

На правах рукописи



ТЮКИНА Дарья Сергеевна

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТАНАТОЛОГИЯ БАЛЛАДНОГО
ТВОРЧЕСТВА А.К. ТОЛСТОГО В КОНТЕКСТЕ
РУССКО-НЕМЕЦКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ**

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Калининград
2026

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент
Похаленков Олег Евгеньевич

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Ковалева Татьяна Витальевна
(ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева», профессор кафедры истории русской литературы XI–XIX веков)

доктор филологических наук, профессор
Цветков Юрий Леонидович
(ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет», профессор кафедры зарубежной филологии)

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина»

Защита состоится 26 июня 2026 г. в 12.00 часов на заседании диссертационного совета 24.2.273.05, созданного на базе Балтийского федерального университета им. И. Канта, по адресу: 236022, г. Калининград, ул. Чернышевского, д. 56-а, ауд. 22.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте Балтийского федерального университета им. И. Канта: <https://kantiana.ru/postgraduate/dis-list/tyukina-darya-sergeevna/>.

Автореферат разослан «___» _____ 2026 г.

Ученый секретарь диссертационного совета



Ю.А. Говорухина

Общая характеристика работы

Реферируемая диссертационная работа посвящена выявлению особенностей художественной танатологии (танатопэтики) немецкого романтизма и ее интерпретации в балладном творчестве Алексея Константиновича Толстого. В центре исследования находится анализ творческого восприятия и трансформации в балладах русского поэта темы смерти, осмысленной в немецкой поэзии XVIII–XIX веков (от Ф. Шиллера и И.В. Гете до Г. Гейне и Л. Уланда). Особое значение придается изучению типологических схождений и контактных связей между двумя литературными традициями, что позволяет проследить механизмы межкультурного диалога в эпоху романтизма. Работа позволяет по-новому взглянуть на творчество А.К. Толстого, раскрывая глубинный, экзистенциальный пласт его поэтики, и определить его место в контексте русско-европейских литературных взаимодействий.

Актуальность исследования детерминирована комплексным характером проблематики, объединяющей межкультурный, жанровый и философский аспекты литературного процесса XIX столетия. В эпоху интенсивного культурного диалога между Россией и Европой творчество А.К. Толстого выступает репрезентативным примером рецепции и интерпретации мотивов и образов смерти, представленных в немецкой поэзии, в русскоязычном литературном пространстве. Балладный жанр, обладающий высоким потенциалом символической и мифологической насыщенности, дает уникальную возможность исследовать специфику художественного осмысления феномена смерти. Обращение к теме смерти в творчестве А.К. Толстого позволяет проследить эволюцию представлений о жизни и смерти, отражая глубокое философское осмысление человеческой экзистенции.

Степень разработанности научной проблемы. Проблема танатопэтики традиционно исследуется на материале творчества отдельных авторов. Основы анализа заложены М.М. Бахтиным (выделившим «смерть извне» и «смерть изнутри») и Ю.М. Лотманом (рассмотревшим смерть как сюжетобразующий элемент). Непосредственно танатологическим мотивам посвящены работы Р.Л. Красильникова и М.А. Дударевой. Значительный корпус исследований (Б.Н. Путилов, Д.М. Балашов, Л.Н. Душина, К.Ю. Бадьина) касается жанровой специфики баллады, где мотив смерти является

ведущим. Русско-немецкие литературные связи в балладном дискурсе изучены в трудах Д.В. Цветаева, Н.Н. Мисюрова, О.В. Худорожковой, О.В. Белопуховой, Л.П. Шаманской, а также в зарубежной германистике (Г. Кениг, О.П. Петерсон, Э. Костка, Ю. Леманн, А. фон Гроницк). Однако комплексного сопоставительного исследования танатопэтики в балладах немецких романтиков и А.К. Толстого до настоящего времени не предпринималось.

Объект исследования: поэтика баллад А.К. Толстого в контексте русско-немецких литературных контактов.

Предмет исследования: художественная танатопэтика немецкого романтизма и ее реализация у А.К. Толстого.

Научная новизна исследования определяется тем, что в нем впервые:

- осуществлен комплексный компаративистский анализ танатопэтики в балладах А.К. Толстого и представителей немецкого романтизма;

- предпринята попытка системного исследования различных модификаций танатопэтики в художественном тексте, ее сюжетообразующей функции, влияния на формирование мировоззренческой парадигмы персонажей и их взаимодействия с трансцендентной реальностью. Танатопэтика тесно связана с мифологическими источниками и позволяет анализировать различные способы реализации темы смерти в разных литературных контекстах;

- выделено в качестве объекта сопоставления именно балладное творчество автора, поскольку оно имеет репрезентативный характер для анализа танатопэтики, так как сам жанр предполагает испытание героя, процесс его становления или трагической смерти.

- с позиции танатологического исследования проведен сравнительный анализ балладного творчества А.К. Толстого и произведений ведущих представителей немецкого романтизма, среди которых – И.В. Гете, Ф. Шиллер, Л. Уланд, Г. Гейне и И.-Х. Цедлиц. Особое внимание уделено изучению взаимосвязи танатологических мотивов с мифологической традицией и различных способов репрезентации темы смерти в разносистемных литературных контекстах.

Цель диссертационной работы – выявление особенностей танатопэтики немецкого романтизма и ее интерпретации в балладном творчестве А.К. Толстого.

В результате проведенного исследования была верифицирована **гипотеза** о наличии интертекстуальных связей между немецкой танатопэтикой и балладным творчеством А.К. Толстого, что подтверждается типологическим сходством нарративной структуры, повторяемостью ключевых мотивов и спецификой пространственно-временной организации анализируемых произведений.

