идут! Идут! за строем строй;
Пылят, гремят, сверкают;
Родные, ближние толпой
Встречать их выбегают;
Там обнял друга нежный друг,
Там сын отца, жену супруг;

М. Садовска. РОЛЬ ЖЕНИХА-МЕРТВЕЦА В БАЛЛАДЕ ЛЮДМИЛА В.А.ЖУКОВСКОГО

Всем радость... а Леноре
Отчаянное горе [3, с. 65].

Бюргер в своей балладе не обращает особенного внимания на чувства своей героини и других персонажей, так как он более сосредоточен на динамике сюжета и развитии фантастической истории. Эмоциональное состояние Леноры раскрывается через очередные действия баллады, а психологическая глубина не так хорошо разработана как у русского автора. В свою очередь у В. А. Жуковского отсутствует яркий контраст между счастьем, окружающих и трагедией Людмилы, а внимание автора вполне сосредоточено на героине:

Сладкий час — соединенье!..»
Вот проходит ополчение;
Миновался ратных строй...
Где ж, Людмила, твой герой?
Где твоя, Людмила, радость?
Ах! прости, надежда-сладость!
Все погибло: друга нет [...] [4, с. 7–8].

Жуковский использует риторические вопросы, которые направлены прежде всего, чтобы подчеркнуть горе и безнадежность героини после осознания, что ей жених мертв. Стоит обратить внимание, что сцены ропота Людмилы проявляются черты лирического плач, то есть древнего литературного жанра. Это особенно заметно в обращениях к Богу и умершему, повторениях и эмоциональности.

Описывая последствия гибели жениха, В. А. Жуковский делает акцент на внутренний мир Людмилы, особенно на ее душевные переживания и испытываемые ею чувства скорби и отчаяния. В своей балладе автор постепенно указывает эволюцию душевного и религиозного кризиса девушки, которые в итоге приводят к ее гибели. Такой подход Жуковского прежде всего связан с этико-эстетической основой Людмилы, о которой мы писали выше.

Проанализированные отличия между двумя балладами можно объяснить влиянием разных литературных традиций, которые легли в основу обеих произведений. Ленора Г. А. Бюргера была создана под воздействием немецкой предромантической традиции, о чем свидетельствуют такие черты, как: бунт главной героини против Бога, обращение к фольклору и народным песням при создании сюжета,

М. Садовска. РОЛЬ ЖЕНИХА-МЕРТВЕЦА В БАЛЛАДЕ ЛЮДМИЛА В.А.ЖУКОВСКОГО

присутствие мрачной атмосферы, которая напоминает готическую литературу, и др. У В. А. Жуковского также можем заметить некоторые из этих черт, но они смягчены по сравнению с поэтикой Бюргера. Как утверждает Ф. З. Канунова, в «Людмиле» заметны прежде всего черты русской баллады XVIII в. и сентиментализма типичного для Карамзина. Другой исследователь, Н. И. Гнедич отмечает, что самым главным воздействием сентиментализма на стиль анализируемого произведения проявляет элегический тон «Людмилы» [5, с. 78].

Так, в данной балладе можно найти такие черты русской баллады, как: определенная структура произведения включающая музыкальность ритма и повторения, конфликт героя и судьбы, присутствие мистики и фантастики, связь с народной традицией, трагический финал и др. Самыми характерными чертами сентиментализма у Жуковского являются сильная эмоциональность, акцент на внутренний мир героини, происходящей из народа.

Существенные различия можем заметить также в тоне ропота Леноры и Людмилы против Бога. Жалоба героини Г. А. Бюргера звучит гораздо более резко, эмоционально, а даже бунтарски, чем героини Жуковского:

«О друг мой, друг мой, все прошло!
Мне жизнь не жизнь, а скорбь и зло;
Сам Бог врагом Леноре...
О горе мне! о горе!» [3, с. 67].

По сравнению с Бюргером, В. А. Жуковский смягчает тон своей героини и делает его более жалобным и печальным, что соответствует эстетике сентиментальной баллады. Это отражает также разный характер обеих героинь – Ленора является вспыльчивой и смелой, а Людмила мечтательной и чувствительной:

«Милый друг, всему конец;
Что прошло — невозвратимо;
Небо к нам неумолимо;
Царь небесный нас забыл...
Мне ль он счастья не сулил?
Где ж обетов исполнение?
Где святое провиденье?
Нет, немилостив творец;
Все прости; всему конец» [4, с. 8].

