

RU

Танатологические образы и мотивы в творчестве А. К. Толстого и И. В. Гете (на примере баллад «Слепой» и «Певец»)

Корбанкова Д. С.

Аннотация. Цель исследования – обнаружение конкретных типологических сходжений в реализации танатологических образов и мотивов в балладном творчестве А. К. Толстого и И. В. Гете (на примере баллад «Слепой» и «Певец»). Хотя литературоведы уже обращались к анализу типологических сходжений отдельных аспектов творчества А. К. Толстого и западноевропейской литературы (в частности, немецкого романтизма), выявление типологических сходжений на уровне таких поэтологических категорий, как танатологический мотив и образ, еще не предпринималось – это и обусловило научную новизну исследования. В статье подробно рассматривается взаимодействие двух баллад на сюжетном и образном уровнях. Внимание уделяется общим мифологическим сюжетам и мотивам, сходствам и различиям в образах центральных персонажей. Прослеживается роль танатопэтики в создании традиционного для балладного жанра двоemiрия. Результатом сравнительного анализа стало раскрытие специфики танатологических образов и мотивов в балладной поэзии А. К. Толстого в сравнении с немецким романтизмом (И. В. Гете). Выявленные связи и сходжения указывают на литературный контакт между авторами и литературами и раскрывают специфику контактных связей и типологических сходжений творчества А. К. Толстого и И. В. Гете.

EN

Thanatological images and motifs in A. K. Tolstoy's and J. W. von Goethe's creative work (based on the ballads "The Blind Man" and "The Singer")

Korbankova D. S.

Abstract. The aim of the study is to identify specific typological similarities in the realization of thanatological images and motifs in the ballads by A. K. Tolstoy and J. W. von Goethe (using the example of the ballads "The Blind Man" and "The Singer"). Although literary critics have already analysed similarities between certain aspects of A. K. Tolstoy's creative work and Western European literature (in particular, German Romanticism), the identification of typological similarities at the level of such poetological categories as the thanatological motif and the thanatological image has not yet been undertaken, which accounts for the scientific novelty of the study. The paper examines in detail the interaction between the two ballads at the levels of the plot and images. Attention is paid to common mythological plots and motifs, similarities and differences in the images of the central characters. The role of thanatological poetics in the creation of world duality, which is typical for the ballad genre, is traced. As a result, the comparative analysis made it possible to shed light on the specifics of thanatological images and motifs in the ballads by A. K. Tolstoy in comparison with German Romanticism (J. W. von Goethe). The revealed connections and similarities indicate literary contact between the authors and the literatures and demonstrate the specifics of contact links and typological similarities in A. K. Tolstoy's and J. W. von Goethe's creative work.

Введение

Творчество А. К. Толстого нередко исследуется в тесной связи с немецкой культурой. Об этом свидетельствует обращение отечественных и зарубежных литературоведов к проблеме русско-немецких литературных связей. Среди значимых исследований отметим следующие (Федоровский, 1902; Жинкин, 1934; Жирмунский, 1937; Вороничев, 1995; Жаткин, Шешнева, 2007; Антюхов, Шаравин, 2017). В последние годы внимание исследователей

привлекала гофмановская поэтика в прозе А. К. Толстого (Королева, 2020) и тексты А. К. Толстого в контексте изучения романтической баллады как жанра в художественной культуре XIX–XX вв. (Бегичева, 2019).

Актуальность настоящего исследования, таким образом, обуславливается непрекращающимся интересом к изучению наследия А. К. Толстого в аспекте его литературных контактов с немецкой литературой и фрагментарностью существующих на данный момент исследований, не дающих полного представления о влиянии немецкой литературы на творчество А. К. Толстого. Между тем обращение к данной проблеме целесообразно, так как значительная часть творчества русского поэта изобилует отсылками к немецкой литературе, а поэзия отличается пафосом немецкого романтизма.

