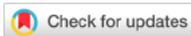




[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 14(7), 2025]
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



Информация для цитирования:

Качоровская А. Е. Рецепция дионисийской музыки как интермедиального аспекта немецкоязычного прометеевского дискурса в поэме Липинера «Освобожденный Прометей» / А. Е. Качоровская // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 7. — С. 259—277. — DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-7-259-277.

Kachorovskaya, A. E. (2025). Reception of Dionysian Music as an Intermedial Aspect of German-Language Promethean Discourse in Lipiner's Poem "Der entfesselte Prometheus". *Nauchnyi dialog*, 14 (7): 259-277. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-7-259-277. (In Russ.).



Web of Science™



РИНЦ

Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Рецепция дионисийской музыки как интермедиального аспекта немецкоязычного прометеевского дискурса в поэме Липинера «Освобожденный Прометей»

Качоровская Анна Евгеньевна

orcid.org/0000-0001-7841-8181

кандидат филологических наук, доцент
кафедры немецкого и романских языков
для профессиональной коммуникации

kachorovskaya@mail.ru

Российский государственный
педагогический университет
им. А. И. Герцена
(Санкт-Петербург, Россия)

Reception of Dionysian Music as an Intermedial Aspect of German-Language Promethean Discourse in Lipiner's Poem "Der entfesselte Prometheus"

Anna E. Kachorovskaya

orcid.org/0000-0001-7841-8181

PhD in Philology, Associate Professor,
Department of German and Romance

Languages for Professional
Communication

kachorovskaya@mail.ru

The Herzen State Pedagogical
University of Russia
(St. Petersburg, Russia)

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Проанализирована поэма австрийского литератора Липинера (S. Lipiner, 1856—1911) «Освобожденный Прометей» («Der entfesselte Prometheus», 1876) в аспекте рецепции дионисийской музыки в литературном тексте. Актуальность исследования обусловлена интересом современного литературоведения к прометеевскому дискурсу и теме дионисизма. Впервые в отечественном литературоведении представлены результаты анализа поэмы Липинера с точки зрения интермедialного подхода к проблеме дионисийской музыки. Уделено внимание генезису дионисийской музыки, восходящему к философии и литературе Древней Греции. В качестве источников привлекаются коррелирующие с дионисийским дискурсом произведений Гесиода (VIII век до н. э.), Гете (J. W. Goethe, 1749—1832) и Ницше (F. Nietzsche, 1844—1900). Представлены результаты сопоставительного анализа элементов поэм «Фауст» Гете и «Освобожденный Прометей» Липинера. Постулируется преемственность исследуемой поэмы по отношению к гетевской интерпретации дионисийской музыки. Доказывается особое значение ницшеанского подхода к дионисизму для поэмы Липинера. Автор приходит к выводу, что интермедialный аспект дионисийской музыки в исследуемом произведении наиболее полно раскрывается в контексте культа Диониса, характерного для австрийской литературы рубежа XIX—XX веков.

Ключевые слова:

интермедialность; дионисийская музыка; Гете; Ницше; прометеевский дискурс; Липинер.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This study analyzes the poem “The Liberated Prometheus” (“Der entfesselte Prometheus,” 1876) by Austrian writer S. Lipiner (1856—1911) through the lens of the reception of Dionysian music within the literary text. The relevance of this research is underscored by contemporary literary studies’ interest in Promethean discourse and the theme of Dionysianism. For the first time in domestic literary scholarship, this paper presents findings on Lipiner’s poem from an intermedial perspective concerning the issue of Dionysian music. Attention is given to the genesis of Dionysian music, tracing its roots back to the philosophy and literature of ancient Greece. Sources correlating with the Dionysian discourse include works by Hesiod (8th century BCE), Goethe (J. W. Goethe, 1749—1832), and Nietzsche (F. Nietzsche, 1844—1900). The results of a comparative analysis of elements in Goethe’s “Faust” and Lipiner’s “The Liberated Prometheus” are presented. The continuity of Lipiner’s poem with Goethe’s interpretation of Dionysian music is posited. The significance of Nietzschean approaches to Dionysianism for Lipiner’s poem is demonstrated. The author concludes that the intermedial aspect of Dionysian music in the work under study is most fully revealed in the context of the cult of Dionysus, characteristic of Austrian literature at the turn of the 19th and 20th centuries.