Задачи исследования:

1. Определить терминологический аппарат исследования, связанный с понятиями «компаративистика», «танатопэтика», «контактные связи», «типологические схождения».

2. Провести анализ танатопэтики в балладах немецких романтиков, нашедших отражение в лиро-эпических жанрах А.К. Толстого.

3. Проанализировать специфику репрезентации темы смерти в балладах В.А. Жуковского, выявив как традиционные, так и новаторские черты его танатопэтики, оказавшие влияние на А.К. Толстого.

4. Определить типологические связи и схождения в интерпретации танатопэтики в балладах немецких поэтов-романтиков (И.В. Гете, Ф. Шиллера, Л. Уланда, Г. Гейне, И.-Х. Цедлица) и А.К. Толстого.

Материалом исследования являются баллады «Курган» (1840-е годы), «Волки» (1840-е годы), «Князь Михайло Репнин» (1840-е годы), «Князь Ростислав» (1840-е годы), «Три побоища» (1869), «Слепой» (1873), «Канут» (1872) А.К. Толстого; «Людмила» (1808), «Громобой» (1810), «Светлана» (1811), «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем, и кто сидел впереди» (1814), «Ахилл» (1814), «Эолова арфа» (1814), «Амина и Альсим» (1814), «Ленора» (1831), «Рыцарь Роллон» (1832) В.А. Жуковского; «Корабль призраков» («Das Geisterschiff», 1832) И.-Х. Цедлица; «Цыганская песнь» («Zigeunerlied», 1784), «Фульский король» («König in Thule», 1774), «Певец» («Der Sänger», 1827) И.В. Гете; «Король Гаральд Гарфагар» («König Harald Harfagar», 1840), «Поле битвы при Гастингсе» («Schlachtfeld bei Hastings», 1851)

Г. Гейне; «Смерть отрока» («Des Knaben Tod», 1815) Л. Уланда и «Ивиковы журавли» («Die Kraniche des Ibykus», 1797) Ф. Шиллера.

Методология и методы исследования. Компаративистский метод дал возможность рассмотрения литературных взаимодействий, параллелей, схождений, а также заимствований и взаимовлияния литератур. Метод мотивного анализа позволил выявить ключевые мотивы, а также рассмотреть их реализацию в тексте; помимо основных мотивов были выделены и второстепенные. Посредством структурного метода были всесторонне проанализированы рассматриваемые литературные тексты и охарактеризована мотивно-образная структура.

Теоретическую основу диссертационного исследования составляют:

1) труды по отечественной и зарубежной компаративистике: А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского, Н.И. Конрада, М.П. Алексеева, Д. Дюришина, Г.Т. Гариповой, У.В. Матасовой и др.;

2) работы, посвященные изучению танатопэтики: К.Г. Исупова, В.А. Воропаева, И.В. Дергачевой, Е.Л. Конявской, В.В. Милькова, А. Буллера, И.Н. Ломакиной, Е.В. Полховской, Р.Л. Красильникова, М.А. Дударевой и др.;

3) труды по исследованию персональной идентичности авторов (И.В. Гете, Ф. Шиллера, Л. Уланда, Г. Гейне, И.-Х. Цедлица): В.М. Жирмунского, В.И. Грешных, М.С. Потеминной и др.;

4) исследования, посвященные творчеству А.К. Толстого: З.И. Мухиной, Т.В. Савельевой, А.В. Антюхова, А.В. Шаравина, Т.Н. Шешневой и др.

Теоретическая значимость определяется разработкой концепции русско-немецких литературных связей в контексте танатопэтики, позволяющей выявить уникальные особенности интерпретации темы смерти в творчестве А.К. Толстого под влиянием немецкой литературной традиции.

Практическая значимость работы определяется возможностью использования ее материалов и выводов в изучении межнациональных литературных связей, включая преподавание таких дисциплин, как «Поэтика русской литературы», «Введение в компаративистику», «Сравнительное литературоведение», а также специализированных курсов о немецких романтиках и А.К. Толстом.

Положения, выносимые на защиту:

1. На мотивном уровне в балладах А.К. Толстого и немецких романтиков выделяются следующие типологические схождения в реализации общих мотивов. Мотив сна выполняет функции перехода между мирами и пророчества, что отражает влияние античных и фольклорных нарративных структур. Универсальный мотив «король под горой / спящий герой» (баллада Толстого «Курган», Цедлица «Корабль призраков») раскрывает концепцию посмертного существования как циклического возвращения. Мотив оборотничества (баллада Толстого «Волки», Гете «Цыганская песнь») реализует архаический переход между мирами через символическую смерть в одном статусе и рождение в другом. Мотив «певец на пиру» (баллада Толстого «Слепой», Гете «Певец»), восходящий к орфическому мифу, утверждает способность искусства преодолевать онтологические границы.

2. На образном уровне типологические схождения немецкой (И. Гете, Г. Гейне) и русской (А.К. Толстой) баллады проявляются через универсальные символы «ворона» (медиатор между мирами, вестник судьбы, свидетель истории) и «чаши» (маркер ритуальных границ, носитель памяти, инструмент судьбы). Эти символы функционируют как культурные коды, соединяющие античные, фольклорные и средневековые традиции и обеспечивающие глубинную взаимосвязь двух поэтических систем.

3. На пространственно-временном уровне в немецкой и русской балладе выявлены типологические схождения, реализуемые через мотив пути героя с пересечением границ между мирами (реальным / ирреальным, жизнью / смертью, эпохами). Переход осуществляется через пространственные маркеры (лес, вода), а также может реализовываться через измененные состояния сознания (сновидения, мотив оборотничества).

