

Д. С. Корбанкова

Мотив оборотничества в балладах «Цыганская песнь» И. В. Гёте и «Волки» А. К. Толстого

Статья посвящена анализу специфики репрезентации танатологических мотивов в балладах А. К. Толстого «Волки» и И. В. Гёте «Цыганская песнь». Наличие литературных контактных связей А. К. Толстого с представителями немецкой культуры предполагает наличие влияния на творчество поэта на идейно-тематическом, сюжетном, персонажном, жанровом, латентно-семантическом и пространственно-временном уровнях. Автором исследования выдвигается гипотеза о тенденции в обращении писателя к танатологическим мотивам и образам как самобытным, так и культурно и исторически обусловленным. Основная цель – проанализировать своеобразие репрезентации танатологических мотивов в балладном творчестве А. К. Толстого в ракурсе литературных контактных связей и типологических схождений для обнаружения взаимодействия и взаимовлияния литератур. Особое внимание уделяется рассмотрению мотива оборотничества. Новизна исследования состоит в том, что баллады «Волки» А. К. Толстого и «Цыганская песнь» И. В. Гёте никогда прежде не рассматривались в данном контексте.

Ключевые слова: мотив смерти, танатопэтика, А. К. Толстой, оборотничество, И. В. Гёте, фольклор, баллада, танатология.

Для цитирования: Корбанкова Д. С. Мотив оборотничества в балладах «Цыганская песнь» И. В. Гёте и «Волки» А. К. Толстого // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2 – С. 94–106. DOI: 10.35231/25419803_2024_2_94. EDN: KGSGPU

Любая концепция, связанная с изучением танатологии, имеет глубокую связь с системами взглядов, простирающимися за рамки исключительно литературных, такими как религиозные, философские, эстетические. Семантика, связанная со смертью, формируется на основе представлений о ней в конкретной эпохе, в рамках определенной религии, внутри общественных или этнических групп, и зависит от философских убеждений автора и его психологической позиции. Смерть воспринимается как естественная, постоянная и неотъемлемая часть жизни, скрытая за каждым её проявлением,

как противоположность изменчивого, непостоянного и мимолетного существования; одновременно с этим она воспринимается как эфемерное явление, своего рода призрак, иллюзия человеческого разума. В связи с этим, художественная танатопэтика отдельных писателей заслуживает особого внимания для обогащения литературоведческих и этико-философских знаний о феномене смерти. Таким писателем является А. К. Толстой, чье творчество находилось в неразрывной связи с художественно-мировоззренческим наследием И. В. Гёте. Русский и немецкий поэт имели общее видение не только того, как развивался литературный процесс, но и сходное понимание различных проблем, характерных для общества. Тем не менее, отдельные особенности творческого диалога между русским и немецким поэтами остаются не проясненными. Наличие контактных связей А. К. Толстого с представителями немецкой литературы дает возможность провести сравнительный анализ с выявлением танатологических мотивов в балладах «Волки» (1840) А. К. Толстого [13, с. 16] и «Цыганская песнь» (1771) И. В. Гёте [5, с. 209] с целью дальнейшего изучения индивидуальной и общемировой танатопэтики.

Основанием для выбора данных баллад послужила общая дихотомическая оппозиция «жизнь – смерть», выраженная сюжетообразующим танатологическим мотивом оборотничества. В центре повествования обеих баллад – персонажи-женщины, которые обращаются в волков и терроризируют деревню. Прежде чем обратиться непосредственно к тексту баллад, рассмотрим истоки формирования мотива оборотничества и его символическое значение. Е. Ю. Власенко определяет оборотничество как архетипичный мотив, который активно отражён в мифологии¹. Фольклор славянских народов знает много примеров превращений человека в волка, истоком чего мог служить тот факт, что волк был тотемным животным некоторых племён. «Мотив оборотничества, очевидно, базируется на практике охотничьей маскировки, а также на некоторых тотемических и анимистических воззрениях: о воплощении души человека в животном (растении,

¹ Власенко Е. Ю. Функции архетипов и архетипических образов в произведениях П. В. Засодимского: дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2005. С. 74.

