

Темненко Г.М.

УДК 82.0+82(091):821.161.1

## МИФОЛОГЕМА РУСАЛКИ КАК ИНДИКАТОР РОМАНТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

**Аннотация.** В статье рассматривается трансформация мифологемы русалки в романтической традиции европейской и русской литературы XIX – XX вв. Архаические верования использовались в романтической культуре в нескольких планах. Русалка представала как медиатор между реальным и потусторонним мирами. Романтический герой, бунтуя против пошлой обыденности, стремился преодолеть границу между ними. Сюжеты баллад и сказок подчёркивали смертельную опасность такого деяния, значительность личности героев и переживаемых страстей. Архаическая амбивалентность русалки коррелировала с демоническими чертами романтического героя.

В раннем стихотворении Ахматовой «Мне больше ног моих не надо» отказ от мотивов романтических сюжетов преобразует смысловое прочтение мифологемы русалки, сохраняя подчёркнутую значимость лирического чувства. Таинственное иномирие древних верований трансформируется в сферу трагически запутанных человеческих страстей. Отказ от демонического начала женского персонажа позволяет по-иному представить отношения влюблённых. Связь между их мирами невозможно прервать, так же как невозможно отказаться от души или от любви. Тема взаимной вины в этом стихотворении дополняется темой понимания и прощения. Миф сохраняет своё значение как средство сакрализации лирического чувства.

**Ключевые слова:** романтизм, Ахматова, Гумилёв, Жуковский, Лермонтов, Андерсен, миф, мотив, сюжет, русалка, амбивалентность, душа, лирическая героиня.

**Анотація.** У статті розглядається трансформація міфологем русалки в романтичній традиції європейської та російської літератури XIX - XX ст. Архаїчні вірування використовувалися в романтичній культурі в декількох планах. Русалка поставала як медіатор між реальним і потойбічним світами. Романтичний герой, бунтуючи проти вульгарної буденності, прагнув подолати межу між ними. Сюжети балад і казок підкреслювали смертельну небезпеку такого діяння, значущість особистості героїв і пережитих страстей. Архаїчна амбівалентність русалки корелювала з демонічними рисами романтичного героя.

У ранньому вірші Ахматової «Мені більше ніг моїх не треба» відмову від мотивів романтичних сюжетів перетворює смислове прочитання міфологем русалки, зберігаючи підкреслену значущість ліричного почуття. Таємниче іноміріє стародавніх вірувань трансформуються в сферу трагічно запутаних людських пристрастей. Відмова від демонічного початку жіночого персонажа дозволяє по-іншому представити відносини закоханих. Зв'язок між їх світами неможливо перервати, так само як неможливо відмовитися від душі або від любові. Тема взаємної провини в цьому вірші доповнюється темою розуміння і прощення. Миф зберігає своє значення як засіб сакралізації ліричного почуття.

**Ключові слова:** романтизм, Ахматова, Гумілів, Жуковський, Лермонтов, Андерсен, миф, мотив, сюжет, русалка, амбівалентність, душа, лірична героїня.

**Summary.** The article studies transformation of the mermaid mythologeme in the romantic tradition of European and Russian literature in XIX - XX centuries. Archaic beliefs were used in the romantic culture in several ways. A mermaid appeared as a mediator between the real and otherworldly realities. A romantic hero, rebelling against the banal everyday life, sought to overcome the boundaries between them. Plots of ballads and tales emphasized mortal danger of such an act, the significance of protagonists' personalities and experienced passions. Archaic ambivalence of a mermaid correlated with demonic features of a romantic hero.

In an early poem by Anna Akhmatova "I do not need my feet any more", denial of the motives of romantic stories transforms the semantic interpretation of the mythologeme of the mermaid, while preserving the importance of the lyrical feeling. Mysterious ancient beliefs are transformed into the sphere of tragically tangled human passions. The abandonment of demonic features of a female character allows different representation of relations between lovers. The connection between their worlds cannot be interrupted, just as it is impossible to abandon the soul or love. The topic of mutual guilt in this poem is complemented by the theme of understanding and forgiveness. The myth retains its value as a means of sacralization of lyrical feeling.

**Keywords:** romanticism, Akhmatova, Gumilev, Zhukovsky, Lermontov, Andersen, the myth, the motive, plot, mermaid, ambivalence, the soul, the lyrical protagonist.