М. Садовска. РОЛЬ ЖЕНИХА-МЕРТВЕЦА В БАЛЛАДЕ ЛЮДМИЛА В.А.ЖУКОВСКОГО

Стоит также отметить различия в способе представления художественного мира в обоих произведениях. Так как мы уже замечали раньше, в «Леноре» Г. А. Бюргер делает акцент прежде всего на динамике действия и развитии сюжета. У него нет лишних описаний и язык является менее богатым, чем у русского автора. Возможно, это обусловлено тем, что автор опирался на фольклорных песнях, которые имели определенную структуру и стиль. У Жуковского больше внимания уделено описаниям природы и внутренним переживаниям героев, что связано не только с характером русского романтизма, но и сентиментальной поэтикой. Он очень живописно описывает окружающий героев мир, что является типичным для его произведений.

Следует еще проанализировать сцены смерти Леноры и Людмилы. У Г. А. Бюргера смерть героини указана как внезапное и ужасное действие, которое является наказанием за ее бунт против Бога. Финал баллады в свою очередь очень драматический, что напоминает немецкие народные сказки и легенды. На основе сцены смерти Леноры можно прийти к выводу, что она умирает от страха вызванного видом умершего жениха:

Конь прянул... пламя из ноздрей
Волною побежало;
И вдруг... все пылью перед ней
Расшиблось и пропало.
И вой и стон на вышине;
И крик в подземной глубине,
Лежит Ленора в страхе
Полмертвая на прахе [3, с. 79].

В произведении В. А. Жуковского, смерть его героини представлена иначе. Она показана более сдержанной и печальной, а не ужасной и драматической как у Бюргера:

Что ж Людмила?... Каменеет,
Меркнут очи, кровь хладеет,
Пала мертвая на прах.
Стон и вопли в облаках;
Визг и скрежет под землю; [4, с. 13].

Гибель Людмилы вписывается в поэтику романтизма. Жуковский описывает ее смерть как спокойное, мгновенное событие, которого не

М. Садовска. РОЛЬ ЖЕНИХА-МЕРТВЕЦА В БАЛЛАДЕ ЛЮДМИЛА В.А.ЖУКОВСКОГО

сопровожают такие сильные эмоции, как в случае Леноры. В момент смерти русская героиня кажется вполне смиренной с божьим судом и наказанием. Финал баллады приводит Людмилу к воссоединению с женихом, завершает ее страдания и позволяет обрести покой.

Выводы

Проведенный нами анализ позволяет сделать следующие выводы: жених-мертвец исполняет в произведении В. А. Жуковского главную, смыслообразующую роль, которая способствует динамике действия баллады. Призрак воплощает этико-эстетическую идею поэта о скорби и меланхолии, которая легла в основе баллады. Особенно проявляется она через поведение Людмилы, которая после смерти возлюбленного попадает в состояние отчаяния и безнадежности, которые приводят ее к потере доверия к Богу. Появление жениха-мертвеца выполняет роль наказания героини за ее богохульство против Бога и непослушание. Таким образом образ жениха-мертвеца в произведении можно интерпретировать как посланца божественной воли.

Сравнение баллад В. А. Жуковского и Г. А. Бюргера выявило существенные различия между данными произведениями, такие как: способ представления отношения героинь к личной трагедии, разные черты характера героинь, уровень разработанности психологий персонажей, разницы в представлении художественного мира баллады и другая эмоциональность сцен смерти героини. На этой основе можем утверждать, что русская «Людмила» представляет собой самостоятельное произведение, обладающее собственной культурно-исторической окраской, а также оригинальным стилем и художественной динамикой.

Литература

1. Блаженный Августин, О справедливости наказания, которым были поражены наши первые родители за их непослушание, [в:] О граде Божием, [электронный ресурс] https://azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/o-grade-bozhem/14_15 [08.08.2025].
2. Богданова О. В., Диалогизм баллад В.А. Жуковского "Людмила" и "Светлана" // «Интеграция наук» 2018, № 5 (20), [электронный ресурс] <https://elibrary.ru/item.asp?id=37038137>
3. Бюргер Г. А., Ленора, [в:] Немецкая поэзия в переводах В. А. Жуковского, Москва Радуга 2000, с. 79.
4. Жуковский В. А., Людмила, [в:] В. А. Жуковский, Собрание сочинений в 4-х томах/ под ред. И. М. Семенко, Москва: Государственное издательство художественной литературы 1959, т. 2, с. 8.