предмете), о человеческой или животной ипостаси аграрных божеств, духов злаков, плодородия» [11, с. 230].

Волк в славянском фольклоре чаще связан с мудростью и не отождествляется со злом: «Волк часто помогает героям сказок, он считается пожирателем чертей, а встреча с волком в пути – доброй приметой» [4, с. 134]. В русском эпосе известен князь-оборотень – Волхв Всеславьевич. «Его имя указывает на то, что он великий волшебник, волхв. Волхв умеет превращаться в животных» [4, с. 134]. В «Слове о Полку Игореве» также есть упоминание о полоцком князе, который днём – правитель, а ночью – волк: «Всеславь князь людемь судяше, княземъ грады рдяше, а самъ въ ночь вълкомъ рыскаш» [12, с. 391].

Истоками феномена обращения людей в волков также могут служить обряды инициации. М. Элиаде упоминает о распространённости обряда инициации и приобщении к магическому опыту через уподобление волку у многих индоевропейских народов: «Превращение в волка осуществлялось путем ритуального надевания шкуры, предшествовавшего или следовавшего за радикальным изменением поведения. Все то время, что воин находился в шкуре животного, он не был человеком, а непосредственно – хищником: он не только становился жестоким непобедимым воином, охваченным “*furo heroius*”, но и избавлялся от любого человеческого проявления, иными словами, он больше не чувствовал себя связанным с законами и обычаями людей»¹.

Фольклору многих народов известны случаи, когда ведьмы оборачивались волками, чтобы воровать скот в ближайших деревнях. В работе Л. Н. Виноградовой и Е. Е. Левкиевской «Народная демонология Полесья» утверждается, что «...одной из характерных особенностей ведьмы является ее способность к оборотничеству. Ей приписывается способность принимать вид почти любого животного (чаще всего – жабы, кошки, собаки, свиньи; реже птицы – ласточки, аиста, вороны, гуся) или предмета (колеса, стога сена, коряги, клубка ниток)» [3, с. 43].

Наделение ведьм свойствами оборотничества особенно присуще раннему европейскому средневековью, где воплощение в волка связывалось с непосредственно проявлением сатанин-

¹ Элиаде М. От Залмоксиса до Чингиз-хана // Электронная библиотека Royallib.Com, 2010–2023. Электронный ресурс. URL: https://royallib.com/read/eliade_mircha/ot_zalmoksisa_do_chingiz_hana.html#0 (дата обращения: 11.02.2024).

ского начала. Образ волка присутствует в трактате «О вселенной» Рабана Мавра (780–856), который, ссылаясь на Священное Писание, подчеркивал, что у волка редко «встречаются положительные черты»¹. Популярность темы оборотничества в европейской культуре Средних веков объясняется не столько фольклорными представлениями о данном явлении, а преимущественно особенностями церковного права того времени [1, с. 66]. Влияние церкви разобщило человека с природой и то, что воспринималось в фольклоре как проявление животного начала, стало восприниматься как явление inferнального, дьявольского происхождения [2, с. 11]. Дьявол мог появляться среди людей в облике волка, чтобы искушать праведников и забирать души грешников. Об этом говорится в многочисленных бестиариях при описании сущности волка: «Волк символизирует дьявола, который с начала времен испытывает неистребимую ненависть к роду человеческому и подстерегает верных [христиан], дабы опустошить и погубить их души»².