Став зрелым мастером, Ахматова, как известно, иногда неожиданно сурово отзывалась о своих первых поэтических сборниках. Но бесспорным достоинством стихов «Вечера» и «Четок» считала поэтическую независимость и с заметной гордостью говорила на склоне лет Н. Глен: «... как двадцатилетняя девочка, зеленая, ничего не вкусившая, очутившись рядом с настоящим поэтом (Гумилев выпустил три сборника и после «Жемчугов» был сложившимся поэтом), оказалась незатронутой его влиянием – а он был в этом отношении сильный, у него были ученики, и до сих пор живут гумилевская строфа и гумилевская интонация» [4, с. 628].

Внимательное знакомство с ранними стихотворениями Ахматовой и первыми сборниками Гумилёва позволяет понять, что независимость эта пришла не сразу. Известно, что второй сборник стихотворений Гумилёва «Романтические цветы», вышедший в 1908 году, был целиком посвящён Анне Андреевне Горенко. Некоторые мотивы лирики Гумилёва, несомненно, не только не были ей чужды в начале творческого пути, но проявлялись и в более поздние периоды. Становление поэтически самобытного голоса Ахматовой, видимо, было изначально связано как с усвоением, так и преодолением некоторых особенностей этих мотивов.

Возможно, прежде всего заслуживает внимания способ создания образа Ани Горенко в стихах влюблённого поэта. Наиболее ранним, видимо, было стихотворение «Русалка» [5, с. 47], впервые появившееся в первом сборнике Гумилёва «Пути конквистадоров» и написанное, по свидетельству Ахматовой, в 1905 или 1904 году [5, с. 484].

На русалке горит ожерелье  
 И рубины греховно-красны,  
 Эти странно-печальные сны  
 Мирового, больного похмелья.  
 На русалке горит ожерелье  
 И рубины греховно-красны.  
 У русалки мерцающий взгляд,  
 Умирующий взгляд полуночи,  
 Он блестит, то длинней, то короче,  
 Когда ветры морские кричат.  
 У русалки чарующий взгляд,  
 У русалки печальные очи.  
 Я люблю её, деву-ундину,  
 Озарённую тайной ночной,  
 Я люблю её взгляд заревой  
 И горящие негой рубины...  
 Потому что я сам из пучины,  
 Из бездонной пучины морской.

Оставим в стороне биографические причины такого отождествления (известно, что Ахматова в детстве и ранней юности часто проводила лето в Крыму у севастопольских родственников, один год – в Евпатории, и плавать умела замечательно). Для нас более существенны литературные основания обращения Гумилёва к этому образу. Русалки, мифические персонажи европейского и в том числе славянского фольклора, занимали в романтической поэзии заметное место. Причин было несколько. Во-первых, общий интерес романтиков к народному творчеству как сокровищнице нетленных ценностей; во-вторых, тяготение к миру фантазии как альтернатива сухому рационализму Просвещения и позитивизма. Третья причина была связана с тем, что, по выражению Н.Я. Берковского, весь интерес романтики – «в мире, взятом в его органической целостности, в органической невредимости» [3, с. 444]. Образы русалок прекрасно подходили для расширения границ этой целостности, для воплощения представлений о существовании, кроме мира видимых явлений, ещё и таинственного иномира. Русалки представлялись некими медиаторами этих миров, с одной стороны, настолько конкретно узнаваемыми, что это делало их существование почти неопровержимо реальным, а с другой – связанными с тайнами бытия, недоступными простым смертным. Кроме того, лирический герой романтического поэта мифизировал своё бунтарство, тотальное демоническое отрицание мира близостью к амбивалентности древних фантастических существ.

В стихотворении Гумилёва «Русалка» трудно распознать реальные черты 15- или 16-летней гимназистки Ани Горенко. Перед нами амбивалентный мифический персонаж, загадочная дева-ундина. Она сочетает в себе черты греховности и страдания, столь традиционные для своевольных романтических персонажей; её «мерцающий» взгляд, «чарующий», то есть кокетливый – и в то же время «больной»; ночной и в то же время заревой, пограничный между ночью и днём, жизнью и смертью. Главное же – молодого поэта объединяет с нею принадлежность к свободной морской стихии с её буйными («кричащими») ветрами и к бездонной, таинственной морской пучине, возможно, символизирующей некие «провалы в вечность», что характерно уже и для символизма, во многом продолжавшего романтические традиции.

