

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-22-30>

Оригинальная научная статья

Образ «ворона» как связующий танатопозитический элемент баллад «Три побоища» А. К. Толстого и «Поле битвы при Гастингсе» Г. Гейне

Д. С. Корбанкова

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского,

г. Калуга, Российская Федерация

✉ miss.darei2016@yandex.ru

Аннотация

Цель представленной статьи – рассмотреть специфику реализации танатологических мотивов и образов баллады А. К. Толстого «Три побоища», а также выявить влияние немецкого романтизма на балладное творчество А. К. Толстого, доказать типологические схождения двух произведений «Три побоища» и «Поле битвы при Гастингсе». В центре исследования находится образ «ворона», который рассматривается как ключевой поэтологический элемент, обеспечивающий связь между двумя произведениями. Анализ показал, что образ ворона, традиционно несущий танатологическую нагрузку, по-разному реализуется в двух балладах: у Гейне он предстает как часть зловещего пейзажа, в качестве наблюдателя битвы, в то время как в балладе А. К. Толстого ворон наделяется активной ролью рассказчика, передающего информацию о событиях. Он не просто свидетельствует о смерти, но и продолжает повествование, начатое Гейне. Автор исследования приходит к выводу, что Толстой не просто заимствует образ ворона, но переосмысливает его, наделяя новыми функциями и делая ключевым элементом в формировании общего художественного замысла. Работа доказывает существование типологических схождений между балладами, где образ ворона, трансформируясь и расширяя свои функции, становится неотъемлемой частью межлитературной связи между двумя произведениями.

Ключевые слова: танатопозитика, ворон, историческая баллада, орнитоморфный мотив, смерть, художественная танатология, двоемирие, инобытие, немецкий романтизм, А. К. Толстой

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Корбанкова Д. С. Образ «ворона» как связующий танатопозитический элемент баллад «Три побоища» А. К. Толстого и «Поле битвы при Гастингсе» Г. Гейне. *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025, №1 (17). С. 22–30. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-22-30>

Original article

The image of raven as a connecting thanatopoeic element in the ballads “Three Massacres” by Aleksey Tolstoy and “The Battlefield of Hastings” by Heinrich Heine

Daria. S. Korbankova

K. E. Tsiolkovsky Kaluga State University, Kaluga, Russian Federation

✉ miss.darei2016@yandex.ru

Abstract

The purpose of the presented article is to consider the specifics of the implementation of the thanatological motifs and images in the Aleksey Tolstoy's ballad “Three Massacres”; to identify the influence of the German romanticism on the Tolstoy's ballad work, comparing the ballad “Three Massacres” with Heinrich Heine's ballad “«The Battlefield of Hastings””; to prove the typological similarities of the two works. The research focuses on the image of raven, which is supposed to serve a key poetical element providing a link between the two works. The analysis showed that the image of raven, which traditionally carries a thanatological load, is realized differently in the two ballads: in the one written by Heine, it appears as a part of an ominous landscape, as an observer of the battle, while in the ballad by Tolstoy, the raven is endowed with the proactive role of the narrator conveying information about the events. It not only bears the witness of the death, but also continues the narrative that Heine began. The author of the study concludes that Tolstoy does not just borrow the image of raven, but rethinks it, endowing it with new functions and making it the key element in the shaping of the overall poetic idea. The study revealed the existence of the typological similarities between the ballads, where the image of raven, transforming and expanding its functions, becomes an integral part of the inter-literary connection between the two works.

Keywords: thanatopoetics, raven, historical ballad, ornithomorphic motif, death, poetic thanatology, duality, otherness, German romanticism, Aleksey Tolstoy

Funding. No funding was received for writing this manuscript

For citation: Korbankova D. S. The image of raven as a connecting thanatopoeic element in the ballads “Three Massacres” by Aleksey Tolstoy and “The Battlefield of Hastings” by Heinrich Heine. *Issues of national literature*. 2025, No 1 (17), Pp. 22–30. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-1-22-30>

Введение

Одним из основных жанров поэтического творчества А. К. Толстого является историческая баллада. Условный мир баллад поэта не стремится отразить историческую действительность, события далекого прошлого интерпретируются писателем для воплощения его моральных и эстетических взглядов. Сам А. К. Толстой говорит об этом в письме М. М. Стасюлевичу, объясняя замысел баллады «Три побоища»: «Как оно ни кажется странно для русской баллады, но сюжет ее: смерть Гаральда Гардрада норвежского в битве с Гаральдом Годвинсоном английским; смерть Гаральда английского в Гастингском сражении; разбитие Изяслава на Альте половцами. Эти три битвы случились: первые две 1066, а последняя в 1068, но мне до этого нет дела, и я все три поставил в одно время» [1, с. 322].