В эпоху романтизма происходит переосмысление мотива оборотничества, отвечающего интересу нового времени к мифологическим и фольклорным корням, ко всему диковинному и inferнальному, и наделение его новыми смыслами. Мотив оборотничества представляет собой смену состояний и характеризуется категориями бинарных оппозиций. Танатопоэтический мотив выражается в преодолении пространственно-временных границ, будь то оппозиция ночь – день, или реальное – ирреальное, а также в качественной оппозиции жизнь – смерть. С. Ю. Неклюдов отмечает: «...оборотничество – это ничто иное как смерть в одном статусе и рождение в другом»³. Таким образом, литературный опыт осмысления феномена смерти через мотив оборотничества представляется интересным в исследовательском плане и плодотворным для обогащения литературоведческих знаний об отечественной и международной танатопоэтике. Основная цель статьи – проанализировать специфику репрезентации танатологиче-

¹ Цит. по: Тогоева О. И. Дьявол или вервольф? Мотив оборотничества во французской демонологии XV–XVI вв. // Шаги/Steps. Т. 9. № 1. 2023. С. 10–28. Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dyavol-ili-vervolf-motiv-oborotnichestva-vo-frantsuzskoy-demonologii-xv-xvi-vm> (дата обращения: 21.01.2024).

² BESTIAIRE CHRÉTIEN: Limagerie animale des auteurs du Haut Moyen Âge (Ve-XIe siècles) // Open Edition Books. Available at: <https://books.openedition.org/pumi/4535#> (accessed 21 January 2024).

³ Душенко К., Неклюдов С. Оборотничество: «природа вещей», объем понятия, региональные версии // Вестник культурологии. 2017. № 3 (82). Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sergey-neklyudov-oborotnichestvo-priroda-veschey-obem-ponyatiya-regionalnye-versii> (дата обращения: 11.02.2024).

ских мотивов в балладном творчестве А. К. Толстого в ракурсе контактных связей и типологических схождений для обнаружения взаимодействия и взаимовлияния литератур. Нами выдвинута гипотеза о тенденции в обращении А. К. Толстого к самобытным и культурно обусловленным танатологическим мотивам и образам.

Материалы и методы

Выбор методов исследования определялся в зависимости от поставленных задач. Для определения взаимосвязей взглядов авторов на смертельную проблематику с предшествующими художественными концепциями применялись методы сравнительно-типологического анализа в сочетании с историко-функциональным осмыслением эстетико-литературных феноменов. Для типологизации танатологических мотивов использовался типологический подход. Герменевтический метод способствовал углубленному проникновению в семантический смысл анализируемого текста и его более полному толкованию. С помощью метода филологического анализа мы предприняли попытку раскрыть специфику художественного подхода А. К. Толстого и И. В. Гёте к проблеме смерти. Применялся также мифопоэтический подход к изучению специфики функционирования и смыслового наполнения танатологических мотивов. Структурный метод использовался для изучения роли мотивов на уровне нарратива, сюжета, хронотопа и других элементов текста.

Рассмотрим, каким образом мотив оборотничества представлен в балладах «Волки» А. К. Толстого и «Цыганская песнь» И. В. Гёте, каким целям служит, какие вспомогательные танатологические образы используют поэты для художественного осмысления феномена смерти.

Результаты

Обе баллады открываются указанием на особый хронотоп – сельская местность и ночь, – что выражено у А. К. Толстого семантическими единицами: «пустота», «молчание», «туман»: «Когда в селах пустеет, / Смолкнут песни селян / И седой забелеет / Над болотом туман...» [13, с. 16]. Лексические единицы «пустота» и «молчание» указывают на отсутствие

предметности и звука, что может обозначать как ночь, так и в более широком смысле отсутствие материальности, что далее подтверждается указанием на «туман», символически являющийся переходной субстанцией от мира реального к миру ирреальному. Образ тумана, белого, как саван, и обволакивающего землю, является распространённым фольклорным образом: «Туман в древности считался священным и запретным местом, поэтому туда никто не смел входить. Туман считался дверью в потусторонний мир. Он символизирует неуверенность человека перед будущим и потусторонним и может быть разрушен только светом (солнцем)» [10, с. 84].