Подавляющее большинство работ, затрагивающих связи творчества А. К. Толстого с иностранными литературами, посвящено его взаимодействию с творческим наследием И. В. Гете. Русский поэт занимался переводами стихотворений Гете, наиболее известные из них – «Бог и баядера» и «Коринфская невеста». При достаточно точном переводе оригинала, с сохранением художественных деталей и смыслов немецких произведений, А. К. Толстой тем не менее пропускал их сквозь призму собственного восприятия. Тот факт, что А. К. Толстой не был профессиональным переводчиком, помогает понять, почему переведенные им тексты приобретали черты самостоятельных, оригинальных произведений. Подобный подход А. К. Толстого в работе с переводимым текстом вызвал множественные реминисценции в его творчестве на произведения И. В. Гете. Размышления А. К. Толстого о творческом пути И. В. Гете присутствуют также в многочисленных письмах писателя.

В письме к М. Н. Каткову, размышляя на тему искусства ради искусства, поэт цитирует отрывок из баллады И. В. Гете «Певец»: «...и песня от души моей сама себе награда» (Толстой, 2005). А. К. Толстой (2005) не верит немецкому поэту: «Я даже сомневаюсь в совершенной искренности Гете, когда он это сказал. По моему мнению, ни самый Гете, ни Данте, ни Байрон не продолжали бы петь, если б их постигла участь Робинсона и пришлось бы им жить на необитаемом острове. Для художника необходима среда, в которой отражалась бы его мысль; иначе он будет как свеча, горящая в пространстве и которой лучи ни во что не упираются. Но если хотя несколько человек склоняют свой слух к песне певца, тогда он поет недаром и получает от слушателей своих новые силы». Несмотря на то, что А. К. Толстой не отрицает чистое искусство вне гражданственности, он признает за собой потребность быть услышанным. В свете сказанного представляется особенно интересной рефлексия на тему поэта и толпы в балладе А. К. Толстого «Слепой» (1873), написанной при существенном влиянии баллады И. В. Гете «Певец» (1827).

Именно балладное творчество А. К. Толстого, рассматриваемое сегодня прежде всего в национальном контексте, с позиций отражения национальной истории (Анисимова, 2020), воплощения национальных архетипов (Антюхов, Шаравин, 2019) и трансформации образов русского фольклора (Близнюк, 2020), вместе с тем представляет собой пример активного обращения к зарубежным источникам, поэтому изучение баллад А. К. Толстого особенно плодотворно для исследования самобытной поэтики писателя.

Материалом исследования стали баллады, отличающиеся яркими танатологическими образами и мотивами, а также высказывания А. К. Толстого об искусстве:

Толстой А. К. Слепой // Толстой А. К. Стихотворения. Баллады. Былины. СПб.: Лениздат; Команда А, 2013.

Гете И. В. Певец // Гете И. В. Избранные стихотворения. Герман и Доротея. М.: Советская Россия, 1982.

Толстой А. К. Письмо к издателю // Толстой А. К. Художественная проза. Статьи. 2005. https://librebook.me/tom_3_hudojestvennaia_proza_stati/vol2/1.

Кроме того, в качестве материала привлекались сочинения Вергилия (Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М.: Художественная литература, 1979).

Для достижения цели исследования были поставлены следующие задачи: определить и объяснить существующие знания о контактных связях между творчеством А. К. Толстого и немецкой литературой (в частности, с текстами И. В. Гете); выявить специфику реализации общей для поэтов дихотомии «жизнь – смерть»; раскрыть роль танатопэтики художественных текстов исследуемых авторов.

Танатологическая поэтика, обладающая очевидной семантической значимостью для жанра баллады, в настоящее время является предметом изучения исследователей прозаических и поэтических текстов, в частности становится основанием для сопоставлений при компаративном анализе (Белей, Фонова, 2022; Дергачева, 2019; 2021; Михайлова, 2021). В данной статье мы определяем танатопэтику художественного текста как систему элементов (образов, сюжетов, персонажей, мотивов, топосов и т. д.), отображающую эстетические, нравственно-философские и социокультурные аспекты феномена смерти.