4. Отличия произведений немецких романтиков от баллад А.К. Толстого объясняются обращением последнего не только к европейской, но и к русской поэтической традиции (например, к В.А. Жуковскому). От Жуковского Толстой воспринимает ключевые элементы готического хронотопа: мрачный пейзаж, сумеречное или ночное время, мотив пути-дороги как пути к гибели, использование тумана как пограничной субстанции. Однако если у Жуковского эти элементы часто

создают атмосферу таинственности и мистического ужаса, то у Толстого («Канут») они становятся инструментом для исследования экзистенциальной темы фатума и свободы воли; природа выступает не столько декорацией, сколько активным участником драмы, предвещающим неизбежность смерти.

Апробация результатов исследования. Основные положения и научные результаты исследования прошли апробацию на следующих научных конференциях и мероприятиях: Международная научная конференция «Перекрестки взаимодействий: Диалог русской и зарубежной литературы во времени и пространстве» (Калуга, 2022); Международная научно-практическая конференция «Родной язык в лингвокультурологическом аспекте» (Смоленск, 2023); XXII научная конференция молодых ученых «Поэтика и компаративистика» (Коломна, 2024); Международная научно-практическая конференция «От Пушкина до наших дней: язык, история, культура» (Смоленск, 2024); XVI Международная научная конференция «Художественный текст и культура» (Владимир, 2025).

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы. Общий объем работы составляет 202 страницы. Библиография включает 328 наименований.

Основное содержание работы

Во **ВВЕДЕНИИ** обосновывается выбор темы и ее актуальность, формулируются цель и задачи исследования, определяются объект и предмет, характеризуются исследуемый материал и методы его анализа, конкретизируется теоретическая и историко-литературная база исследования, указывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость, формулируются основные положения, выносимые на защиту.

В **ПЕРВОЙ ГЛАВЕ «Танатология и современная компаративистика»**, состоящей из двух параграфов, рассматриваются теоретические вопросы, относящиеся к проблематике исследования.

В параграфе **1.1 «Танатология в современном литературоведении»** представлен анализ становления и развития танатологии как междисциплинарного направления. Прослеживается

эволюция понятия от медицинского термина, введенного И.И. Мечниковым в «Этюдах оптимизма», до философско-литературоведческой категории. Рассматриваются ключевые труды зарубежных (Ф. Арьес, В. Янкелевич, Ж. Бодрийяр) и отечественных (А.В. Демичев, М.С. Уваров, Г.Л. Тульчинский) исследователей в области гуманитарной танатологии. Особое внимание уделяется работам, заложившим основы литературоведческой танатологии, – исследованиям М.М. Бахтина (идея амбивалентности смерти), Ю.М. Лотмана (смерть как проблема сюжета), В.Н. Топорова (связь внутреннего мира писателя с выражением бессознательного стремления к смерти).

Определяется ключевое для работы понятие «танатопэтика», введенное в научный оборот О. Ханзен-Леве: это дисциплина, изучающая способы репрезентации танатологической семантики, построения танатологических текстов и влияние темы смерти на формальный строй произведения. Важную роль в развитии современной танатопэтики играют труды российского танатолога Р.Л. Красильникова, который представил исчерпывающий обзор предыдущего опыта изучения художественной танатологии и разработал собственную классификацию уровней анализа танатологического текста.

Выделяются основные категории танатологического анализа, значимые для данного исследования: мотив, образ, хронотоп, персонаж, паратанатологические феномены (похороны, скорбь, рефлексия о смерти или посмертном существовании). Обосновывается правомерность использования структурно-семантического анализа для выявления танатологичности художественного текста.

В параграфе **1.2 «Типология литературных контактов в компаративистике»** рассматривается история становления сравнительного литературоведения и основные подходы к изучению межлитературных связей. В качестве ключевых этапов в развитии данной научной области выделяются трактаты И.Г. Гердера и его представление о мировом «культурном пространстве»; идеи И.В. Гете, изучавшего закономерности исторического процесса на примере Запада и Востока и введшего понятие «мировая культура»; в отечественной филологии – труды Ф.И. Буслаева, созданные в рамках мифологической школы, где он прослеживал эволюцию архаичного предания от глубинных смысловых пластов всеобщей культуры к его поэтическому выражению; теория

«встречных течений» А.Н. Веселовского и проведенное им разграничение генетических (контактных) связей и типологических схождений; труды В.М. Жирмунского, предложившего выделять три уровня литературного влияния: влияние личности поэта, влияние идейного содержания и художественное воздействие (только последнее становится «литературным влиянием» в точном смысле слова); работы М.П. Алексеева, который подчеркивал, что национальные литературы не существуют изолированно друг от друга, и исследовал не только литературные параллели, но и связи между литературой и другими сферами культуры; представления Н.И. Конрада об общемировом литературном процессе.

Из зарубежных концепций в диссертации анализируются работы А. Димы, который выделил два пути развития компаративистики (просвещенческая традиция с акцентом на сходстве и романтическая традиция с акцентом на различиях), а также труды Д. Дюришина, который определил цель сравнительного изучения как установление генетической и типологической сущности литературного явления и ввел понятие «межлитературных общностей», формирующих динамичные связи между литературами.

В диссертации рассматриваются современные дискуссии о кризисе компаративистики (работы С. Бэсснет, Т. Вирка, М.М. Энани) и переход к концепции интертекстуальности, предложенной Ю. Кристевой. Согласно этой концепции, каждый текст является интертекстом, сотканным из старых цитат, обрывков культурных кодов, формул и ритмических структур. Ввиду многообразия подходов к интертекстуальному анализу необходимо уточнить, что в данном исследовании в основу методологического подхода была положена идея разграничения контактных (генетических) связей и типологических схождений. Такой подход позволяет, с одной стороны, опираться на зафиксированные эпистолярные источники (письма А.К. Толстого, свидетельства его знакомства с И.В. Гете и другими немецкими поэтами), а с другой – выявлять общие закономерности развития танатопэтики, не сводя все схождения к прямому заимствованию.