Key words:

intermediality; Dionysian music; Goethe; Nietzsche; Promethean discourse; Lipiner.



Рецепция дионисийской музыки как интермедиального аспекта немецкоязычного прометеевского дискурса в поэме Липинера «Освобожденный Прометей»

© Качоровская А. Е., 2025

1. Введение = Introduction

В начале XX века известный переводчик и, в частности, исследователь творчества Липинера Н. А. Холодковский (1858—1921) определяет основополагающую триаду для поэтического жанра литературных произведений, способную, по его мнению, отобразить главные чаяния человечества — стремление к разгадке бытия, постижению его истоков, поискам божественного первоначала: «Религия, философия, поэзия — вот три пути, которыми стремится человек удовлетворить свою жажду бесконечного, свое стремление к абсолюту. С этой точки зрения мировые поэмы, из всех родов поэзии, имеют особенно чарующую прелесть» [Холодковский, 1908, с. 1].

Поэзия как особая, основанная на ритме форма литературного произведения располагает к изучению музыкальных соответствий, отсылая к некоему изначальному тону и поискам того первичного понятия музыки, которое могло бы сочетаться с важными элементами исследуемого литературного текста, поскольку, «...воспринимая музыку не как игру чистых абстрактных форм, но как интенсивнейшую мысль о мире, человеке и Боге, мы неизбежно выйдем за пределы музыкальной сущности как таковой...» [Зенкин, 2015, с. 389]. Сказанное, как нам кажется, в полной мере относится и к понятию дионисийской музыки.

В настоящем исследовании проблема дионисийской музыки рассматривается как неотъемлемая часть поэтики Липинера, что позволяет интерпретировать ее в рамках интермедиального аспекта австрийского прометеевского дискурса рубежа XIX—XX веков. Под *интермедиальностью* в данном случае понимается концепция, близкая исследованиям немецко-австрийского филолога-слависта Хансен-Леве (A. Hansen-Loeve, 1947), подразумевающая взаимодействие и корреляцию различных искусств, в том числе музыки и литературы. По мысли Хансен-Леве, «...за концепцией интермедиальности стоит общекультурное стремление к обмену, сме-



шению, гибридизации, свойственной любым тенденциям интертекстуальности...» [Хансен-Леве, 2016, с. 22]. Причем понятие интертекстуальности в данном случае выходит за рамки исключительно постмодернистской парадигмы, по-своему проявляясь в художественной литературе различных эпох. Обращаясь, в частности, к литературе эпохи модернизма и символизма рубежа XIX—XX веков, в том числе к трактату Ницше (1844—1900) «Рождение трагедии из духа музыки» («Die Geburt der Tragoedie aus dem Geiste der Musik», 1872), Хансен-Леве подчеркивает своеобразие этой эпохи, в которой превалирует «...характер космической и мифической ‘пан-медиальности’, в значительной степени сформированной под влиянием платонизма ...» [Там же, с. 22—23].

Обращение к космической и мифической «пан-медиальной» (то есть сверх-интермедиальной) гибридной текстовой структуре характерно не только для прозаических художественных произведений и поэзии модного на рубеже XIX—XX веков прометеевского дискурса. Античная философия, мифология и космогония, как нам кажется, являются важными компонентами литературного творчества также и в эпоху гетевского романтизма. Сравнительный анализ поэмы «Освобожденный Прометей» Липинера с первой частью «Фауста» («Faust I», 1808) Гете, представленный в данной работе в качестве примера литературной преемственности между мировыми поэмами, связанными в том числе дионисийской тематикой, касается театрально-музыкальной составляющей, и в частности роли псевдо-античного хора как важнейшего интермедиального элемента дионисийского дискурса.