Размышляя об особенностях русской души, А. К. Толстой неизбежно прибегал к вопросам включенности российской истории в европейский контекст, взаимодействию и взаимовлиянию культур. С этой точки зрения его как исследователя мирового культурного процесса интересует влияние династических браков, бесспорно оставивших свой след в национальном менталитете: «...битва Изяслава с половцами произошла три года после Гастингской битвы, а что хуже всего, он был убит не в этой битве, а в другой. Все это я знаю, но позволил себе умышленную неточность <...>. Цель моя была передать только колорит той эпохи, а главное, заявить нашу общность в то время с остальной Европой» [1, с. 326].

Занимавший А. К. Толстого вопрос единого с Европой исторического процесса прослеживается в литературном творчестве писателя как в его работе с немецкими первоисточниками некоторых баллад, так и в самостоятельных произведениях, в которых очевидно прослеживаются типологические схождения с произведениями представителей немецкого романтизма, о чем пишут исследователи в рамках компаративистских анализов: А. В. Антюхов, А. В. Шаравин [2], Т. Н. Шешнева [3], М. Сухотин [4], Н. П. Жинкин [5], Д. С. Корбанкова [6] и др.

Единство европейской и русской истории находит отражение в балладе «Три побоища». Чтобы наиболее ярко продемонстрировать эту мысль А. К. Толстой сжимает трехлетний период до одного дня, а также сводит исторический (тематический) и надмотивные уровни. Танатологический образ ворона, кружащего над полем боя, объединяет все три сражения, более того сами вороны становятся персонажами, которые, собравшись вместе, обсуждают бои и добычу. Мотив собравшегося воронья, которое слетело на тело умершего, объединяет и балладу А. К. Толстого с общекультурной традицией изображения войны и иллюстрирует философские взгляды писателя и на внутритекстовом уровне, и на затекстовом. Обратимся к подробному анализу танатологических мотивов баллады «Три побоища», чтобы отследить влияние на поэтику А. К. Толстого европейской культуры и, в частности, эстетики немецкого романтизма, также рассмотрим в сравнении с ней схожую в сюжетном и мотивном аспекте балладу Г. Гейне «Поле битвы при Гастингсе», предполагая типологические схождения с произведением русского поэта.

Анализ баллад

Учитывая, что баллада по определению повествует о драматических или трагических событиях, неудивительно, что смерть формирует основу сюжета баллады «Три побоища». Баллада повествует о трех исторических сражениях: битве при Гастингсе (1066 год) между англосаксами и нормандцами, битве при Стамфорд-Бридже, а также о битве киевского князя Изяслава с половцами на реке Альте. И последовательно описывается гибель норвежского короля Гаральда Гардрада в битве с англичанами, смерть английского короля Гарольда Годвинсона в битве с Вильгельмом Завоевателем и, наконец, смерть Изяслава в сражении с половцами.

В произведении Г. Гейне «Поле битвы при Гастингсе [7] рассказывается о гибели при Гастингсе короля Гарольда Годвинсона, чья смерть является и одной из трех описываемых у А. К. Толстого. Монахи не смогли найти тело последнего англосаксонского короля, тогда аббат Вальдгэма решил привлечь женщину по имени Эдит Лебязья Шея, чтобы она помогла распознать среди погибших своего любимого.

В обеих балладах мы находим указание на романтическое двоемирие – расщепление пространства на бытовое и надбытовое: «Двоемирие как своеобразие человеческого мировосприятия, миропонимания и мирооправдания

обладает ярко выраженными признаками религиозного (мир земной и мир потусторонний, а грань между ними – смерть) и философского двоемирия» [8, с. 23]. В русской балладе ситуацию смерти предвосхищает пророческий сон княгини Рогнеды:

«Вскочила княгиня в испуге от сна,
Волос не заплетши, умылась,
Пришла к Изяславу, от страха бледна:
«Мне, княже, недоброе снилось!» [9, с. 260].
И сон шведской принцессы Гиды:
«Княгиня-невестушка, лебедь моя,
Мне ночью недоброе снилось!
Мне снилось: от берега франкской земли,
Где плещут нормандские волны,
На саксов готовятся плыть корабли,
Нормандии рыцарей полны» [9, с. 262].