ВТОРАЯ ГЛАВА «БАЛЛАДНОЕ ТВОРЧЕСТВО В НЕМЕЦКОЙ И РУССКОЙ ПОЭЗИИ» состоит из трех параграфов и посвящена анализу основных черт танатопэтики в немецкой поэзии XVIII–XIX веков, репрезентации темы смерти в балладах В.А. Жуковского как

ключевой фигуры-посредника, а также описанию механизмов взаимодействия немецкой и русской танатопэтики в творчестве А.К. Толстого.

В параграфе 2.1 «**Основные черты танатопэтики в немецкой поэзии XVIII–XIX веков**» представлен обзор развития немецкой романтической баллады от И.В. Гете и Ф. Шиллера до Г. Гейне, Л. Уланда и И.-Х. Цедлица. Отмечается, что романтизм, зародившийся на немецкой культурной и политической почве, стал уникальным явлением в мировом культурном пространстве. Формирование направления произошло в 1790-х годах и было обусловлено, с одной стороны, влиянием Великой Французской революции, разочарованием в ее результатах, а с другой – развитием немецкой классической философии (И. Кант, И.Г. Фихте, Ф. Шеллинг).

В истории немецкого романтизма выделяются три основных этапа. Йенский романтизм (1796–1806), представленный Новалисом, Л. Тиком, братьями Шлегелями, отличался крайним субъективизмом, культом иронии и стремлением к универсальному синтезу искусств. Гейдельбергский романтизм (1806–1814), связанный с именами А. фон Арнима, К. Brentано и братьев Гримм, характеризовался пробуждением национального самосознания, интересом к фольклору и собиранием народных песен («Волшебный рог мальчика»). Поздний романтизм (1814–1830), представленный Э.Т.А. Гофманом и Г. Гейне, отличался трагическим противостоянием идеала и действительности, усилением сатирического начала и разочарованием в возможности преобразования мира силой творческого акта.

Особое место в диссертации отводится И.В. Гете, который, хотя формально и не принадлежал к романтической школе, оказал на нее огромное влияние. Он одним из первых возродил жанр баллады, создав такие шедевры, как «Лесной царь», «Коринфская невеста». В лирике Гете зачастую присутствует образ смерти, однако в противовес ей он выводит не жизнь, а любовь и трансформацию. В стихотворении «Selige Sehnsucht» («Блаженное томление») раскрывается парадоксальная концепция стремления к трансцендентному через разрушение: «И доколь ты не поймешь: / Смерть для жизни новой, / Хмурым гостем ты живешь / На земле суровой» [Гете, с. 332].

Фридрих Шиллер внес большой вклад в развитие жанра баллады, создав произведения, представляющие собой миниатюрную драму с поучительным, но не морализаторским выводом («Перчатка», «Водолаз», «Ивиковы журавли»). Л. Уланд в своих балладах воспевал идеализированное средневековое рыцарство, а Г. Гейне, которого называют «последним поэтом романтизма» и «первым критиком романтизма», привнес в балладу сатирический элемент и социальную критику, одновременно сохраняя романтическую иронию и меланхолию.

В параграфе **2.2 «Тема смерти в русской балладе В.А. Жуковского»** анализируется роль В.А. Жуковского как ключевой фигуры, познакомившей русского читателя с европейской балладной традицией и создавшей национальный вариант романтической баллады.

Если рассматривать творчество Жуковского с точки зрения танатопэтики, необходимо в первую очередь отметить, что наиболее известные баллады Жуковского – «Людмила» и «Светлана» – представляют собой вольные переложения баллады Г.А. Бюргера «Ленора», в основе которой лежит бродячий сюжет о «свадьбе с мертвецом». В «Светлане» Жуковский, перенося сюжет на русскую почву, заменяет трагический финал счастливым, вводя мотив сна и пробуждения, что придает балладе оптимистическое звучание, уникальное для европейской традиции.

Мотив смерти в балладах Жуковского реализуется через разнообразные формы: сделка с нечистой силой («Рыцарь Роллон», «Громобой»), убийство на почве ревности («Алина и Альсим»), трагическая любовь, преодолевающая смерть («Эолова арфа»). Характерными чертами хронотопа Жуковского являются полночь как время встречи с потусторонними силами, лес и гробница как место действия, туман как переходная субстанция между мирами. Повторяющимся танатологическим образом становится ворон, который в балладах Жуковского выступает как вестник смерти: «Ворон каркает: печаль!» («Светлана») [Жуковский, 2008, т. 3, с. 35], «Черный ворон встрепенулся» («Людмила») [Там же, с. 13].

Делается вывод, что Жуковский заложил основы готического хронотопа в русской поэзии, создал национальный вариант романтической баллады и оказал значительное влияние на последующих русских поэтов-романтиков, включая А.К. Толстого. Как отмечает А.С. Янушкевич,

«баллады Жуковского в своей совокупности создавали многообразный мир, где на равных существовали героика предания, история о трагической любви и страшная сказка. Это был особый мир и особая поэтическая система» [Янушкевич, 1987, с. 174].

В параграфе **2.3 «Взаимодействие немецкой и русской танатопэтики в балладном творчестве А.К. Толстого»** исследуются конкретные пути и формы рецепции немецкой литературной традиции русским поэтом. Отмечается, что А.К. Толстой с ранних лет проявлял глубокий интерес к немецкой культуре. Его дядя, писатель А.А. Перовский (псевдоним Антоний Погорельский), познакомил племянника с произведениями Э.Т.А. Гофмана и других немецких романтиков. Поездка в Германию с матерью и дядей позволила юному Толстому познакомиться с И.В. Гете; позже он опишет свои впечатления в письме к К.К. Павловой.