Выбор методов исследования обусловлен целью и совокупностью поставленных задач. Сравнительно-исторический и сравнительно-типологический методы дали возможность рассмотреть контактные связи и типологические сходства между творчеством А. К. Толстого и немецкой литературой. Структурный метод позволил всесторонне проанализировать рассматриваемые литературные тексты и способствовал определению танатопэтики на разных уровнях текста (образном, мотивном и персонажном).

Теоретической базой послужила теория сравнительного изучения литератур, сформулированная в работах отечественных и зарубежных классиков-компаративистов, которые разрабатывали проблему взаимодействия и взаимовлияния национальных литератур. В представленной работе мы будем основываться на мнении Д. Дюришина, который обозначает межлитературные связи «более или менее устоявшимися и точными терминами: генетические (или контактные) связи, с одной стороны, и типологические сходства – с другой» (1979, с. 98). При структурном анализе конкретных литературных текстов мы принимаем во внимание работы В. Е. Хализева, трактующего мотив как «компонент произведений, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью)», который «активно причастен теме и концепции (идее) произведения» (1999, с. 266).

Практическая значимость исследования заключается в том, что оно вносит вклад в развитие сравнительно-го литературоведения и на конкретных примерах устанавливает особенности типологических сходжений между отечественной и зарубежной литературой. Результаты исследования могут быть использованы в вузовской практике при подготовке лекционных курсов по истории русской и зарубежной литературы, теории литературы. Представленный в статье сопоставительный анализ баллад является примером компаративного анализа художественных текстов и может быть использован на практических занятиях по литературоведению.

Обсуждение и результаты

Рассмотрим взаимодействие двух поэтических текстов и выделим самобытные танатопоэтические образы баллады А. К. Толстого.

Завязкой в обеих балладах является приказ властителя позвать певца на пир. У А. К. Толстого приказ от князя звучит следующим образом:

И князь говорит: «Мне отрадно звучат

Ковши и братины, но песню бы рад

Я в зелени этой послушать!» (2013, с. 167).

У И. В. Гете инициатором является король:

Я слышу песню, – у ворот

Иль у моста, не знаю:

Зови певца, – пусть пропоет,

Послушать я желаю.

Король сказал – и паж бежит... (1982, с. 103-104).

Обратимся к мифу, чтобы найти истоки сюжетообразования. По А. Н. Веселовскому, существуют переходящие мотивы: эти «неизменные элементы живут вечно, переходят по наследству из поколения в поколение, странствуют по народам и представляют собой в конце концов всеобщепотребительный язык» (1940, с. 490). Сюжет, повествующий о певце, ублажающем слух сильных мира сего, восходит к древнегреческому мифу об Орфее и Эвридике. Популярный в искусстве сюжет на протяжении веков претерпевал множественные трансформации и различными способами интерпретировался. Остановимся на танатологическом мотиве мифа – «Орфей в царстве Аида» (Гнездилова, 2006, с. 12).

Согласно Вергилию (1979, с. 132), Орфей, сын Аполлона, был наделен поэтическим талантом, он играл на лире. Когда его возлюбленная Эвридика погибла, он спустился в царство Аида, чтобы вернуть любимую. Чтобы задобрить правителя подземного мира, Орфей спел ему песню, и Аид, восхищенный талантом певца, отпустил Орфея с возлюбленной из царства смерти. Таким образом, талант певца победил саму смерть. Это аллегорическое претворение в мифе самой высокой цели искусства. Баллады обоих писателей танатопоэтичны по своему происхождению: подобно Орфею, поющему Аиду, певцы А. К. Толстого и И. В. Гете поют для своих властелинов и, снискав благодать правителей, обретают жизнь в своем творчестве.

Обратимся к портретам главных героев баллад. Описание певцов в произведениях поэтов сходится в указании на возраст и социальное положение.