В последней части работы уделено внимание кругу общения Липинера, к которому принадлежали Ницше, Малер (G. Mahler, 1860—1911) и Роде (E. Rohde, 1845—1898), что проясняет вовлеченность литератора в австрийский литературно-философский дискурс эпохи рубежа XIX—XX веков, тяготеющий к ницшеанскому пониманию дионисийского начала и дионисийской музыки, так или иначе находящей свое отражение в австрийской художественной литературе.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Если дионисизм традиционно находится в сфере внимания отечественного и зарубежного литературоведения, то сама рецептивная музыкальная компонента как часть литературного произведения редко доминирует в современном научном дискурсе. Среди причин недостаточной исследованности этого вопроса Е. В. Москвина в своей статье «Дионисийская и аполлонийская звуковая партитура в “Смерти в Венеции” Томаса Манна и Лукино Висконти» называет «...отсутствие специального термина, обозначающего описание звуков и музыки в литературе...» [Москвина, 2017,

с. 165]. Однако в истории русской литературы по отношению к древнегреческой трагедии уже существует термин для определения музыки, выраженной в слове, принадлежащий М. М. Бахтину (1895—1975): *звуконпись*, или *звуковой образ слова* [Бахтин, 2000, с. 17].

Теме музыки в литературе посвящена и книга А. Е. Махова (1959—2021) «Musica literaria: идея словесной музыки в европейской поэтике» [Махов, 2005]. Идеи Махова свидетельствуют как о бесспорности существования такой проблемы, как «словесная музыка», возникающая «из области трансмузыкального» [Там же, с. 9], так и о принципиальной нечеткости в определении предмета исследования, когда речь касается музыки в стихах: «Идея словесной музыки... обладает интуитивной понятностью, которая, однако, решительно не поддается выражению на рационально-логическом уровне...» [Там же, с. 14—15].

Проблеме корреляции музыки и литературного текста посвящены также и труды немецкого ученого С. П. Шера (S. P. Scher, 1936—2004). В исследовании «Verbal music in German literature» («Вербальная музыка в литературе», 1968) Шер касается темы литературной трактовки музыки и определяет методы представления музыки в художественном тексте, предлагая свои терминологические дефиниции для теории и практики интермедиального анализа: «музыка слов» («word music»), а также «вербальная музыка» («verbal music») [Scher, 1968, p. 2]. В более позднем труде «Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes» («Литература и музыка. Руководство по теории и практике пограничной области компаративистики», 1984), определяя область взаимодействия двух наук — литературоведения и музыковедения — как «ничейную землю» («Niemandland») [Scher, 1984, S. 9], Шер пишет: «Поэзия и музыка — два священных (geheiligte) гиганта. Как часто мы уже видели их на дуэли!» [Ibid., S. 9] (перевод наш. — А. К.).

Среди современных русскоязычных исследований, касающихся проблемы синтеза искусств в литературе, выделим кандидатскую диссертацию А. Г. Сидоровой «Интермедиальная поэтика современной отечественной прозы» (2006), которая, опираясь на работы Шера и Ханзен-Леве, обращается к проблеме теории «музыкализации литературы» [Сидорова, 2006, с. 121], предлагая актуальную типологию интермедиальности в художественном произведении.

В свою очередь многочисленные исследования, делающие акцент на дионисийском дискурсе, касаются различных эпох — от древней мифологии до литературы постмодернизма. В австрийском контексте несомненно концептуальный характер имеет статья В. Шмидт-Денглера (W. Schmidt-Dengler, 1942—2008) «Миф о Дионисе в культуре Вены на рубеже XIX—

XX веков», в которой автор обстоятельно показывает, что именно ницшеанский дискурс «при попытках реконструкции мифа» [Шмидт-Денглер, 2004, с. 125] является ключевым.