А.К. Толстой хорошо знал немецкий язык, переводил произведения Гете, Гейне и Гервега, а также сам писал на немецком языке. В письме к М.Н. Каткову он цитирует строку из баллады Гете «Певец», размышляя об идее искусства ради искусства. В письме к Б.М. Маркевичу, рассказывая о герое своей драмы «Дон Жуан», он замечает: «Я смотрю на него так же, как Гофман» [Толстой, 1969, с. 303]. Эти эпистолярные свидетельства подтверждают наличие контактных связей.

Танатопэтика балладного творчества А.К. Толстого сформировалась под значительным влиянием немецкого романтизма, однако она не является простым копированием. Толстой синтезирует европейские мотивы с русской исторической тематикой, славянской мифологией и фольклорной образностью. В его балладах можно выделить несколько типов: готические («Князь Ростислав», «Курган», «Канут»), исторические («Василий Шибанов», «Князь Михайло Репнин»); на основе исторических баллад создаются баллады с историко-фольклорной стилизацией, среди которых присутствуют произведения, отражающие социальные и политические проблемы того времени в сатирическом ключе («Змей Тугарин», «Три побоища», «Песня о походе Владимира на Корсунь» и др.). Увлечение готическим романом и фантастическими образами наложило отпечаток на все творчество А.К. Толстого, из чего следует, что танатологические образы в различных их вариациях мы можем обнаружить во всех типах баллад поэта.

Важной особенностью танатопэтики Толстого является реализация идеи романтического двоемирия через дихотомию «жизнь – смерть», а также через мотивы инициации, сновидения, оборотничества, двойничества. Как отмечает И.Г. Ямпольский, «пассивность, примиренность, а подчас и налет мистицизма давали повод для сопоставления Толстого с Жуковским, но дело не столько в непосредственной связи с ним, сколько в некоторой общности философских и эстетических позиций» [Ямпольский, с. 325]. Однако, в отличие от Жуковского, у Толстого смерть чаще выступает не как мистический ужас, а как экзистенциальная граница, испытание воли, верности долгу и связи с родной землей.

ТРЕТЬЯ ГЛАВА «СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТАНАТОПЭТИКИ БАЛЛАД НЕМЕЦКИХ ПОЭТОВ И БАЛЛАДНОГО ТВОРЧЕСТВА А.К. ТОЛСТОГО» является центральной и состоит из трех разделов, каждый из которых включает подпараграфы, посвященные анализу на уровне хронотопа, мотивов и образов.

В параграфе **3.1 «Сравнительно-сопоставительный анализ на уровне хронотопа»** рассматриваются пространственно-временные структуры в балладах немецких романтиков и А.К. Толстого.

Подпараграф 3.1.1 посвящен топосу водного пространства в балладах А.К. Толстого «Князь Ростислав» и Г. Гейне «Король Гаральд Гарфагар». Установлено, что в обоих произведениях дно (Днепра у Толстого, моря у Гейне) предстает как танатологический локус – пространство, непригодное для жизни, пограничная зона между миром живых и миром мертвых. Герои обеих баллад – прославленные воины и правители (князь Ростислав и король Норвегии Гаральд Гарфагар) – находятся в состоянии «тяжелого сна» или «дремоты», что соответствует архаическим, языческим представлениям о смерти как о продолжительном сне, а не абсолютном небытии.

В балладе Гейне Гаральд находится на дне морском более двухсот лет, с ним рядом «прекрасная фея». У Толстого князь Ростислав лежит на дне реки, его окружает «русалок юных круг», «дев веселых рой». Образ русалки, популярный в эпоху гейдельбергского романтизма, интерпретируется в романтической традиции как сексуализированное проявление женского начала, сочетающее в себе эротизм, влечение и

смертельную опасность. Однако у Толстого русалки не только обольщают князя («лобзаться любят с ним»), но и совершают ритуальное действие – расчесывают его волосы, что в славянской мифологии символизирует лишение жизненной силы.

Важное различие между двумя балладами заключается в сохранении связи с родной землей. У Гейне Гаральд, погруженный в колдовские чары, лишь «порою слышит норманский клик родимый», после чего вновь «поникнет, недвижимый». У Толстого князь Ростислав, пробуждаясь от сна, вызывает к братьям, жене и его связь с реальностью поддерживается образами славянских богов – Посвиста (бог ветра) и Перуна (бог грома и молнии). Баллада органично вписывается в рамки романтической танатопэтики, где мотив смерти и посмертного бытия занимает центральное место. А.К. Толстой, опираясь на архаические, языческие представления, изображает смерть не как абсолютное уничтожение, а как переход в инобытие, состояние, подобное сну. Это представление отражает амбивалентный характер смерти, которая одновременно является и завершением, и началом, переходом из одного состояния в другое.

Подпараграф 3.1.2 анализирует локус «дорога» в репрезентации танатологического мотива «путешествие героя в загробный мир» в балладе А.К. Толстого «Канут», Л. Уланда «Смерть отрока» и Ф. Шиллера «Ивиковы журавли». Мотив пути – один из самых распространенных пространственных архетипов, и в контексте танатологии дорога выступает как метафора и символ смерти, как путь в иной мир.

В балладе «Канут» герой получает две вести: устное приглашение от свата Магнуса и тайное письмо от княгини с предупреждением об опасности, подкрепленным пророческим сном. Канут, пренебрегая предостережениями, отправляется в путь. В произведении последовательно реализуется трехчастная модель инициации (отделение, испытание, возвращение), однако герой не проходит обряд посвящения до конца. Он отвергает знаки судьбы: раскованный конь, туман, скрывающий его голову. Природа (море, туман, соловьи) утрачивает свою роль предвестника и подчеркивает фатальную предопределенность пути. В финале певец Магнуса исполняет былинку, герой которой является двойником Канута и погибает, что служит смысловым катализатором, имплицитно указывая на трагическую развязку.