У А. К. Толстого герой «убогий», «старый и бедный», живущий «за речкою», у И. В. Гете – «старец», обитающий «у ворот иль у моста». Указание на топос обитания певцов представляет их как людей бедных, не входящих в высшее общество, и заявляет об их чуждом обычным людям происхождении. Также следует отметить незрячесть героев баллад: у А. К. Толстого она выражена в полной слепоте гусяря («Он слеп, но горазд ударять по струнам»), у И. В. Гете же старец закрывает глаза, прежде чем приступить к песне:

Закройся, взор: теперь тебя

Мне услаждать не время (1982, с. 103-104).

Важно отметить, что нищета, старость и слепота в портрете певца являются характерными чертами героя переходящего балладного мотива «бард-сказитель»: «Этот герой всегда наделен такими приметам, как слепота, с одной стороны, и непричастность к материальным благам здешнего мира, то есть нищета – с другой. Оба эти качества имеют глубокую символическую основу» (Бегичева, 2019, с. 162).

В фольклоре многих народов фигурирует персонаж, являющийся посредником между земным и божественным. В некоторой степени к культурному феномену относятся античные аэды и рапсоды. В валлийской мифологии Талиесин – волшебник и бард, первый из смертных, обладавший даром пророчества. Й. Хейзинга считает его важной частью средневековой культуры: «...появлялись то тут, то там странствующие проповедники, возбуждающие народ своим красноречием» (2016, с. 293). Этот проповедник нередко лишен зрения, так как, согласно мифологическим воззрениям, взгляд пророка обращен внутрь, а не вовне, он черпает знания из запредельного мира и далек от бытового. Певец А. К. Толстого, безусловно, является пророком, на это указывают такие словосочетания, как «в вешем сердце», «видит духовным оком», «грозящее пророческое слово». Таким образом, указание на слепоту персонажа может свидетельствовать о его мистических способностях и связи с потусторонним миром. Как отмечает И. В. Мамиева, «слепота является существенным штрихом в семиотической характеристике бродячего певца. Это – своеобразная печать избранничества (сакральности), указание на признак вдохновенности и провидческие черты» (2015, с. 16).

Примечательно, как меняется облик певца под воздействием озарения. Рассмотрим лексемы, употребляемые А. К. Толстым для описания гусяря в начале творческого акта: его «лик озарен... огнем», он «духом

могучим объят», «явилась власть на челе», а старая одежда обратилась «царской хламидой». Указание на качественное изменение облика пророка есть и в тексте И. В. Гете:

Певец запел – и по лицу

Играл восторга гений (1982, с. 103-104).

В произведении немецкого поэта творческий акт также преобразует певца, однако А. К. Толстой сделал контраст между певцом во время пения и вне его более явным. Это важно отметить, так как изменение персонажа связано с его переходом в иное состояние: «...живущий вдруг, как по волшебству, делается невидимкой – в одно мгновение, будто провалившись сквозь землю, уходит в небытие» (Янкелевич, 1999, с. 11).

Сравним, какие выражения употребляются в тексте по окончании песни старца: «мертвою он тишиной окружен», «безмолвье пустынного лога», «горлицы стон», «поник головою». Состояние, определяемое как пустынность и безмолвие, мертвая тишина, нарушаемая только стоном, сменившим звон гуслей, и поникшая голова певца олицетворяют противоположное жизнеутверждающему состоянию духа, озарения и власти состояние смерти. Коннотация лексем, характерная для описания загробного мира, противопоставленная маркерам состояния жизни, определяет бытование героя баллады как танатопоэтический хронотоп двоемирия. Опираясь на мнение Ю. В. Манна о том, что «изображение “двоемирно” и вне фантастического плана благодаря расширению мотивировки, когда образ неминуемо двоятся на конкретно-ощутимый и обобщенно-субстанциональный» (1995, с. 110), мы выделим два уровня двоемирия героя.