Используемый в данной работе сравнительно-исторический метод исследования позволяет проследить, каким образом проявляется влияние дионизизма (в том числе ницшеанского) в прометеевской тематике рубежа XIX—XX веков, объяснить, по какой причине выбран именно прометеевский дискурс в связи с изучением роли дионисийской музыки в исследуемом произведении, а также показать, в какой мере и на какой почве возможно сравнение поэмы Липинера с музыкальным европейским контекстом. Презентируемая интерпретация дионисийской музыки в качестве интермедиального аспекта прометеевского дискурса рубежа XIX—XX веков опирается также и на методологию интермедиального анализа, разработанную в трудах А. Хансен-Леве, С. П. Шера, Ю. М. Лотмана (1922—1993) и др.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Мифологические истоки и символика дионисийской музыки = Mythological Origins and Symbolism of Dionysian Music

Крупнейший исследователь античности А. Ф. Лосев (1893—1988) в своем труде «Античная музыкальная эстетика» (1960), изучая музыкальные теории Платона (424/423 — 348/347 до н. э.) и Аристотеля (384 — 322 до н. э.), обращает внимание на универсальность самого понятия музыки в Древней Греции: «... анализ памятников античной музыкальной эстетики показывает, что музыка в древнегреческом обществе еще не вычленяется в самостоятельный вид искусства из сферы общественной практики» [Лосев, 1960, с. 7]. Можно предположить, что само слово *музыка* в его древнегреческом понимании соотносимо с современным понятием интермедиальности, поскольку являет собой некий особый культурный код — гибридизацию всевозможных искусств: литературы, драматургии, песни, танца.

Музыкальная эстетика античности, согласно исследованиям Лосева, включает в себя также и знаменитое пифагорейское учение о «гармонии сфер» [Там же, с. 10], согласно которому вселенная представляет собой исконный музыкальный инструмент, настраиваемый первоначальными божественными силами. Космологическая эстетика Платона также соотносит представление о космосе как о «некоем едином и универсальном музыкальном инструменте» [Там же, с. 45] — «небесном гептахорде» [Там же, с. 44], — от звучания которого зависит труднодостижимая гармония окружающего мира. Напротив, рассуждения о музыкальной дисгармонии иногда связываются исследователями не только с универсальным понятием музыки, но и конкретно с музыкой дионисийской: «Дионисийская му-

зыка представляла собой некий дикий набор звуков, какофонию, некий не-оформленный прорыв мировой воли, прорыв первоначала, через который мы можем соприкоснуться с этой стихийной, неформленной, находящейся вне времени и вне пространства основой всего нашего мира» [Соколов, 2005, с. 22].

Таким образом, далекой от гармонии дионисийской музыке как символу первообразующего Хаоса приписывается изначальная творческая сила, создающая вселенную, а земной культ самого бога Диониса непременно соотносится с гибридным понятием музыки, включающим в себя динамику народного танца, песни, а также мотив вина и виноделия, широко представленный в художественной литературе различных эпох. В символическом ряду вино, являя собой «сок жизни» («Saft des Lebens»), «откровение» («Offenbarung») и «жизненную силу» («Vitalitaet») [Cooper, 1986, S. 212], в то же время может отождествляться с «жертвенной кровью» («das Blut des Todes bei der Opferung») [Cooper, 1986, S. 212] (здесь и далее перевод наш. — А. К.). В классической греко-римской мифологии, ассоциируясь с Дионисом (Вакхом) и обладая «пьянящими силами» («berauschende Kraefte»), вино олицетворяет «захват божественной собственности человеком» («Manifestation goettlichen Besitzergreifens») [Ibid., S. 212], что контаминирует с известной версией Гесиода о краже Прометеем божественного огня для людей. Явление бога Диониса, выраженное в виноделии, как, например, у Гесиода в «Трудах и Днях» (VII—VIII века до н. э.), воспринимается как «необратимый теогонический ряд метаморфозы природы» [Бахтин, 2000, с. 40]: «Лей уже в бочки дары Диониса, несущего радость» [Гесиод, 1963, с. 161].