Баллада Л. Уланда «Смерть отрока» открывается мотивом страшного предзнаменования: «В том темном лесу нет дороги прямой!» Темный лес является пограничным локусом, а извилистый путь символизирует инициационное испытание. Герой, не вняв совету, углубляется в лес и погибает от рук разбойников, так и не завершив инициацию. В балладе Ф. Шиллера «Ивиковы журавли» герой отправляется на «Посидоний пир», вступает в «Посидоний лес» (пограничное пространство), получает предзнаменование в виде улетающих журавлей, однако неверно его интерпретирует и становится жертвой разбойников.

Во всех трех балладах путь героя, начавшийся как обычное путешествие, превращается в трагическую дорогу к смерти, а мотив пути приобретает не только пространственное, но и глубокое символическое значение, тесно переплетаясь с темой предопределенности судьбы и невозможности ее изменить.

В параграфе 3.2 «**Компаративистский анализ на уровне мотивов**» рассматриваются ключевые танатологические мотивы, объединяющие баллады немецких романтиков и А.К. Толстого.

Подпараграф 3.2.1 посвящен мотиву «король под горой» или «спящий герой» в балладах А.К. Толстого «Курган» и И.-Х. Цедлица «Корабль призраков». Оба произведения строятся вокруг сюжетообразующего мотива призрака, который сам по себе есть «чудесная форма выражения присутствия прошлого в настоящем» [Заломкина, 2009]. В балладе Цедлица подразумевается конкретная историческая личность – Наполеон Бонапарт, чье имя не называется, но идентифицируется по деталям (шпага, треуголка, золотой посох). У Толстого дан обобщенный образ «знаменитого богатыря», чье имя забыто.

В балладе Толстого подробно описывается славянский погребальный обряд: «В честь витязя тризну свершали, / Дружина дралася три дня, / Жрецы ему разом заклали / Всех жен и любимца коня» [Толстой, 2013, с. 61]. У Цедлица погребение бесславно: «Зарыт он без почестей бранных / Врагами в сыпучий песок, / Лежит на нем камень тяжелый, / Чтоб встать он из гроба не мог» [Цедлиц, URL]. Однако, несмотря на противоположные подходы к изображению похорон, оба произведения развивают единую танатопоэтическую концепцию – «смерть уравнивает всех». Эта концепция, восходящая к средневековой легенде о трех живых и трех мертвых и к иконографии «пляски смерти», подчеркивает, что и

пышные похороны, и бесславное погребение не меняют сути: в смерти все равны.

Призраки в обеих балладах становятся заложниками цикла, обреченными на вечное повторение ритуала. У Толстого «тень» витязя ежедневно с заходом солнца возвращается на курган, чтобы узреть тщетность земной славы. У Цедлица призрак императора ежегодно в день своей смерти возвращается во Францию, но его попытки установить контакт с миром живых не находят отклика. Витязь Толстого сетует: «Где слава, где слава моя?» – и переосмысливает ценности, сожалея, что провел дни в «брани и ссоре». Если бы он знал заранее о мимолетности земной славы, он выбрал бы иную стезю, а не путь воина. Так трансформируется концепция «рыцарской смерти». Согласно данной танатософической идее, «рыцари смело шли на смерть в сражении, веря в то, что таким образом обеспечат себе славу мирскую и небесную» [Хейзинга, 2016]. Мы можем рассматривать отношение витязя к смерти в контексте романтизированного рыцарства. Так трансформируется концепция «рыцарской смерти»: в посмертии земные достижения не имеют значения.

Подпараграф 3.2.2 посвящен мотиву «оборотничества» в балладах «Волки» А.К. Толстого и «Цыганская песнь» И.В. Гете. Оборотничество, будучи архетипическим мотивом, восходит к обрядам инициации, в ходе которых неофит символически умирал в одном статусе и рождался в другом. В балладах обоих авторов в центре сюжета – группа женщин, превращающихся в волков и наводящих ужас на деревню.

В балладе Гете стая состоит из семи волков, разоблачение происходит через убийство фамильяра (черного кота ведьмы Аннеты) и называние имен ведьм, что отсылает к обряду экзорцизма. В балладе Толстого стая состоит из девяти волков (семь, восьмой белый и девятый хромой) и автор выстраивает сложный нумерологический код, восходящий к славянской ведической нумерологии: число семь символизирует жизнь, два (восьмой и девятый) – переход между мирами, девять – завершение трансформации. Хромота и «окровавленная пята» девятого волка являются фольклорным маркером нечистой силы, позволяющим ее распознать.

Развязка баллады Толстого наступает с криком петуха, который в славянской мифологии является «птицей Перуна» и изгоняет нечистую силу. Наутро на месте волков обнаруживаются «девять мертвых старух». Таким образом, Толстой, следуя за Гете в использовании мотива

оборотничества, наполняет его национальной спецификой, обращаясь к славянской демонологии и нумерологии.

Мотив оборотничества в балладах А.К. Толстого и И.В. Гете представляет собой глубоко укорененный архетипический феномен, имеющий древние мифологические корни и отражающий фундаментальные онтологические категории «жизнь / смерть».

Композиция обеих баллад строится на принципе трансформации, где процесс оборотничества выступает как символическая смерть в одном статусе и рождение в другом. Авторы используют различные художественные приемы для раскрытия этой темы: А.К. Толстой опирается на славянскую традицию (числовая символика, образ петуха, козьей шерсти); И.В. Гете использует западноевропейскую демонологическую традицию (образ фамильяра, ритуал называния имен).