Конечно, это было вполне в духе времени и не могло не понравиться адресату, не могло не повлиять на становление её поэтического самосознания, особенно на первых порах. В первом ахматовском сборнике «Вечер» лирическая героиня Ахматовой как будто становится русалкой в стихотворении «Мне больше ног моих не надо...» А в стихотворении «Я пришла сюда...» сообщается, что *«русалка умерла»* – и в последней строке высказана готовность *«снова стать тобой, земля»*. Героиня поэмы «У самого моря» (1914) – человек, но море – её вторая стихия, и когда она сушит *«солёную косу / За версту от земли на плоском камне»*, то напоминает Лорелею, и хотя сходство с персонажем баллады Гейне не подчёркнуто, но ассоциации неизбежны по той причине, что Лорелея губила моряков, завлекая их своими песнями, а юная героиня поэмы Ахматовой сочиняет песню, чтобы «приманить» царевича (правда, причины его гибели остаются в поэме неизвестными).

Образ русалки не стал постоянной ипостасью лирической героини Ахматовой, но наделил её романтическим ореолом ещё до того, как Аня Горенко стала настоящим поэтом. Своеволие и греховность русалки были, если так можно выразиться, предписаны ей изначально, но к этим свойствам не совсем подходили «печальные очи», поддающиеся различным трактовкам, – этот пункт заслуживает отдельного рассмотрения, о нём будет сказано ниже. Отметим лишь, что выражение «странно-печальные сны», применённое Гумилёвым к русалке, выразило трудность сочетания противоречивых свойств – амбивалентность изначально присуща древним мифическим персонажам, но романтизм не только подчёркивает присутствие противоречий, но выражает и стремление человека Нового времени к их осознанию или разрешению. *Странность* станет одной из характерных черт и лирической героини Ахматовой, и её друзей, и тех ситуаций, в которых они оказываются (*«Странно вспомнить: душа тосковала...»*) («По аллеям проводят лошадак», 1911); *«Ещё так недавно-странно / Ты не был седым и грустным»* («Любовь покоряет обманно...», 1911); «Я сошла с ума, о мальчик странный», 1911 и проч.). В «Вечере» умирающая или даже уже умершая лирическая героиня обращается к ветру: *«Я была, как и ты, свободной, / Но я слишком хотела жить...»* («Хорони меня, ветер...»). *«Родные мои не пришли»*, –

признаётся она. «Голубой туман» станет по ней «читать псалмы», «высокая осока» прошумит вместе с ветром про её весну... – всё это признаки «русалочьей» сущности, обусловившей конфликт с даже самыми близкими людьми, той самой «странности», без которой романтическое искусство обойтись не может. Известно, что «на экземпляре «Чётки», подаренном Ахматовой А. Блоку, против строк “*И вели голубому туману / Надо мною читать псалмы...*” – Блок написал: “Крайний модернизм, образцовый, можно сказать, «вся Москва» так писала”» [1, с. 405]. Это подтверждает не только расплывчатость дефиниций модернизма, но и значительность присутствия элементов романтизма в этом явлении. Характеризуя в целом «культурно-духовное движение того времени», Н.А. Бердяев назвал его «своеобразным русским романтизмом» [2, с. 131].

Всё это позволяет задуматься над тем, что для обретения поэтической независимости юной поэтессе надо было преодолеть не только влияние Гумилёва, но и воздействие мощной романтической традиции в целом. Характер становления самобытного голоса Ахматовой помогает понять стихотворение «Мне больше ног моих не надо...», впервые напечатанное в 1911 г. в журнале «Аполлон» в числе четырёх стихотворений, ставших фактически её литературным дебютом.

*Мне больше ног моих не надо,  
Пусть превратятся в рыбий хвост!  
Плыву, и радостна прохлада,  
Белеет тускло дальний мост.  
Не надо мне души покорной,  
Пусть станет дымом, легок дым,  
Взлетев над набережной черной,  
Он будет нежно-голубым.  
Смотри, как глубоко ныряю,  
Держусь за водоросль рукой,  
Ничьих я слов не повторяю  
И не пленюсь ничьей тоской...  
А ты, мой дальний, неужели  
Стал бледен и печально-нем?  
Что слышу? Целых три недели  
Все шепчешь: “Бедная, зачем?!” [1, с. 29].*

Любопытно, что в её стихотворении лирический сюжет скорее преодолевает, чем развивает привычную романтическую схему. По крайней мере, схема эта не выглядит столь явственной, как в стихотворении Гумилёва. Но чтобы уяснить отличия, необходимо обратиться к мифическим, сказочным и литературным представлениям, образовавшим подтекст обоих произведений и влияющим на читательскую рецепцию.