Баллада И. В. Гёте так же начинается с описания ночи: «В тумане текучем, в глубокий снег, / В глухом лесу, в полночный мрак» [5, с. 209]. Отметим художественное пространство «тумана» и «отсутствия» («глухой», «мрак»), с помощью чего в произведение вводится танатологический подтекст. Далее в художественном пространстве текста среди персонажей-людей появляются персонажи-оборотни в виде образов волков. Обратимся к их подробному описанию и дальнейшему анализу в балладе А. К. Толстого:

Семь волков идут смело.
Впереди их идет
Волк осьмой, шерсти белой;
А таинственный ход
Заключает девятый.
С окровавленной пятой
Он за ними идет и хромает [13, с. 16].

Количество волков в отечественной балладе изначально было семь, как и в балладе И. В. Гёте, но затем к ним добавляются восьмой, который идёт впереди, и девятый, замыкающий шествие. Обращение к таким числам в данной последовательности не случайно. Известен факт, что И. В. Гёте придавал большое значение нумерологии, о чём свидетельствует символизм числовых значений в «Фаусте» [6, с. 130]. В оригинальном тексте немецкого поэта ведьма учит Фауста составлять ведьмин или магический квадрат три на три: «Ведьма велит Фаусту вступить в заколдованный круг; а сама начинает бормотать

заклинание, называемое “Ведьмина таблица умножения” – “Das Hexen-Einmal-Eins”. В действительности же это – зашифрованная формула превращения простого цифрового квадрата в волшебный¹. Это таблица из целых чисел, в которой суммы чисел вдоль строк, столбцов и диагоналей равны одному числу.

Шествие, которое открывается восьмым волком у А. К. Толстого, схематично можно изобразить как квадрат, что отсылает нас к ведьмину квадрату И. В. Гёте и указывает на связь происходящего с ведьминским ритуалом. Однако числовые значения, которые использует А. К. Толстой, составляют своеобразный код славянской ведической нумерологии. Семёрка является сакральным числом в славянской культуре – она символизирует солнце и свет, саму жизнь [7, с. 117]. Семь часто встречается в нашей культуре (неделя называется седмицей), в поговорках и пословицах («Быть на седьмом небе от счастья», «Семеро одного не ждут», «Семь раз отмерь – один раз отрежь»), в сказках («Семь Симеонов», «Мудрая девица и семь разбойников»). К семёрке А. К. Толстой добавляет цифру два – один волк спереди и один волк позади семерых. Двойка – это противоположное по значению число, оно олицетворяет Навь. «2 (состоящее из 1+1, как зеркального отображения) – активизация Нижнего мира» [7, с. 107]. Таким образом, два волка, замыкающие семерку, олицетворяют переход от состояния жизни к состоянию противоположному, т. е. смерти. Цифра девять, которая получается при сложении количества всех волков, завершает переход в инобытие: «Однако, девять – число не абсолютной смерти, как таковой, а символ перехода из одного состояния в другое, скажем, от материальных благ в духовную ипостась, или от смерти телесной к иным формам жизни. Это коренное изменение человеческого Бытия, смерть в одном мире и рождение в другом» [7, с. 123].

Ключ к тому, что лежит в основе реализации мотива оборотничества, закодирован А. К. Толстым с помощью танатософических цифровых значений. Это приём, к которому нередко обращался и Гёте. Тем не менее, в балладе «Цыганская песнь» количество волков равняется семи, и это значение не меняет-

¹ Шульц Р. Волшебный квадрат Фауста в тайнописи Пушкина – Декабристские картинки-загадки и число секрета 17 (К 200-летию рождения Пушкина и 250-летию Гете) // Записки русской академической группы в США. № XXX. 1999–2000. С. 125–166. Электронный ресурс. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=0P4bA4-quE4%3D&tabid=10358> (дата обращения: 11.02.2024).

ся, что может говорить о том, что Гёте остановился на одном символическом значении.