Подпараграф 3.2.3 рассматривает реализацию мотива «Орфей, сошедший в ад» в балладах А.К. Толстого «Слепой» и И.В. Гете «Певец». Основанием для сопоставления служит эпистолярный источник – письмо А.К. Толстого к М.Н. Каткову, в котором он цитирует строку из баллады Гете «Певец»: «Das Lied, das aus der Kehle dringt, ist Lohn der reichlich lohnet» («И песня от души моей сама»). Это подтверждает наличие контактных связей.

В обеих балладах реализуется мотив «певец на пиру», восходящий к древнегреческому мифу об Орфее и Эвридике – мифу о силе искусства, способного покорить даже смерть. Герои обеих баллад – слепые певцы. Слепота является традиционной чертой прорицателя и барда-сказителя, указывающей на избранничество и связь с потусторонним миром. В момент творчества оба певца преображаются: у Гете «по лицу играл восторга гений», у Толстого «лик озарен... огнем», «явилась власть на челе».

У Гете после пения певец получает в награду бокал вина и баллада завершается на мажорной ноте. У Толстого после окончания песни певец «поник головою», его окружает «мертвая тишина» и дубрава сообщает ему, что князя нет на месте и пение было напрасным. Возникает оппозиция «воскресение – смерть»: в момент творчества певец воскресает, наполняется жизненной силой, а после пения возвращается в состояние, близкое к смерти. Толстой подчеркивает бескорыстие творчества: даже

если песня не находит слушателя, певец не может не петь, потому что «душу мою охватило» вдохновение.

В параграфе **3.3 «Сближение баллад немецких романтиков и А.К. Толстого на уровне образов»** анализируются два ключевых символа, объединяющих поэтические системы немецких романтиков и А.К. Толстого.

Подпараграф 3.3.1 посвящен анализу образа «чаши жизни» в балладах «Князь Михайло Репнин» А.К. Толстого и «Фульский король» И.В. Гете. Чаша (кубок) является архетипическим символом, уходящим корнями в античную мифологию (кубок Диониса, чаша Гигеи, рог Амальтеи), христианскую традицию (Святой Грааль, чаша Евхаристии) и фольклор (волшебный котел возрождения). В анализируемых балладах чаша выступает как полисемантический символ судьбы, памяти и перехода между жизнью и смертью.

В балладе Гете фульский король, почуяв скорую смерть, раздает владения наследникам, но хранит золотой кубок – «дар прощальный возлюбленной одной». Осушив кубок до дна, он бросает его в море, и кубок исчезает в пучине одновременно со смертью короля. Полный кубок символизирует жизнь, опустошенный – смерть.

В балладе Толстого князь Михайло Репнин на пиру у Ивана Грозного отказывается надеть маску («машкару») и поднять кубок за царя, заявляя, что презирает «бесстыдной лести глас». Он поднимает кубок лишь для того, чтобы высказать правду, после чего «из рук его на землю звенящий кубок пал». Князь Репнин принимает добровольное решение о собственной смерти, и его отказ от кубка символизирует отказ от жизни во имя правды и достоинства. Таким образом, Толстой добавляет к универсальной символике чаши национальный этический аспект: жертвенность как черта русского национального характера.

Подпараграф 3.3.2 анализирует образ ворона как связующий танатопоэтический элемент баллад «Три побоища» А.К. Толстого и «Поле битвы при Гастингсе» Г. Гейне. Образ ворона в мифологии и литературе обладает богатой танатологической семантикой: ворон – падальщик, вестник смерти, медиатор между миром живых и миром мертвых. В христианской традиции ворон часто ассоциируется с дьявольскими силами из-за черного оперения, в славянской мифологии его крик предвещает смерть.

В балладе Гейне вороны прилетают на рассвете на поле битвы при Гастингсе и их появление связано с туманом, который рассеивается в утренних лучах. У Толстого вороны выступают как антропоморфные персонажи: они слетаются, чтобы обсудить три битвы (при Гастингсе, при Стамфорд-Бридже, на Альте). В их разговоре сообщается о гибели трех правителей – Гаральда Гардрада, Гарольда Годвинсона и Изяслава. Вороны «пируют», упиваясь кровью, что сближает их с образами упырей и вампиров.

В ходе анализа установлено, что баллада Толстого может рассматриваться как продолжение сюжета Гейне. У Гейне монахи не могут найти тело короля Гарольда и лишь возлюбленная Эдит Лебязья Шея помогает его отыскать. У Толстого вороны сообщают: «и труп их Гаральда не могут сыскать / Меж трупов бродящие мнихи». То, что у Гейне показано с точки зрения людей, у Толстого дано с точки зрения воронов. Отметим, что образ ворона в обеих балладах, дополняя привычные символические значения, осуществляет связь между произведениями, формируя единое пространство идей и образов. Танатологическая сущность образа связана с его функцией посредника: он активно способствует переходу из мира живых в мир мертвых, возвещает гибель и сберегает память о погибших. Становясь центром ассоциаций, имеющих фольклорную, мифологическую и литературную природу, образ ворона выступает одним из ключевых образов не только в балладах Толстого, но и в романтической традиции в целом.

В ЗАКЛЮЧЕНИИ подводятся итоги диссертационного исследования. Подтверждается гипотеза о наличии интертекстуальных связей между немецкой танатопэтикой и балладным творчеством А.К. Толстого. В диссертации решены следующие задачи: определен терминологический аппарат исследования; проведен анализ танатопэтики в балладах немецких романтиков; проанализирована специфика репрезентации темы смерти в балладах В.А. Жуковского; определены типологические связи и схождения в интерпретации танатопэтики в балладах немецких поэтов-романтиков и А.К. Толстого на уровне хронотопа, мотивов и образов. Установлено, что рецепция немецкого литературного наследия Толстым осуществляется через механизм творческой адаптации, благодаря которому традиционные мотивы и образы, пройдя через фильтр отечественной истории, культуры и поэтики

русского романтизма, обретают новое, национально-детерминированное танатологическое звучание. Толстой создает уникальный синтез, в котором смерть предстает не как абсолютное небытие, а как сложный, многомерный феномен – переход в инобытие, циклическое возвращение, форма существования, неразрывно связанная с жизнью, творчеством, памятью рода и родной землей.