Первый уровень – это мир, в котором существуют герой и князь с гридней, мир материальный и антонимичный ему мир духовный, куда певец обращен внутренним взором, где существуют сам певец и все те, кого он воспекает в песне. И. В. Мамиева, изучая феномен сказительства, так определяет характер раздвоения художественного мира героя: «...сказительство является формой участия в акте космогенеза, актом творения “виртуальной действительности”» (2013, с. 180). Герой как хранитель памяти о прошлом воссоздает его в реальном времени и, таким образом, как проводник становится создателем новой реальности, выводит из инобытия и воскрешает к жизни события и персонажей прошлого.

Второй уровень – это мир вне творческого акта, где певец находится как бы в забвении или в состоянии смерти, и мир творческого созерцания, в котором заключена жизненная сила сказителя. В работе «Символический обмен и смерть» Ж. Бодрийяр писал: «Смерть ни в коем случае не должна пониматься как реальное событие, происходящее с некоторым субъектом и телом, но как некоторая форма – в известных случаях форма социальных отношений, – в которой утрачивается детерминированность субъекта и ценности» (2011, с. 48). Особенно показательным для такого утверждения описание перехода певца из одного состояния в другое:

Проснулось, что в сердце дремало давно –

Что было от лет и от скорбей темно,

Воскресло прекрасно и чисто (Толстой, 2013, с. 170).

То, что «дремало» во тьме от скорбей и лет, «воскресает». Прямым антонимом воскресения является смерть, соответственно, воскреснуть может то, что умирает. Переход от смерти к воскресению и обратно к смерти – это циклический акт бытования певца, который инициируется необходимостью творческого созерцания. Противопоставление «дремало» – «проснулось» в данном контексте отсылает читателя к раннехристианской легенде о семи спящих в Эфесе, архетипичному образу смерти, свойственному апостольскому веку и раннему Средневековью. По легенде, семь отроков были заживо захоронены в пещере, однако, когда спустя много лет их нашли, захороненные спокойно проснулись, уверенные в том, что проспали всего один день. Ф. Арьес в работе «Человек перед лицом смерти» разбирает данный архетип, говоря о нем: «...ни один текст не выражает так ясно веру в смерть-сон, как легенда о семи спящих из Эфеса» (1992, с. 52). Упомянутый архетип представляет собой сопоставление смерти и сна, от которого можно проснуться. И если в случае с отроками из Эфеса катализатором к пробуждению, а соответственно и к воскресению, послужил фермер, нашедший пещеру, то в случае со сказителем А. К. Толстого таким катализатором становится приказ князя явиться к обеде и исполнить песню, так как вне творчества певец пребывает в состоянии смерти.

Симптоматично, что по окончании песни гуслира с ним в контакт входит дубрава – именно она сообщает старцу, что он пел напрасно, потому что его никто не слушал. Ответом на закономерный вопрос о том, почему дубрава не предупредила певца об этом до начала песни, является концепт двоемирия баллады. По прибытии к дубу, где певца должен был ждать князь, гуслир уже пребывал в процессе творческого акта, на что указывают следующие строки:

Он щупает посохом корни дерев,

Плетется один чрез дубраву,

Но в сердце звучит вдохновенный напев,

И дум благодатных уж зреет посев,

Слагается песня на славу (Толстой, 2013, с. 168).

Таким образом, к моменту прибытия на место встречи старец уже совершил переход к состоянию естественной для него жизни, а поскольку эта жизнь для обычных людей соответствует миру материальному, мистические или танатологические проявления, в том числе антропоморфизм, в нем невозможны. Однако по окончании песни дубрава обретает антропоморфные свойства и входит в контакт с пророком, который, находясь уже на уровне инобытия, в ирреальном для него пространстве, может общаться с окружающей природой. Р. Л. Красильников в своем исследовании оговаривает, что «в основу баллады зачастую положен не просто танатологический случай, но экзистенциальная ситуация, обнажающая характеры персонажей,

привлекающая внимание читателя к таинственным проявлениям мира» (2015, с. 156). Таким образом, включение диалога с дубравой в финале баллады танатопоэтично по своей сути.