Образы русалок связаны с разнообразными верованиями. Ундины и русалки в древней языческой традиции – это водяные жительницы, существа, управляющие водной стихией, связанные с плодородием земли. По более поздним поверьям, связанным с христианской культурой, русалки – это девушки, утопившиеся от несчастной любви, соблазнительные и опасные для людей. Гумилёв в своём стихотворении наделил русалку-ундину загадочными свойствами, которые позволяют спросить, не находится ли за рамками лирического сюжета традиционная для такого рода поверий «предыстория»: не оттого ли печальны очи русалки, что она уже совершила главный грех – рассталась с жизнью, и теперь её inferнальная красота притягивает и пугает? Запретность любовных утех, грозящих погибелью, делает её ещё более соблазнительной для романтического героя, поскольку, как известно, для этого типа протагонистов привлекательно всё опасное и неизведанное.

Лирический герой стихотворения Гумилёва «Русалка» преодолевает роковую границу последним двустишием «Потому что я сам из пучины, / Из бездонной пучины морской». Но этот ход разрушает мифический образ: весь предшествующий текст написан от лица человека, а не жителя подводных глубин (примечательно отсутствие у него предыстории или хотя бы намёка на неё). Русалка и влюблённый в неё герой превращаются в символические изображения исключительных личностей. Победительная интонация финала стихотворения утверждает превосходство над «слишком человеческими» страхами и проявлениями благоразумия со стороны лирического героя, который оказывается носителем «сверхчеловеческих» качеств.

Не то мы находим в стихотворении Ахматовой. Первые строки позволяют предположить, что героиня расстается с жизнью – она выбрала существование русалки, её ноги превратились в рыбий хвост, она плавает уже не как человек. «Белеет тускло дальний мост» – это значит, мост виден ей не сквозь воздух, а через воду. Неожиданностей здесь две. Во-первых, взгляд из-под воды делает происшествие странно реальным, тем более, что мотив плавания развит далее наглядно и даже подробно («Смотри, как глубоко ныряю, / Держусь за водоросль рукой...»). Во-вторых, необычно изображение русалки внутри городского пейзажа, который ассоциативно возникает не только следом за упоминанием моста и набережной, но и как локус продолжающихся взаимоотношений между лирической героиней и тем, кого она называет «мой дальний». Воздушная и водная стихии не противопоставлены. Всё это снимает сюжетные ожидания, связанные с буквальным пониманием мотива «русалка – утопленница, самоубийца». Вторая строфа открывает нам, что лирическая героиня пожелала расстаться не с жизнью, а с душой: «Не надо мне души покорной, / Пусть станет дымом...»

Это позволяет предположить, что мифологический комментарий здесь недостаточен, и обратиться к возможным литературным источникам, дающим разные варианты воплощения древнего образа уже в христианской культуре.

В романтической традиции неоднократно обыгрывалась мифологема русалки – маленького языческого божества, возжаждавшего получить бессмертную христианскую душу. В начале XIX века де Ла Мотт Фуке написал повесть-сказку «Ундины», переведённую В.А. Жуковским на русский язык стихами в 1836–1837 гг. В это же время создавалась сказка Андерсена «Русалочка» [6, с. 181]. Обе повествуют о душе и о любви – но отличаются между собою. Общим мотивом в них можно назвать условие получения русалкой души в результате христианского брака с человеком. В обеих русалки – не утопленницы, а природные водяницы. В наше время читатели хорошо знают сказку Андерсена и гораздо менее – Жуковского, потому что последний за отсутствие революционных идей, сочинение монархического гимна, пристрастие к «загробным» темам трактовался как представитель «консервативного» или даже «реакционного романтизма» и был в немилости у составителей советских школьных программ и издательских планов. Однако поколение, к которому принадлежали акмеисты, знало Жуковского отлично, он был активной частью их культурного багажа. Достаточно вспомнить коллективную эпиграмму на Мандельштама, сочинённую в «Цехе поэтов» и содержащую аллюзию на балладу Шиллера «Кубок» в переводе Жуковского.