Обратимся к образу открывающего квадрат волка: «Впереди их идет / Волк осьмой, шерсти белой» [13, с. 16]. Белый цвет волка также является символом танатопэтики А. К. Толстого. Идущий впереди волк знаменует собой смерть: на Руси считалось, что встретить белое животное – к смерти. Белая шерсть также может указывать на то, что оборотившуюся волком женщину похоронили невенчанной: «Обряжение девушек-покойниц в белое связано с обрядом похорон-свадьбы» [9, с. 200]. Нередко в образе женщины в белых одеждах представляли смерть, что, вероятно, связано с погребальным саваном. Цветовая характеристика волка призвана предупредить жителей села о близкой смерти. Интересна для мотива оборотничества и отличительная черта девятого волка: «А таинственный ход / Заключает девятый. / С окровавленной пятой / Он за ними идет и хромает» [13, с. 16].

Указание на травму девятого волка является важным образом поэтики баллады: «Число девять в понимании наших предков завершало определённые отрезки времени. Это число считалось символом окончания и завершения и в других этнических культурах»¹. Девятый волк не только венчает квадрат, но и завершает набег стаи на село, так как именно его хромота помогает увидеть в пришельцах нечистую силу. Согласно поверьям, чтобы вычислить в деревне ведьму, нужно было ранить волка, который терроризирует деревню. Рана, которую нанесли животному, должна была указать на оборотня в человеческом обличье. По таким ранам определяли нечистую силу, вероятно, это и произошло с девятым волком в балладе. Танатопэтика образа хромоты нечистого может быть связана с другим славянским поверьем, которое описано в «Очерках русской мифологии» Д. К. Зеленина: «Колдуны и после своей смерти много делают зла людям: они по ночам встают из могилы и доят коров, бьют скотину, прячут оставленные ими деньги, приносят болезни своим домашним, пугают и даже обижают на дорогах.

¹ Богатырева Ж. В., Арутюнян О. А., Голотина Ю. И. К вопросу о символическом значении чисел «семь» и «девять» в произведениях литературы, в искусстве и науке // МНКО. 2019. № 2 (75). Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-simvolicheskom-znachenii-chisel-sem-i-devyat-v-proizvedeniyah-literatury-v-iskusstve-i-nauke> (дата обращения: 11.02.2024).

Чтобы остановить таковые похождения, мертвеца переключают в другую могилу, или же, вырыв, подрезают пятки и натаскивают туда мелко нарезанной щетины» [8, с. 100]. Следовательно, оба варианта истока фольклорного образа несут функцию разоблачения в тексте и олицетворяют собой амбивалентную оппозицию «жизнь – смерть», где персонаж из состояния жизни реальной переходит в состояние смерти реальной, а затем рождается для жизни ирреальной и далее в ней должен умереть. Переход в хронотоп реального происходит посредством убийства оборотней:

Ты тринадцать картечей
Козьей шерстью забей
И стреляй по ним смело,
Прежде рухнет волк белый,
А за ним упадут и другие [13, с. 16].

Мотив убийства у А. К. Толстого представлен двумя образами: фольклорным и нумерологическим. Для избавления от потусторонних сущностей рассказчик предлагает использовать козью шерсть, которая является традиционным славянским оберегом от тёмных сил: «В русских деревнях козел считался беспрогонителем, и если казалось, что в доме завелась нечистая сила, лучшим средством для избавления от нее служило захоронение под полом козлиного черепа и окуривания дома козьей шерстью» [4, с. 42]. Козьей шерстью необходимо забить тринадцать картечей. Число 13 появляется в балладе для завершения нумерологического кода: «Это число соединения с небесным божеством – Всевышним (12+1). Это движение по Стезе Прави, которая пролегает в небе, как Млечный Путь, к самому Богу» [7, с. 127]. Тем самым на содержательно-подтекстовом уровне баллады ситуация вторжения нечистой силы в мир людей разрешается вмешательством не земной силы, а высшей, божественной, таким образом, процесс противостояния амбивалентных оппозиций представляет собой эсхатологическую борьбу, а текст баллады – глубокую феноменологическую рефлекссию.