Перейдем к заключительной теме баллад. Как показывает сопоставление текстов, танатопоэтика баллады А. К. Толстого намного ярче, чем в произведении И. В. Гете, однако заключительные мысли обеих баллад имеют сходства. Певец И. В. Гете отказывается от предложенных королем наград, бравируя тем, что для него высшая награда – сама возможность творить:

Златую цепь мне не дари, –
 Не мне удел героя:
 Пускай твои богатыри
 Ей блещут после боя,
 Пусть ей гордится канцлер твой.
 И этой цепью золотой
 Он старые умножит.
 А я пою, как соловей
 На ветке винограда,
 И песня от души моей

Сама себе награда (1982, с. 103-104).

Герой И. В. Гете принимает от властелина лишь бокал вина, что и является финалом баллады.

Певец А. К. Толстого в диалоге с дубравой также пародирует сетование деревьев о неполученной награде за верениями о нежелании получать вознаграждение за свой талант:

Ты гой еси, гой ты, дубравушка-мать,
 Сдается, ты правду сказала!
 Я пел одинок, но тужить и роптать
 Мне, старому, было б грешно и нестать –
 Наград мое сердце не ждало! (2013, с. 172).

Однако патетика его рассуждений о творческом акте носит несколько иной характер, чем у И. В. Гете:

Воистину, если б очей моих ночь
 Безлюдья от них и не скрыла,
 Я песни б не мог и тогда перемочь,
 Не мог от себя отогнать бы я прочь,
 Что душу мою охватило! (1982, с. 103-104).

Певец А. К. Толстого признает себя рабом своего дара, не способным молчать даже в отсутствие зрителей. Эта деталь сопоставима с мыслью, высказанной в письме М. Н. Каткову, и указывает на глубокую заинтересованность писателя сущностью творческого дара. Осмысляя балладу И. В. Гете «Певец», А. К. Толстой пытается найти ответы на вопросы не только об искусстве и избранничестве, но и о свободе воли, предопределении, жизни и смерти. Вместе с главным героем баллады поэт как бы исследует значимые для себя и актуальные темы, в поиске ответов обращаясь и к античности, и к наивным истинам раннего христианства.

Заключение

Работа позволяет сделать следующие выводы. Анализ баллады А. К. Толстого в свете парадигматики танатологических мотивов свидетельствует о том, что она построена на принципах дихотомии – противопоставлении мира реального миру ирреальному. Творчество является стимулом для осознания своего «Я» и своей связи с миром. Танатопоэтические мотивы (бард-сказитель, Орфей, эфесские юноши, антропоморфизм и др.) реализуют контраст двух противоречивых состояний. Несмотря на очевидность первоисточника в виде «Певца» И. В. Гете, баллада А. К. Толстого намного глубже исследует тему, лишь намеченную великим немецким поэтом. В произведении А. К. Толстого ярко отражен русский колорит, герой А. К. Толстого многогранен и самобытен, текст баллады танатопоэтичен. Можно заключить, что А. К. Толстой, горячо любивший немецкую культуру, взял произведение И. В. Гете как отправную точку для создания собственного философского исследования, получившего выражение в форме уникальной по своему звучанию баллады.

Отметим, что представленное исследование имеет несомненную перспективу: круг произведений и авторов может быть расширен за счет обращения к другим национальным литературам.

Источники | References

1. Анисимова Е. Е. «То сват наш Гаральд собирается плыть»: русская история в балладах А. К. Толстого // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2020. № 68.
2. Антюхов А. В., Шаравин А. В. Богатырство как национальное проявление дохристианской Руси в творчестве А. К. Толстого // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2019. № 58.
3. Антюхов А. В., Шаравин А. В. От немецко-австрийских образцов к воплощению славянской картины мира в балладах А. К. Толстого // Вестник Брянского государственного университета. 2017. № 2 (32).
4. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М.: Прогресс-Академия, 1992.