То, что Гумилёв свою русалку называет ундиной, подтверждает наше предположение, что именно переведённая Жуковским поэтическая сказка де Ла Мотта Фуке могла быть литературной основой его стихотворения. В таком случае греховность русалки и её печаль получают более определённое истолкование. «Нрав Ундины – полное и последовательное отражение свойств струящихся вод. <...> Со своим дядей Кюлеборном (в поэтическом переводе В.А. Жуковского – дядя Струй) – грозным и необузданным – они создают некую бинарную оппозицию, признанную быть воплощением двуликой сущности водяной стихии – силы безудержной, беспощадной, но в то же время женственно нежной, очаровательной, весёлой. Она не порывает со своей родной стихией и после обретения человеческой души» [6, с. 181]. В этой сказке ундины сохраняют свои губительные свойства даже после принятия христианства. И после того, как любимый нарушил священные обеты и изменил ей, ундины убивает его своим поцелуем. Демоническое начало оказывается преобладающим.

А в сказке Андерсена русалочка, не найдя счастья в любви, должна была распротиться и с надеждой обрести бессмертную душу. Для того, чтобы не погибнуть наутро после того, как принц женился на другой, русалочке было надо убить его – тогда ноги вновь превратились бы в хвост, и она получала возможность прожить весь отпущенный русалкам срок в триста лет. Но русалочка Андерсена не стала убивать принца. Именно способность к самопожертвованию как высшее проявление любви и приблизила её к бессмертию. Героиня стала одной из «дочерей воздуха».

Пафос стихотворения Гумилёва – притягательность таинственной и опасной стихии. Сюжет сказки Фуке в основе своей для этого вполне годился.

Стихотворение Ахматовой ближе к сюжету сказки Андерсена в том отношении, что героиня никак не проявляет губительных русалочьих свойств и даже не упоминает о них. Она так же, как и персонаж Андерсена, не винит никого в своих несчастьях. Но далее этого сходство не идёт. В поэзии Ахматовой не один раз находим реминисценции из романтических сказок Андерсена [7]. В этом случае, как и в других, перед нами не «отсылка», а скорее отталкивание от известных мотивов.

Её русалка не похожа ни на ундину, ни на русалочку, страстно желавших получить бессмертную душу. Лирическая героиня ахматовского стихотворения своевольно и греховно восклицает: **«Не надо мне души покорной, Пусть станет дымом...»** Это вызывающее поведение кажется вполне характерным для романтического персонажа, однако уводит от привычных сюжетных схем. Условность традиционной демонической маски нарушена ещё и некоторыми противоречиями собственно стихотворного текста. В конце его читатель неожиданно понимает, что бравада не удалась, что героиня лишь пытается выглядеть весёлой, что она растеряна и достойна сожаления.

Это только сначала её душа улетает, как дым, и героиня предстаёт как будто лишённой каких-либо чувств, в том числе и любовных. Но уже в третьей строфе слова, казалось бы, утверждающие радости обрётённой свободы, говорят об обратном: никуда не исчезла память о чьих-то *словах* (видимо, причинивших боль) и о *тоске* – пусть и чужой, но *пленившей* героиню. Да и *душа*, возможно, не исчезла: в стихотворении высказано пожелание избавиться от неё, но и только. Последнее же четверостишие придаёт стихам новый смысл: ничто не изменилось, связь между влюблёнными осталась неразрывной, сострадание любимого (или нелюбимого? – ведь он – «*дальний*») приобретает характер риторического вопроса «*Зачем?*». Попытка избавиться от души и от терзающих её чувств, кажется, не удалась. Герой жалеет её – можно посчитать, что теперь **он** проникся её тоскою, однако ситуация выглядит безысходной.

Русалка в стихотворении Ахматовой – не жертва коварного соблазнителя или неверного возлюбленного. Она не собирается никому мстить, никого не заманивает «в пучину морскую». Всё это не укладывается в романтические сюжетные ожидания. Здесь перед нами ситуация более сложная, настолько недосказанная, что читатель не всегда понимает, о чём, собственно говоря, идёт речь. Возможно, по этой причине Ахматова после сборника «Вечер» стихотворение более не перепечатывала.