Немецкий филолог и исследователь античности Э. Роде в своем труде «Психея. Культ души и вера в бессмертие у греков» («Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen», 1894) уделяет культу Диониса особое внимание: «Культ Диониса дал первый росток вере в бессмертие души» [Rohde, 1898, S. 3]. В связи с изучением подобия прометеевского дискурса дискурсу дионисийскому особенно интересна легенда о происхождении бога Диониса, которую приводит в своей книге Роде: это история Диониса-Загрея, сына Зевса и Персефоны, растерзанного титанами. Зевс, поглощая сердце Загрея, творит нового Диониса. Тема жертвенности, перерождения, метаморфозы, по сути, бессмертия, соотносима в данном контексте не только с прометеевским дискурсом, но и, отчасти, с образом Христа в классической библейской версии. Однако обращение к мифологии содержит и существенное отличие образа Прометея от образа Христа: «Поскольку Гераклу удается освободить Прометея и помирить его с Зевсом, возникает надежда, что также и человеческому роду однажды удастся улучшить свою судьбу...» [Daemmrich, 1995, S. 283].

3.2. Дионисийская музыка в произведениях Гете и Липинера = Dionysian music in the works of Goethe and Lipiner

Обращение к теме дионисийской музыки представляется неполным без первой части поэмы «Фауст» («Faust I», 1808) Гете как эталонного произведения, оказавшего огромное влияние на всю европейскую литературу, в том числе на поэму «Освобожденный Прометей» (о влиянии философии «Фауста» Гете на поэму З. Липинера см. подробнее: [Качоровская, 2022, с. 320—335]). Основанием для такого сравнения можно считать, в частности, мнение австрийского литературоведа Ленгауэра (H. Lengauer, 1948) об этом произведении, вызывающем «ассоциации с Гельдерлином, Гете, Вагнером» [Lengauer, 1989, S. 1244].

Музыкальная тема «Фауста» воспринимается именно как первопричина версификации: создается впечатление, что только благодаря музыке возможно сотворение поэтического произведения. Поиски первоначального тона вселенской гармонии в духе платонизма формируют звучание знаменитой гетевской эоловой арфы, рождает текст и ритмический рисунок строфы, определяют философию и фабулу:

И робкое родится песнопенье,

Стеня, дрожа эоловой струной [Гете, 2021, с. 4].

Песнь гетевской Лиры — суть вариации дионисийской музыки как божественного и даже, в ницшеанском смысле, некоего вселенского надбожественного первоначала:

А те, кому моя звучала лира,

Кто жив еще, — рассеяны средь мира [Там же, с. 3].

Реминисценции на Пролог к «Фаусту I» характерны и для Пролога «Освобожденного Прометея» Липинера. Можно предположить, что в поэме Липинера представлен тот же связанный с платонизмом мотивный ряд, что и в «Фаусте»: звучание лиры как настройки некоего первичного демиургического инструмента. Вероятно, Липинер определяет свою роль в создании произведения как роль посредника между творческим актом создания произведения и творцом-демиургом. Поэт-рассказчик, возможно, являющийся маской самого автора, вверяет лиру главному герою своей поэмы — Прометею:

Герой мой светлый! Ты, не я — певец!

Я — лира лишь в руках твоих, не боле... [Липинер, 1908, с. 23].

Неоднородная поэтика Липинера порой демонстрирует быструю смену настроений. Так, например, нарочито скромной роли, которую отводит себе поэт-рассказчик в мотивном ряду: «поэт-рассказчик — лира — Прометей», — предшествует экстатический, полный пьянящего дионисийского восторга возглас поэта, ощутившего себя творящим демиургом:

*Греми ж, меняясь как пути судьбины,
То нежная, то грозная опять,
О песнь моя, витая в бесконечность,
В одном мгновеньи обнимая вечность!* [Там же, с. 23].

Текст поэмы Липинера изобилует музыкальными аллюзиями. Дионисийская тема проявляется и в одном из сквозных музыкальных мотивов произведения: песни трех Мойр (или Парок: в тексте поэмы встречаются оба названия). Имена этих древних богинь, названных Липинером «Сестрами Судьбы» [Там же, с. 31], — *Лахезис, Атропос и Клото*. Функции богинь в прометеевском дискурсе, а также их великая власть над миром интерпретируются, в частности, в статье Пютца (P. Puetz, 1935—2003): «Прометей видит, что даже смущающий его Зевс, подобно людям, подвластен Мойрам и Эриниям...» [Puetz, 1999, S. 147]. Олицетворяя Хаос и Тьму и предрекая в своих песнях грядущую гибель человечества, Мойры в поэме Липинера противостоят прометеевской теме, символизирующей искупление, жизнь и свободу для людей:

*Так пойте ж песнь победную, о Парки!
Кружись в победной пляске, мрачный ад!* [Липинер, 1908, с. 47].