Сны княгини Полоцкой и княгини Киевской полны живописующих картин кровавых боев и мрачных предзнаменований смерти близких им людей. В балладах сны часто предвещают смерть или утрату близких. Граница между реальностью и сном размыта, герои взаимодействуют с миром живых и миром мертвых, т. е. с потусторонним. Это отражает архаическое мировоззрение, где мир живых и мир мертвых тесно связаны и постоянно взаимодействуют. Вещие сны, предсказания и знамения воспринимались как послания из потустороннего мира, как вмешательство божественных сил. Мотив смерти в снах баллады связан с древними представлениями о смерти как о сне. Ф. Арьес в своем исследовании «Человек перед лицом смерти» [10] характеризует смерть дохристианской истории как долгий, неопределенный сон. Таким образом, предзнаменования во снах можно расценивать как весточку с того света.

Зловещее предзнаменование смерти короля отражено и в балладе Г. Гейне «Поле битвы при Гастингсе», однако выражено оно другим знаменательным образом. Монахи, отправившиеся на поле битвы, говорят, что теперь понятно, зачем в ночи по небу мчалась большая комета: она пророчила то, что сбылось в сражении:

«Теперь открылось вам, зачем / В ночи комета большая / По небу мчалась на красной метле, / Кровавым светом сияя. / То, что пророчила звезда, / В сражении мы узнали» [7, с. 207].

Образ кроваво-красной кометы как символ страшных напастей формируется в культуре Европы в Средние века с распространением откровения Иоанна Богослова, предостерегающего человечество об Апокалипсисе. Частое возникновение войн и эпидемий в тот период провоцировало интерпретации многих, выходящих за рамки обыденного явлений как страшного предзнаменования конца. Миф о комете, вероятнее всего, связан с текстом писания: «Это может быть образ звезды Полюны, но, скорее всего, «страшная комета» – это собирательный образ всех падающих звезд, упомянутых в Откровении св. Иоанна и символ конца света, точнее всех ужасов и страхов, связанных с ним» [11]. Самое известное средневековое изображение кометы находится на гобелене из Байе, где она изображена над сражением Вильгельма Завоевателя и короля Гарольда. Та же комета изображена и на фреске Джотто в начале XIV в. [12]. В летописях Руси так же встречается упоминание кометы, в 1066 г. ее описывал летописец: «В эти времена было знамение на Западе: звезда превеликая с лучами кровавыми, восходящими с вечера и до захода Солнца, пребывала на небе 7 дней. Это явление не к добру, потому что будет много усобиц и нашествий поганых на землю Русскую, звезда эта – кровавая и предвещает смерть» [13].

Обратимся к самому яркому танатопозитическому образу обеих баллад – воронам. Являясь центральным танатологическим элементом в балладах, образ ворона имеет четко обозначенную танатологическую семантику. Во многих мифологических системах орнитоморфные образы занимают центральное положение, птицы выступают в качестве семантических маркеров божественной природы, небесной сферы, предвестника, пророческий дар, приписываемый воронам связан с их долголетием и умением повторять человеческую речь, связь символа ворона с нечистой силой и смертью вероятнее всего определяется черным окрасом оперения воронов [14]. Эпитет «черный» по отношению к ворону является наиболее частотным в культуре: «Ворон черный, потому что он был создан дьяволом или является одним из воплощений нечистой силы. Красноватые края клюва вороны объясняют тем, что ворона хотела выпить кровь, которая капала из ран распятого Христа, за что Бог проклял ее. Ворон у всех славян считается зловещей птицей, предвестником смерти, войны и крови. Недаром крик ворона предвещает скорую гибель тому, над чьей головой он каркает. Русские считают, что ворон кричит: “Кров, кров!”» [15, с. 109]. Не случайно ворон выступает предвестником смерти, войны и крови. Универсальность орнитонимической символики и существующие в русском фольклоре параллели образа ворона – это «нечистая (дьявольская, проклятая) и зловещая птица, связанная с миром мертвых» [16, с. 69]. Образ ворона, вобравший в себя семантику смерти и инобытия не остался без внимания поэтов-романтиков, в концепцию которых закономерно вписывается и коннотация образа и его фольклорное происхождение. Рассмотрим, как данный символический элемент используется в балладах А. К. Толстого «Три побоища» и Г. Гейне «Поле битвы при Гастингсе».