И всё же оно интересно именно новаторской попыткой оттолкнуться от привычных схем, переосмыслить их. Лирическая героиня, пожелавшая стать русалкой, при всей наглядности конкретных деталей превращения, остаётся реальным человеком, живущим сложной жизнью сердечных привязанностей и отталкиваний. Представление об оппозиции двух стихий, о невозможности контакта между ними не раз использовано романтиками как знак роковых страстей. У Ахматовой отсутствует мифическая идея губительности перехода границы, смертельных опасностей контакта (о популярности которой свидетельствуют и баллады Лермонтова «Русалка» и «Морская царевна»). У неё, наоборот,

никакие превращения не могут разорвать раз возникшую нить, связавшую двух людей, хотя само чувство может быть безрадостно и дисгармонично. Мир остаётся целостным благодаря всеведению. Но использование традиционного романтического мотива подчёркивает интенсивность и значительность переживаемого. Здесь нет противоречия, потому что именно романтизм выше всего ценил человеческую личность. Интенсивность страстей была знаком свободы, права этой личности на самоосуществление.

Отказ от души для лирической героини Ахматовой так же невозможен, как и отказ от любви. Таинственное иномирное древних верований трансформируется у неё в сферу трагически запутанных человеческих страстей. Сохранив романтическую ценность чувства и излюбленную романтизмом мифологему, Ахматова оказалась от связанных с нею сюжетных мотивов. Само содержание источника переживаний, суть любовного конфликта остались «за кадром» не случайно. Отсутствие повествования о перипетиях «романа» позволило перенести акцент на реальное выражение его мучительной сложности. Растерянность лирической героини была проявлением нового видения отношений между женщиной и мужчиной – не только в привычных оппозициях «властелин – жертва» или «роковая страсть – погибель», «покорение – поклонение». Тютчев уже внёс в понимание этих отношений новый аспект «поединка рокового». В этом же, юношески незрелом, стихотворении Ахматовой добавлена возможность ещё одной существенной темы – взаимопонимания и прощения. Спустя много лет, в 1940 году, был издан её сборник «Из шести книг». Раздел, посвящённый второй ахматовской книге «Чётки», открывал эпитафия из стихотворения Е. Баратынского «Оправдание»:

Прости ж навек! Но знай, что двух виновных

Не одного, найдутся имена

В стихах моих, в преданиях любовных.

В сущности, эпитафия этот не только выражал особенности любовной тематики в «Чётках», но и те тенденции, которые проявились уже в «Вечере», в частности – в стихотворении о попытке превращения в русалку. Неудачность этого превращения была началом большого успеха ахматовской поэзии, связанного с психологической точностью выражения чувства. Уже после первого сборника критики задавались вопросом, романтическое или реалистическое начало превалирует в этих стихах. В конце творческого пути Ахматовой реалистичность её видения мира была признана. Однако романтические ноты не исчезли бесследно. Миф сохраняет своё значение как средство сакрализации лирического чувства.

#### Источники и литература:

1. Ахматова А. Сочинения / А. Ахматова : В 2 т. Т. 1. Сост., подгот. текста и коммент. В. А. Черных / Анна Ахматова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Худож. лит., 1990.
2. Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии) / Н. А. Бердяев. – М. : Плюс–Минус, 2004.
3. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. / Н. Я. Берковский Вступит. статья А. Аникста. – Л. : Худож. лит., 1973. – 444 с.
4. Глен Н. Вокруг старых записей / Н. Глен // Воспоминания об Анне Ахматовой : Сборник. / Сост. В. Я. Виленкин и В. А. Черных. Коммент. А. В. Курт – М. : Сов. писатель, 1991. – 627–640.
5. Гумилев Н. С. Сочинения. В 3 т. / Н. С. Гумилев Т. 1. Стихотворения ; Поэмы // Вступ. ст., примеч. Н. Богомолова – М. : Художественная литература, 1991.
6. Днепров И. Л. «На краю моря» (Духи вод в философской сказке Х. К. Андерсена) / И. Л. Днепров // Язык Пушкина. Пушкин и Андерсен : поэтика, философия, история литературной сказки. – СПб : СПбУ, 2003. – С. 179–207.
7. Ничик Н. Н. Ассоциативные связи лексем как средство формирования поэтического текста А. А. Ахматовой (К этимологии андерсеновских аллюзий) / Н. Н. Ничик // Анна Ахматова : эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 2. – Симферополь : Крымский архив, 2004. – С. 53–63.