Функцию разоблачения в балладе И. В. Гёте выполняет другая танатологическая ситуация. Рассказчик в балладе «Цы-

ганская песнь» не даёт читателю намёков на происхождение волков, он сам раскрывает их природу:

Я выстрел дал по коту: упал
Аннеты-яги черношерстый милый кот.
Семь оборотней подошло в эту ночь,
Это семь, семь баб из села [5, с. 209].

Разоблачение в данном фрагменте происходит через образ чёрного кота, который сопровождает оборотней. В западноевропейской демонологии распространено изображение низших демонов – фамильяров, «которые, как правило, приобретают образ какого-то домашнего животного (например, кошки или собаки)» [14, с. 315], являются посредниками между ведьмой и потусторонним миром и часто даются ей в качестве подарка Дьявола. Именно присутствие кота указывает на inferнальность волков. Далее рассказчик называет ведьм по именам:

Я громко по имени их назвал:
Что хочешь, Анна? Что хочешь, Бэт?
Как вскинутся они! Как ринутся они!
И взвыли, и канули в мрак [5, с. 209].

В данном фрагменте мы видим аллюзию на обряд экзорцизма, укоренившийся в западной Европе в эпоху Средних веков. Как известно, для того чтобы изгнать беса из одержимого, необходимо узнать имя демона: «Эта практика известна еще со времен Средневековья, когда Церковь рекомендовала священнослужителям, проводившим изгнание бесов, задавать одержимому, точнее злему духу, вопрос: “Кто ты?”»¹. Именно это и делает рассказчик – он называет всех оборотней их настоящими именами, что заставляет ведьм исчезнуть. В балладе «Цыганская песнь» отсутствует ситуация развоплощения, то есть переход от ирреального к реальному не происходит. Повествование заканчивается inferнальным хронотопом.

¹ Орлова Л. В. Вербально-коммуникативные методы в практике христианского экзорцизма // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2014. № 10 (132). Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/verbalno-kommunikativnye-metody-v-praktike-hristianskogo-ekzortsizma-1> (дата обращения: 11.02.2024).

Тогда как в балладе А. К. Толстого хронотоп реальности отделён от инфернального образом петуха:

На селе ж, когда спящих
 Всех разбудит петух,
 Ты увидишь лежащих
 Девять мертвых старух.
 Впереди их седая,
 Позади их хромая,
 Все в крови... с нами сила господня! [13, с. 16].

Образ петуха является символом победы света над тьмой, то есть жизни над смертью: «Петух – птица Перуна; услышав его крик, исчезает нечистая сила» [11, с. 392]. Через этот образ завершается цикл «смерть-рождение-смерть», из чего следует, что процесс оборотничества прошёл все этапы: ведьмы переродились, приняв образы волков и, вновь умерев, снова обратились в старух.

Обсуждение и выводы

Таким образом, мы произвели общий анализ танатологических мотивов, обнаруженных в балладе А. К. Толстого «Волки» и в балладе И. В. Гёте «Цыганская песнь», и подтвердили гипотезу о тенденции в обращении А. К. Толстого к самобытным и культурно обусловленным танатологическим мотивам и образам. При анализе мотива оборотничества с точки зрения акцентирования духовно-телесного дуализма, обнаружены сходения и различия баллад двух поэтов на идейно-тематическом, сюжетном, персонажном, жанровом, латентно-семантическом, пространственно-временном уровнях.

Список литературы

1. Бакус Г. В. Верхом на волке, в образе kota: колдовские превращения в ранних демонологических сочинениях // *In Umbra*. – 2017. – № 6. – С 65–101.
2. Бэринг-Гулд С. Книга оборотней. – М.: Азбука, 2010. – 256 с.
3. Виноградова Л. Н., Левкиевская Е. Е. Народная демонология Полесья: Публикации текстов в записях 80–90-х годов XX века. – М.: Языки славянских культур, 2010. – Т. I: Люди со сверхъестественными свойствами. – 648 с.
4. Волошина Т. А., Астапова С. Н. Языческая мифология славян. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1996. – 448 с.
5. Гёте И. В. Избранные произведения, – Мн.: БГУ, 1977. – 480 с.