М. Садовска. РОЛЬ ЖЕНИХА-МЕРТВЕЦА В БАЛЛАДЕ ЛЮДМИЛА В.А.ЖУКОВСКОГО

5. Канунова Ф. З., Трансформация сюжетного мотива возвращения жениха-мертвеца за своею невестой в балладах В. А. Жуковского [в:] Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Выпуск 4. Интерпретация текста: сюжет и мотив / под ред. Е. К. Ромодановской, Новосибирск: Институт филологии СО РАН 2001.
6. Кораблев Л. Л., Немертвый-друг [в:] Древнегерманский мифологический словарь, Москва: АСТ 2019.
7. Котельников В. А., Православие в творчестве русских писателей XIX века // «Христианское чтение» 1994, № 9, с. 8, [электронный ресурс] <https://cyberleninka.ru/article/n/pravoslavie-v-tvorchestve-russkih-pisateley-xix-veka>
8. Покойник «заложенный» [в:] Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Т. 4: Переправа через воду – Сито / под ред. Н. И. Толстого, Москва: Международные отношения 2009.
9. Оксенчук В. Н., Западноевропейские готические мотивы в романтической поэзии В. А. Жуковского // «Art Logos» 2022, № 4 (21), с. 26–36, [электронный ресурс] <https://cyberleninka.ru/article/n/zapadnoevropeyskie-goticheskie-motivy-v-romanticheskoy-poezii-v-a-zhukovskogo>
10. Night [в:] [электронный ресурс] <https://biblehub.com/topical/n/night.htm> [18.05.2026].
11. Schäuble M., Wiedergänger, Grenzgänger, Doppelgänger: Rites de Passage in Bram Stokers Dracula, Münster: LIT Verlag, 2006.

References

1. Blazhennyi Avgustin. (n.d.). O spravedlivosti nakazaniya, kotorym byli porazheny nashi pervye roditeli za ikh neposlushanie [On the justice of the punishment inflicted upon our first parents for their disobedience]. In *O grade Bozhiem* [The city of God]. Retrieved August 8, 2025, from https://azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/o-grade-bozhem/14_15
2. Bogdanova, O. V. (2018). Dialogizm ballad V. A. Zhukovskogo "Lyudmila" i "Svetlana" [The dialogism of V. A. Zhukovsky's ballads "Lyudmila" and "Svetlana"]. *Integratsiya nauk*, (5(20)). <https://elibrary.ru/item.asp?id=37038137>
3. Byurger, G. A. (2000). Lenora [Lenore]. In *Nemetskaya poeziya v perevodakh V. A. Zhukovskogo* [German poetry in the translations of V. A. Zhukovsky] (p. 79). Raduga.
4. Kanunova, F. Z. (2001). Transformatsiya syuzhetnogo motiva vozvrashcheniya zhenikha-mertvetsa za svoei nevestoi v balladakh V. A. Zhukovskogo [The transformation of the plot motif of the dead bridegroom returning for his bride in V. A. Zhukovsky's ballads]. In E. K. Romodanovskaya (Ed.), *Materialy k slovaryu syuzhetov i motivov russkoi literatury. Vypusk 4. Interpretatsiya teksta: syuzhet i motiv* [Materials for the dictionary of plots and motifs of Russian literature: Issue 4. Interpretation of the text: Plot and motif]. Institut filologii SO RAN.
5. Korablev, L. L. (2019). Nemertvyi-draug [The undead draugr]. In *Drevnegermanskii mifologicheskii slovar'* [Old Germanic mythological dictionary]. AST.
6. Kotelnikov, V. A. (1994). Pravoslavie v tvorchestve russkikh pisatelei XIX veka [Orthodoxy in the works of 19th-century Russian writers]. *Khristianskoe chtenie*, (9), 8. <https://cyberleninka.ru/article/n/pravoslavie-v-tvorchestve-russkih-pisateley-xix-veka>

**М. Садовска. РОЛЬ ЖЕНИХА-МЕРТВЕЦА В БАЛЛАДЕ ЛЮДМИЛА
В.А.ЖУКОВСКОГО**

7. Night. (n.d.). In *Bible Hub*. Retrieved May 18, 2026, from <https://biblehub.com/topical/n/night.htm>
8. Oksenchuk, V. N. (2022). Zapadnoevropeiskie goticheskie motivy v romanticheskoi poezii V. A. Zhukovskogo [Western European Gothic motifs in the romantic poetry of V. A. Zhukovsky]. *Art Logos*, (4(21)), 26–36. <https://cyberleninka.ru/article/n/zapadnoevropeyskie-goticheskie-motivy-v-romanticheskoy-poezii-v-a-zhukovskogo>
9. Pokoinik "zalozhnyi" [The "hostage" dead]. (2009). In N. I. Tolstoy (Ed.), *Slavyanskije drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar'. T. 4: Pereprava cherez vodu – Sito* [Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary: Vol. 4. Crossing the water – Sieve]. Mezhdunarodnye otnosheniya.
10. Schäuble, M. (2006). *Wiedergänger, Grenzgänger, Doppelgänger: Rites de passage in Bram Stokers Dracula*. LIT Verlag.
11. Zhukovskiy, V. A. (1959). Lyudmila. In I. M. Semenko (Ed.), *Sobranie sochinenii v 4-kh tomakh* [Collected works in 4 volumes] (Vol. 2, p. 8). Gosudarstvennoe izdatelstvo khudozhestvennoi literatury.