5. Бегичева О. В. Романтическая баллада в художественной культуре XIX-XX вв.: типология и поэтика: дисс. ... д. иск. М., 2019.
6. Белей М. А., Фонова Е. Г. Поэтика и эстетика творчества Ш. Бодлера и его коммуникация сквозь века с писателями-постмодернистами XXI века Ф. Бегбедером и Б. Вербером // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. 2022. Т. 11. № 4.
7. Близнюк В. А. Трансформация образов русского фольклора в балладах А. К. Толстого «Змей Тугарин» и «Поток-богатырь» // Лучшая студенческая статья 2020: сб. ст. II междунар. науч.-исслед. конкурса: в 5-ти ч. Петрозаводск: Международный центр научного партнерства «Новая наука», 2020. Ч. 5.
8. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2011.
9. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л.: Гослитиздат, 1940.
10. Вороничев О. Е. Средства языковой исторической стилизации в драматической трилогии А. К. Толстого: дисс. ... к. филол. н. Брянск, 1995.
11. Гнездилова Е. В. Миф об Орфее в литературе первой половины XX века (Р. М. Рильке, Ж. Кокто, Ж. Ануй, Т. Уильямс): дисс. ... к. филол. н. М., 2006.
12. Дергачева И. В. «Бобок» Федора Достоевского и «Убик» Филипа Дика: мистика инобытия // Quaestio Rossica. 2021. Т. 9. № 2.
13. Дергачева И. В. Рецепция особенностей средневекового танатологического дискурса в прозе Л. С. Петрушевской // Литература Древней Руси: мат. X всерос. конференции «Древнерусская литература и ее традиции в литературе Нового времени» / под ред. Д. В. Абашева. М.: МПГУ, 2019.
14. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979.
15. Жаткин Д. Н., Шешнева Т. Н. Литературная жизнь Германии в восприятии и оценках А. К. Толстого // Знание. Понимание. Умение. 2007. № 2.
16. Жинкин Н. П. А. К. Толстой и Гейне. Л., 1934.
17. Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л.: Наука, 1937.
18. Королева В. В. Актуализация сюжета вероотступничества и черты гофмановской поэтики в повести А. К. Толстого «Амена» (отрывок из неопубликованного романа «Стебеловский») // Предсимволизм – лики и отражения. М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2020.
19. Красильников Р. Л. Танатологические мотивы в художественной литературе. Введение в литературоведческую танатологию. М.: Языки славянской культуры, 2015.
20. Мамиева И. В. Сказитель и его функции: к вопросу об архаическом синкретизме // Вестник Северо-Осетинского государственного университета им. К. Л. Хетагурова. 2013. № 2.
21. Мамиева И. В. Феномен компетенции слепца-сказителя в осетинской литературе // Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации. 2015. № 3.
22. Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995.
23. Михайлова Г. П. К вопросу о фаустовской топике в «Полночных стихах» Анны Ахматовой // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2021. Т. 6. № 1.
24. Федоровский С. А. Переводы и переделки стихотворений Гете в русской литературе. Харьков, 1902.
25. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999.
26. Хейзинга Й. Осень Средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции. СПб.: ИД Ивана Лимбаха, 2016.
27. Янкелевич В. Смерть. М.: Изд-во Литературного института, 1999.

Информация об авторах | Author information



Корбанкова Дарья Сергеевна¹

¹ Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского



Korbankova Darya Sergeevna¹

¹ Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovsky

¹ miss.darei2016@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 26.09.2023; опубликовано online (published online): 22.01.2024.

Ключевые слова (keywords): А. К. Толстой; танатология; баллады; русско-зарубежные литературные связи; компаративистика; А. К. Tolstoy; thanatology; ballads; Russian-foreign literary relations; comparative studies.