6. Гёте И. В. Фауст. – М.: АСТ, 2022. – 480 с.
7. Гнатюк Ю., Гнатюк В. Славянский везизм. Нумерология. – СПб.: Свет, 2018. – 160 с.
8. Зеленин Д. К. Очерки русской мифологии. Умершие неестественною смертью и русалки. – М.: Секачев В. Ю., 1995. – 431 с.
9. Исаева М. В. Мифологическая семантика цвета у древних славян // Первые Лойфмановские чтения: Аксиология научного познания. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2006. – Вып. 3. – С. 198–203.
10. Кононенко А. А. Энциклопедия славянской культуры, письменности и мифологии. – М.: ОМКО, 2014. – 1920 с.
11. Неклюдов С. Ю. О кривом оборотне (к исследованию мифологической семантики фольклорного мотива) // Проблемы славянской этнографии: К 100-летию со дня рождения Д. К. Зеленина / под ред. А. К. Байбурина и К. В. Чистова. – Л., 1979. – С. 227–255.
12. Слово о полку Игореве / подгот. Д. С. Лихачева // Повести Древней Руси XI–XII века. – Л.: Наука, 1983. – С. 378–394.
13. Толстой А. К. Сочинения: в 2 т. – М.: Худож. литература, 1981. – Т. 1. Стихотворения. – 590 с.
14. Чик Д., Дзис Т. Типология ведовства в украинской и русской прозе первой половины XIX века: антропология, стереотипизация, семантика // *Slavia Centralis*. – 2022. – № 15 (1). – С. 310–326.

Daria S. Korbankova

The Motif of "Werewolf" in the Ballads "The Gypsy Song" by J. V. Goethe and "Wolves" by A. K. Tolstoy

The article is devoted to the analysis of the specifics of the representation of the thanatological motifs in the A. K. Tolstoy's ballad "Wolves" and I. V. Goethe's "Gypsy Song". The presence of A. K. Tolstoy's literary contacts with the representatives of the German culture suggests an influence on the poet's poetic work at the ideological-thematic, plot, character, genre, latent-semantic and spatial-temporal levels. The hypothesis is put forward about the tendency in the writer's appeal to the thanatological motifs and images, both original and culturally and historically conditioned. The main purpose of the article is to analyze the specifics of the representation of thanatological motifs in the ballad work of A. K. Tolstoy from the perspective of the literary contact connections and typological cohesions in order to detect the interaction and mutual influence of literature. Special attention is paid to the consideration of the motif of "werewolf". The novelty of the study lies in the fact that the ballads "Wolves" by A. K. Tolstoy and "Gypsy Song" by I. V. Goethe have never been considered in this context before.

Key words: motif of death, thanatopoetics, A. K. Tolstoy, werewolf, I. V. Goethe, folklore, ballad, thanatology.

For citation: Korbankova, D. S. (2024) Motiv oborotnichestva v balladah «Cynganskaya pesn'» I. V. Gyote i «Volk» A. K. Tolstogo [The Motif of "Werewolf" in the Ballads "The Gypsy Song" by J. V. Goethe and "Wolves" by A. K. Tolstoy]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 94–106. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_2_94. EDN: KGSGPU

References

1. Bakus, G. V. (2017) *Verhom na volke, v obraze kota: koldovskie prevrashcheniya v rannih demonologicheskikh sochineniyah* [Riding a wolf, in the form of a cat: witchcraft transformations in early demonological writings]. In *Umbra – In Umbra*. No. 6. Pp. 65–101. (In Russian).