Три Мойры (Парки) фигурируют и в «Фаусте» Гете. Здесь они — часть всеобщего дионисийского карнавала, в котором оказываются Фауст с Мефистофелем. Атропос поет о том, как она прядет «живую нить создания» [Гете, 2021, с. 245], напоминая своей песней о бренности человеческого бытия:

*Кто танцует здесь беспечно,
Кто веселью предается, —
Берегись! Ничто не вечно!
Час ударит — нить порвется* [Там же, с. 246].

Дионисийская тематика широко представлена в «Фаусте». В одном месте гетевской поэмы хор духов прославляет вино как неотъемлемую часть райских видений. «*Плянься реками*», оно струится с «*сияющих гор*», попадая в озера плодородных равнин; райские птицы «*блаженство там пьют*» [Там же, с. 61]. Мотив вина как квинтэссенции райского блаженства усиливается музыкальной темой и танцем: «*Плеляют нам взоры танцующих хоры*» [Там же]. Подчеркивается и роль духов, усиливающих тему магической силы музыки как первопричины бытия:

*То духов рой. Как их причудлив вид!
В движенье каждом музыка звенит* [Там же, с. 293].

Гимн виноделию и прославление вакхического неистовства, связанное с присутствием земного Духа, также неоднократно встречается в «Фаусте». Фауст называет Духа Земли «дух пламенный» [Там же, с. 23], что

ассоциируется с прометеевской тематикой. Сам гетевский Дух Земли вызывает к некоему титану, возмущаясь на отсутствие прометеевской силы в современном человеке:

*Где мощный зов души, где тот титан могучий,
Кто мир весь обнимал, кто мыслию кипучей
Сравняться с нами, духами, хотел?* [Там же].

Темная сторона дионисийского, связь с земным Духом, тема Эроса и Танатоса — проблемы, по-своему выраженные также и в «Освобожденном Прометее» Липинера. Кажется, что Липинер находит свою особую тональность, позволяющую одновременно восхищаться гетевскими идеями и полемизировать с ними. Так, например, связь людского рода с Земным Духом представляется Липинеру фатальной:

*Что значит сотня тысяч или больше
Убитых, если дух на свой алтарь
Их требует?* [Липинер, 1908, с. 76].

Тема чаши, утоляющей вечную жажду, вероятно, связана у Липинера одновременно как с дионисийской символикой (вино, кровь), так, отчасти, и с жертвенностью христианского учения, вследствие чего образ Прометея предстает подобием образа Диониса — Загрея. Вместе с мотивом чаши звучит мотив времени, медленно уходящей жизни:

*Но медленно катясь,
Из чаши времени седого
За каплей капля упадет...* [Там же, с. 88].

Прометей Липинера стремится к христианскому учению, чтобы утолить вечную жажду жизни и свободы. Образ Христа одновременно устрашает и притягивает его. Поэт-повествователь призывает титана к дионисийскому действию:

*Иди же с ним, не медли! О, не медли
И пламенную жажду утоли
Его напитком горьким. Пей смелее,
Весь кубок выпей, до последней капли!* [Там же, с. 94]

Всеобъемлющий гетевский универсум в «Фаусте» прославляет Творца, видя его во всех жизненных явлениях, многочисленные и разнообразные псевдо-античные хоры в «Фаусте» комментируют и воспевают виноделие, бога Пана, Гелиоса, неразрывно связывая божественное начало с культом вина, плясками и песнями:

*Между тем готовят боги — всех же Гелиос скорее, —
Орошая, согревая, сочных ягод полон рог* [Гете, 2021, с. 451].