Связь между немецкими романтиками и творчеством А.К. Толстого осуществляется **разными способами**, в числе которых:

1) контактные связи (например, баллада «Слепой» А.К. Толстого и «Певец» И.В. Гете, а также «Волки» и «Цыганская песнь»);

2) сближение на уровне сюжета. Реализация известных сюжетов, таких как «король под горой» или «спящий герой», в балладах А.К. Толстого, например в «Кургане», и в произведениях других авторов, например в «Корабле призраков» И.-Х. Цедлица, демонстрирует общность тематических мотивов. Кроме того, сюжетообразующий мотив «Орфей, сошедший в ад» объединяет баллады «Певец» И.В. Гете и «Слепой» А.К. Толстого, подчеркивая их структурное и смысловое родство;

3) сближение на уровне образов. Например, образы ворона или чаши являются многогранными и сложными не только в литературной, но и в фольклорной традиции. Обращение двух поэтов к ним не случайно (баллады «Три побоища» А.К. Толстого и «Поле битвы при Гастингсе» Г. Гейне);

4) сходство на уровне хронотопа. Локус дороги является ключевым не только для творчества А.К. Толстого, но и для немецких романтиков. Он приобретает метафизическое значение не конкретной дороги, а жизненного пути. В трех балладах («Канут», «Смерть отрока» и «Ивиковы журавли») путь героя начинается как заурядное странствие, но постепенно перерастает в трагическую одиссею, ведущую к неминуемой гибели. Первоначальная цель путешествия служит лишь формальным поводом для развития сюжета, в центре которого – тема смерти. Герои погибают внезапно и бессмысленно, не достигая ни катарсиса, ни духовного озарения. Мотив пути в балладах «Канут», «Смерть отрока» и «Ивиковы журавли» приобретает не только пространственное, но и глубокое символическое значение, тесно переплетаясь с темой неизбежности смерти и предопределенности судьбы.

Проведенное исследование открывает перспективы для дальнейшего изучения танатопэтики А.К. Толстого, в частности анализа его драматических произведений и лирики в контексте русско-европейских литературных связей, а также для сопоставления его художественной танатологии с творчеством других русских писателей-романтиков (М.Ю. Лермонтов, Ф.И. Тютчев). Материалы и выводы диссертации могут быть использованы в вузовских курсах по истории русской литературы, компаративистике и спецкурсах, посвященных творчеству А.К. Толстого и немецких романтиков.

Содержание диссертационного исследования отражено в 7 публикациях общим объемом 3,15 п.л., включая 3 статьи в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ.

Статьи в ведущих рецензируемых научных журналах, включенных в перечень ВАК Минобрнауки РФ

1. Корбанкова, Д.С. Трансформация образа героя в балладе А.К. Толстого «Канут» / Д.С. Корбанкова // Ученые записки Орловского государственного университета. 2023. № 4 (101). С. 150–154 (0,25 п.л.).

2. Корбанкова, Д.С. Мотив оборотничества в балладах «Цыганская песнь» И.В. Гете и «Волки» А.К. Толстого / Д.С. Корбанкова // Art Logos. 2024. № 2 (27) С. 94–106 (0,7 п.л.).

3. Корбанкова, Д.С. Танатологические образы и мотивы в творчестве А.К. Толстого и И.В. Гете (на примере баллад «Слепой» и «Певец») / Д.С. Корбанкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17, № 1. С. 126–131 (0,3 п.л.).

Статьи, опубликованные в других изданиях

4. Корбанкова, Д.С. Художественная танатология баллады А.К. Толстого «Князь Ростислав» / Д.С. Корбанкова // Вестник Калужского университета. Серия 2: Исследования по филологии. 2022. № 2 (2). С. 46–51 (0,4 п.л.).

5. Корбанкова, Д.С. Мотив «чаша жизни» в балладах «Князь Михайло Репнин» А.К. Толстого и «Фульский король» И.В. Гете / Д.С. Корбанкова // Вестник Калужского университета. Серия 2: Исследования по филологии. 2024. № 4 (10). С. 63–69 (0,4 п.л.).

6. Корбанкова, Д.С. Особенности танатопэтики баллад А.К. Толстого «Курган» и И.-Х. Цедлица «Корабль призраков» / Д.С. Корбанкова // Мировая литература в контексте культуры. 2024. № 19 (25). С. 75–85 (0,6 п.л.).

7. Корбанкова, Д.С. Образ «ворона» как связующий танатопэтический элемент баллад «Три побоища» А.К. Толстого и «Поле битвы при Гастингсе» Г. Гейне / Д.С. Корбанкова // Вопросы национальных литератур. Issues of national literature. 2025. № 1 (17). С. 22–30 (0,5 п.л.).

Тюкина Дарья Сергеевна

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТАНАТОЛОГИЯ БАЛЛАДНОГО
ТВОРЧЕСТВА А.К. ТОЛСТОГО В КОНТЕКСТЕ РУССКО-
НЕМЕЦКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ**

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано в печать 20.04.2026 г.
Формат 60×90 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 1,5
Тираж 100 экз. Заказ 29

Отпечатано в Полиграфическом центре
Балтийского федерального университета им. И. Канта
236001, г. Калининград, ул. Гайдара, 6