2. Bering-Guld, S. (2010) *Kniga oborotnej* [The Book of Werewolves]. Moscow: Azbuka Publ. (In Russian).
3. Vinogradova, L. N., Levkieskaya, E. E. (2010) *Narodnaya demonologiya Poles'ya: Publikacii tekstov v zapisyah 80–90-h godov XX veka* [Folk demonology of Polesie: Publications of texts in records of the 80–90s of the XX century]. Moscow: YAzyki slavyanskikh kul'tur Publ. (In Russian).
4. Voloshina, T. A., Astapova, S. N. (1996) *Yazycheskaya mifologiya slavyan* [Pagan mythology of the Slavs]. Rostov-na-Donu: Feniks Publ. (In Russian).
5. Gyote, I. V. (1977) *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works]. Minsk: BSU Publ. (In Russian).
6. Gyote, I. V. (2022) *Faust* [Faust]. Moscow: AST Publ. (In Russian).
7. Gnatyuk, YU., Gnatyuk, V. (2018) *Slavyanskij vedizm. Numerologiya* [Slavic Vedism. Numerology]. St. Petersburg: Svet Publ. (In Russian).
8. Zelenin, D. K. (1995) *Ocherki russkoj mifologii. Umershie neestestvennoy smert'yu i rusalki* [Essays on Russian mythology. Those who died unnatural deaths and mermaids]. Moscow: Sekachev Publ. (In Russian).
9. Isaeva, M. V. (2006) *Mifologicheskaya semantika cveta u drevnih slavyan* [The mythological semantics of color among the ancient Slavs]. *Pervye Lojfmanskie chteniya: Aksiologiya nauchnogo pozniyaniya* [The First Loifman Readings: The Axiology of Scientific Knowledge] Vol. 3. Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. Pp. 198–203. (In Russian).
10. Kononenko, A. A. (2014) *Enciklopediya slavyanskoj kul'tury, pis'mennosti i mifologii* [Encyclopedia of Slavic Culture, Writing and Mythology]. Moscow: OMIKO Publ. (In Russian).
11. Neklyudov, S. Yu. (1979) *O krivom oborotne (k issledovaniyu mifologicheskoi semantiki fol'klornogo motiva)* [About the crooked werewolf (on the study of the mythological semantics of the folklore motif)]. *Problemy slavyanskoj etnografii* [Problems of Slavic ethnography]. Leningrad. Pp. 227–255. (In Russian).
12. Lihachev, D. S. (1983) (ed.) *Slovo o polku Igoreve* [A word about Igor's regiment]. *Povesti Drevnej Rusi XI–XII veka* [Tales of Ancient Rus' of the 11th–12th centuries]. Leningrad: Nauka Publ. Pp. 378–394. (In Russian).
13. Tolstoj, A. K. (1981) *Sochineniya: v 2 t. T. 1. Stihotvoreniya* [Essays: in 2 vols.]. Vol. 1. Moscow: Hudozhestvennaya literature Publ. (In Russian).
14. CHik, D., Dzis, T. (2022) *Tipologiya vedovstva v ukrainskoj i russkoj proze pervoj poloviny XIX veka: antropologiya, stereotipizaciya, semantika* [The typology of Witchcraft in Ukrainian and Russian prose of the first half of the XIX century: anthropology, stereotyping, semantics]. *Slavia Centralis – Slavia Centralis*. No. 15 (1). Pp. 310–326. (In Russian).

Об авторе

Корбанкова Дарья Сергеевна, аспирант Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского (г. Калуга, Российская Федерация); e-mail: miss.darei2016@yandex.ru; ORCID ID: 0009–0005–2444–0590

About the author

Korbankova Darya S., Postgraduate Student, Kaluga State University n.a. K. E. Tsiolkovsky (Kaluga, Russian Federation); e-mail: miss.darei2016@yandex.ru; ORCID ID: 0009–0005–2444–0590

дата получения: 15.03.2024 г.
дата принятия: 30.04.2024 г.
дата публикации: 28.06.2024 г.

date of receiving: 15 March 2024
date of acceptance: 30 April 2024
date of publication: 28 June 2024