В описании процесса виноделия, который, вероятно, восходит к древнегреческим источникам (Гесиод «Теогония», «Труды и Дни»), прямо упо-

минается и сам Бог Дионис, причем подчеркивается его изначальная музыкальная природа как синтез множества взаимосвязанных искусств: от винодельческого ремесла до театральных мистерий:

*И гремят тогда кимвалы, и литавры раздаются,
Ибо, сняв покров мистерий, всем открылся Дионис* [Там же, с. 451].

Образ Прометея у Липинера также имеет отношение к дионисийским мистериям, хотя их связь с райскими реминисценциями в поэме никак не подчеркивается. Напротив, сцена неистового вакхического пиршества липинеровских повстанцев, за которой не без грусти наблюдает освобожденный от оков Прометей, выражает дьявольскую сущность революционной вседозволенности, а с ней и сам культ Диониса приобретает мрачные, разрушающие черты, напоминая «чашу скорби черной» [Липинер, 1908, с. 82]. Вместе с тем акцентируется взаимосвязь символики вина, крови и огня:

*Разграбленный, разрушенный, сожженный,
Лежал несчастный город. Лишь один
Стоял роскошный и богатый замок,
Как в дни былые, пышно разукрашен,
И в нем Марцелл, с кровавыми друзьями
Среди прекрасных женицин пировал —
И как текла недавно кровь рекою,
Так огненной рекой текло вино* [Там же, с. 102].

Мотив вина в сочетании с адским огнем встречается и в «Фаусте» Гете. Знаменитая сцена в погребке Ауэрбаха в Лейпциге представляет созданные мистификацией Мефистофеля фонтаны вина, бьющие прямо из столов погребка. Зибель, один из персонажей сцены, случайно проливает вино на землю; колдовская метаморфоза превращает вино в огонь: «*Огонь! Спасите! Ад!*» [Гете, 2021, с. 98]. Другой персонаж сцены в погребке Ауэрбаха, Альтмайер, прославляет вино и застольные песни, непосредственно связанные с темой бунтарства и свободы: «*Да здравствует вино! Да здравствует свобода!*» [Там же, с. 94].

Как у Гете в «Фаусте», так и у Липинера в поэме «Освобожденный Прометей» тема райского блаженства и истинной свободы не равна пьянящей дионисийской вседозволенности. Так, например, в «Фаусте» слова Мефистофеля о пьяных гуляках погребка «*Народ свободен стал: любуйтесь на него!*» [Там же, с. 98] предвзвешивают конец мистификации: в наваждении гулякам видится райский сад, они принимают носы друг друга за гроздь винограда.

Можно предположить, что музыкально-дионисийская тема в «Фаусте» не стремится к доминированию и не служит дидактике, являясь, скорее, многогранным элементом пантеистического мировоззрения самого Гете.



Такой же вывод будет справедлив и в отношении поэмы Липинера. Интерпретируя положения гетевского пантеистического мировоззрения, Липинер в конце поэмы «Освобожденный Прометей» связывает торжество природного Духа с дионисийской музыкой: это и бунтарские пиршества, и зловещие песни Мойр, и, вместе с тем, скорбная песнь прометеевского искупления, вызывающего реминисценции как на Диониса-Загрея, так и на тему жертвенности в христианстве.

3.3. Феноменология дионисийской музыки в интерпретации Ницше = The Phenomenology of Dionysian Music in Nietzsche's Interpretation

Конец XIX — начало XX веков в европейской немецкоязычной литературе — время перемен и поисков новых выразительных форм: «Конфликт жизни и формы, сформулированный Георгом Зиммелем, пронизывает культуру рубежа веков. Этот конфликт мы находим в антитезе дионисийского и аполлонического начал у Ницше и в антитезе воли и индивидуальных представлений Шопенгауэра» [Жеребина, 2014, с. 71]. Понятие дионисийского начала, восходящего к системе Шопенгауэра (1788—1860) и представляющего собой волю, в том числе и как музыкальную первооснову бытия, определяет у Ницше понятие дионисийского искусства, противопоставленного в труде «Рождение трагедии из духа музыки» («Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik», 1872) искусству аполлоническому: «Аполлоническое искусство — это искусство пластических образов, дионисийское — непластическое искусство музыки» [Соколов, 2005, с. 21]. По Ницше, таким образом, само понятие дионисийского начала представляется равным понятию дионисийской музыки. Соответственно древнегреческому канону восприятия музыки как квинтэссенции различных искусств, Ницше ведет речь о сценической музыке и роли театрального хора, о важности порождаемой античным хором символики «пляски, звуков и слова» [Ницше, 2005, с. 85], то есть, в современной терминологии, о музыке в интермедialном контексте.