Образ ворона появляется во сне княжны в балладе «Три побоища», суля гибель Гаральду-варягу:

«Мне виделось: воронов черная нить
Уселася с криком на снасти» [9, с. 260].

И даже пробудившись ото сна, княжна слышит карканье воронов, что убеждает ее в опасениях относительно кровавого столкновения двух Гарольдов. Во втором сне, фигурирующем в балладе, так же вороны являются одним из танатологических элементов, нагнетающих обстановку и прогнозирующих близкую смерть:

«И бабища злое бодрит его рать,
И молвит: — Я воронов стаю
Прикликаю саксов заутра клевать
И ветру я вам намахую!» [9, с. 262].

В данном отрывке уже более конкретно обозначается функция образа ворона: вороны будут клевать саксов. Поскольку считалось, что вороны поедают мертвую плоть, можно предположить, что второй сон так же пророчит смерть, саксы потерпят поражение. Интересно, что и образ воронов, и описание битв эфемерно функционировали в начале баллады в пространстве ирреальном – во снах, но затем, к концу произведения, когда битва переходит из пространства надбытового в вещный мир, вместе с ней переходят и вороны. Таким образом, в балладе происходят сближение и смешение двух противоположных миров и двух состояний – состояния жизни и состояния смерти. Вороны появляются как персонажи, они антропоморфны. Из разговора воронов мы узнаем о трех битвах, в которых пали Гаральд Гардрад, Гарольд Годвинсон и Изяслав. Так же от воронов мы узнаем, что для них война – это возможность насытиться: «выклевал грозные очи!», «я, кровию пьян», «и мы пировали там сыто», «напился Гаральдовой крови» [9, с. 264-265]. Инфернальную природу образов воронов выдают не только их антропоморфность, но и их сближение по поэтологическим характеристикам с

образами упырей или вампиров, поскольку именно с ними связан мотив «пить кровь». Смерть воинов является своеобразным триггером к исчезновению преграды между двумя мирами, которая изначально была обозначена в балладе. Как только мы сталкиваемся с мотивом смерти в повествовании, пространство переходит в надбытовое, на это указывает и хронотоп: «по синему морю клубится туман, всю даль облака застилают» [9, с. 264]. Танатологическая коннотация тумана вызвана его природой: «Туман затрудняет видимость, создавая несмотря на свой белый цвет, эффект тьмы, ночи, смерти. Этому способствует его низкая температура и та потенциальная опасность, которую он представляет» [3, с. 198].

Демоническое происхождение воронов в балладе диктует традиционный для всех потусторонних существ способ бытования: ночью нечисть приходит в мир живых, чтобы на рассвете снова исчезнуть. То есть, как только наступает утро и туман рассеивается – вороны исчезают. Понимание законов функционирования образа необходимы нам для дальнейшего подтверждения гипотезы о межлитературной связи баллады А. К. Толстого и баллады Г. Гейне.

Одна из битв, описанных в балладе Толстого, является предметом повествования баллады Г. Гейне «Поле битвы при Гастингсе», но при этом рассказ о случившем у Толстого является как бы продолжением баллады Гейне. То, что мы видим глазами рассказчика у Гейне, у Толстого транслируется воронами. Немецкий поэт пишет, что монахи не смогли найти тело короля и тогда позвали на подмогу Эдит, и Эдит приходит на поле брани на утро после битвы:

«Растаял в утренних лучах
Покров тумана белый,
И с мерзким карканьем вороны
Над бранным полем взлетело» [7, с. 208].

Из текста видно, что вороны улетают, когда «растаял туман», и, если воспринимать баллады как взаимосвязанные тексты, то вороны прилетают в балладу Толстого, когда «по синему морю клубится туман» и делятся с собратьями тем, что видели на Гастингском поле, что напрямую перекликается с информацией из баллады Толстого: «пирует норманн, его землю деля», «и труп их Гаральда не могут сыскать меж трупов бродящие мнихи» [9, с. 264-265], тогда как у Гейне: «отребье норманнское делит страну», «и двух монахов послал аббат, – их Асгот и Айльрик звали» и итог похода монахов: «и короля не нашли мы» [7, с. 206-207]. Не рассказывают вороны только об Эдит, что также не случайно: к приходу возлюбленной короля вороны уже улетели и не могут знать, что было дальше, что только подтверждает гипотезу о том, что Толстой создал балладу «Три побоища» на базе баллады Гейне.

Заключение

Проведенное исследование выявило общие и специфические черты в репрезентации танатологических мотивов в балладах А. К. Толстого и Г. Гейне, в частности, в произведениях «Три побоища» и «Поле битвы при Гастингсе». Ключевые выводы заключаются в следующем:

- 1) общее романтическое двоемирие: в обеих балладах явно прослеживается характерное для романтизма двоемирие, разделение мира на бытовую и потустороннюю, где гранью между ними является смерть. Это проявляется в обращении к снам, видениям и ирреальным предзнаменованиям;
- 2) пророческие сны: в балладе Толстого сны княгини Рогнеды и шведской принцессы Гиды выступают в роли предвестников трагических событий, наполненные картинами кровавых сражений и смерти. Это отражает архаическое представление о снах как о связи с потусторонним миром;

3) зловещие знамения: в балладе Гейне предвестником смерти короля служит кроваво-красная комета, являющаяся в средневековой культуре символом бедствий и катастроф. Использование образа кометы как предзнаменования апокалипсиса подчеркивает трагический пафос произведения и его связь с религиозными представлениями о конце света.

Таким образом, обе баллады демонстрируют использование танатологических мотивов и образов, но при этом каждый автор привносит в их интерпретацию свои уникальные замыслы.

В статье представлен детальный анализ образа ворона как важного танатопозитического элемента в балладе. Был обнаружен его переходящий характер между разными произведениями. В рамках исследования ворон предстает как многогранный символ, который выполняет целый ряд функций:

- универсальный танатологический маркер: образ ворона является сквозным и обладает устойчивой семантикой смерти, что обусловлено его связью с мифологическими представлениями о потустороннем мире, нечистой силе, а также с его способностью питаться мертвой плотью;

- провозвестник гибели: в балладе Толстого «Три побоища» вороны выступают предвестниками трагических событий, появляясь в пророческих снах, чем подтверждают свою роль связующего звена между мирами;

- участник и свидетель событий: ворон, изначально являясь символом ирреального, впоследствии материализуется, участвуя в описании битв, переходя из пространства сновидений в реальный мир. Эта метаморфоза, с одной стороны, указывает на сближение реального и ирреального планов, а с другой, делает ворона носителем памяти и свидетелем всех происходящих смертей;

- носитель inferнальных черт: антропоморфные качества воронов и их пристрастие к крови, как указывается в тексте, сближают их с вампирами, что еще больше подчеркивает их связь со смертью и inferнальным миром.

Таким образом, ворон – это не просто образ, а переходящий персонаж, который связывает различные произведения, тем самым формируя единое поле художественных образов и идей. Он не только сигнализирует о смерти, но и является активным участником процесса перехода из мира живых в мир мертвых, фиксирует происходящие смерти и становится носителем памяти о погибших. Этот образ, вбирая в себя мифологические, фольклорные и литературные коннотации, обретает особую глубину и многозначность, что делает его значимым для понимания как баллад А. К. Толстого, так и романтической традиции в целом.

Л и т е р а т у р а

1. 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;32(2).

2. Шешнева Т.Н. Творчество А.К. Толстого в контексте русско-немецких литературных и историко-культурных связей: Дис. ... канд. филол. наук. Саратов. 2007:190.

3. Сухотин М. Жадные грачи (о работе графа А. К. Толстого с литературным образцом)// [Электронный ресурс]. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/Grachi.html> (дата обращения: 03.12.2024).

4. Жинкин Н.П. *А. К. Толстой и Гейне*. Ленинград;1934.

5. Корбанкова Д.С., Танатологические образы и мотивы в творчестве А.К. Толстого и И.В. Гете (на примере баллад «Слепой» и «Певец»). *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2024;17(1).

6. Гейне Г. *Стихотворения. Поэмы. Проза*. Москва: Художественная литература; 1971:832.

7. Гусева Е.В. Роман «Пруд» А. М. Ремизова: поэтика двоемирия: поэтика двоемирия: Дис. ... канд. филологических наук. Йошкар-Ола, 2006:216. РГБ ОД, 61:06-10/1006
8. Толстой А.К. *Полное собрание сочинений и письма*: в 5 т. Москва; 2018;5:751.
9. Арьес Ф. *Человек перед лицом смерти*. Москва: Прогресс-Академия; 1992:528.
10. Барышникова И.Ю. Апокалиптический образ падающей звезды (кометы) в русской поэзии. *Теория и практика общественного развития*. 2012;(2). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/apokalipticheskiy-obraz-padayuschey-zvezdy-komety-v-russkoy-poezii> (дата обращения: 03.12.2024).
11. Кисткина Ю.М., Шестеркина Н.В. Образ тумана в англоязычных художественных текстах // *Современные исследования социальных проблем*. – 2020. – Т. 12, № 5. – С. 193-217. – DOI 10.12731/2077-1770-2020-5-193-217. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44389792> (дата обращения: 03.12.2024).
12. Радзивиловская летопись. [Электронный ресурс]. URL: <https://runivers.ru/bookreader/book580522/#page/4/mode/1up> (дата обращения: 03.12.2024).
13. Токарев С.А. (ред.). *Мифы народов мира*: В 2 т. Т. 2. Москва: Советская энциклопедия; 1987:671.
14. Левкиевская Е. *Мифы русского народа*. Москва: Астрель; 2000:536.
15. Брилева И.С., Вольская Н.П., Гудков Д.Б. *Русское культурное пространство*: Лингвокультурологический словарь. Москва: Гнозис; 2004:318.

References

1. Antyukhov AV, Sharavin AV. From German-Austrian samples to the embodiment of the Slavic picture of the world in the ballads of Aleksey Tolstoy. *Bulletin of Bryansk State University*. 2017;32(2). (In Russian)
2. Sheshneva TN. Aleksey Tolstoy's Creativity in the context of Russian-German literary and historical-cultural relations. Candidate's dissertation (Philology). Saratov. 2007. (In Russian)
3. Sukhotin M. Greedy rooks (about the work of Count Aleksey Tolstoy with a literary example). Available from: <https://frkr.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/Grachi.html> [Accessed 03 December 2024]. (In Russian)
4. Zhinkin NP. Aleksey Tolstoy and Heine. Leningrad. 1934. (In Russian)
5. Korbankova DS. Thanatological images and motifs in the works by Aleksey Tolstoy and Johann von Goethe (on the example of the ballads "Blind" and "Singer"). *Philological sciences. Questions of theory and practice*. 2024;17(1). (In Russian)
6. Heine H. Poems. Prose. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura, 1971:832. (In Russian)
7. Guseva EV. The novel "Pond" by A. M. Remizov: the poetics of two worlds: the poetics of two worlds. Candidate's dissertation (Philology). Yoshkar-Ola, 2006:216. RSL OD, 61:06-10/1006. (In Russian)
8. Tolstoy AK. Complete works and letters: in 5 volumes. Moscow; 2018;5:751. (In Russian)
9. Aries F. Man in the face of death. Moscow: Progress Academy; 1992:528. (In Russian)
10. Baryshnikova IYu. Apocalyptic image of a falling star (comet) in Russian poetry. *Theory and practice of social development*. 2012;(2). Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/apokalipticheskiy-obraz-padayuschey-zvezdy-komety-v-russkoy-poezii> [Accessed 03 December 2024]. (In Russian)
11. Kistkina YuM, Shesterkina NV. The image of fog in English-language literary texts. *Modern studies of social issues*. 2020;12(5):193-217. Available from: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44389792> [Accessed 03 December 2024]. (In Russian)
12. *Radzivilov Chronicle*. Available from: <https://runivers.ru/bookreader/book580522/#page/4/mode/1up> [Accessed 03 December 2024]. (In Russian)
13. Tokarev SA. (ed.). *Myths of the peoples of the world*: In 2 vols. Vol. 2. Moscow: Soviet Encyclopedia; 1987:671. (In Russian)
14. Levkievskaya E. *Myths of the Russian people*. Moscow: Astrel; 2000:536. (In Russian)
15. Brileva IS, Volskaya NP, Gudkov DB. *Russian cultural space*: Linguistic and cultural dictionary. Moscow: Gnosis; 2004:318. (In Russian)

Об авторе

КОРБАНКОВА Дарья Сергеевна – аспирант кафедры литературы, ФГБОУ ВО «Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского». AuthorID: 1243732, SPIN-код: 9671-3584, e-mail: miss.darei2016@yandex.ru

About the author

Daria S. KORBANKOVA – postgraduate student, Department of Literature, K. E. Tsiolkovsky Kaluga State University. AuthorID: 1243732, SPIN-код: 9671-3584, e-mail: miss.darei2016@yandex.ru

Информация о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The author declares no conflict of interest

Поступила в редакцию / Submitted 30.01.25

Принята к публикации / Accepted 25.02.25