В связи с эсхилевским пониманием музыкальной доминанты в театрально-карнавальном действе упоминается у Ницше и древнее существо — Мойра, в существовании которой он видит «средоточие и основное положение эсхилевского мировоззрения» [Там же, с. 91], базирующееся на «эсхилевской жажде справедливости» [Там же]. Мотив над-божественной справедливости, носителями которой являются древние Мойры, как в понимании Эсхила (525 до н. э.), так и у Ницше, а впоследствии и у Липинера, непосредственно связан с прометеевским началом. «Общеизвестная многозначность» [Voeschenstein, 1999, S. 9] прометеевского образа позволяет Ницше объединять фигуры Прометея и Диониса, практически утверждая их тождество: «Титаническое стремление стать как бы Атлантом всех отдельных существ и на сильных плечах нести их все выше и выше,



все дальше и дальше и есть то, что объединяет прометеевское начало с дионисическим. Эсхилловский Прометей в этом отношении — дионисическая маска» [Ницше, 2005, с. 94—95].

В связи со сценичностью прометеевского образа Ницше рассуждает о приоритете дионисийского начала, проявляющегося практически во всех древнегреческих трагедиях: «...можно утверждать, что никогда, вплоть до Еврипида, Дионис не переставал оставаться трагическим героем, но что все знаменитые фигуры греческой сцены — Прометей, Эдип и т. д. — являются только масками этого первоначального героя — Диониса. То, что за всеми этими масками скрывается божество, представляет одно их существенных оснований для вызывавшей столь часто удивление типичной «идеальности» этих знаменитых фигур» [Там же, с. 95].

Поиски вселенской гармонии через дионисийское восприятие мира в контексте ницшеанского мировоззрения приводят, в частности, к идее нового, идеального (или наивного) героя в литературе. Плеяда новых героев, в которых чувствуется замеченное Ницше «единство человека с природой, для обозначения которого Шиллер пустил в ход термин “наивное”» [Там же, с. 56], прослеживается в европейской литературе вплоть до рубежа XX—XXI веков. С этой точки зрения, эсхилловского и гетеевского Прометея, Заратустру Ницше, а также и Прометея Липинера можно назвать предтечей в ряду новых героев в литературе Европы XX века, в том числе в австрийской литературе постмодернизма, имеющей отношение к эволюции карнавального дискурса и нового прочтения дионисизма (К. Рансмайр, М. Грубер), в рамках которой «...новый герой — не только эквивалент постмодернистского “homo ludens” — человека играющего, по Й. Хейзинга. Скорее, его можно было бы определить как homo ludens amoto ludo — человека, играющего всерьез...» [Качоровская, 2010, с. 133].

3.4. Влияние ницшеанской концепции дионисийской музыки на поэму Липинера = The Influence of Nietzsche’s Concept of Dionysian Music on Lipiner’s Poem

Рубеж XIX—XX веков считается временем расцвета австрийской словесности, когда «литература Австрии вступает в эпоху модернизма, отмеченную высокими достижениями во всех областях культурного творчества» [Жеребин, 2009, с. 22]. Культ Диониса в эту эпоху связан как с философией Ницше, объединяющей образы Прометея и Диониса, так и с христианскими реминисценциями. Дионисийско-христианская тема звучит у Гельдерлина (I.C.F. Hoelderlin, 1770—1843) и Шницлера (A. Schnitzler, 1862—1931), ее разрабатывают Э. Роде и Т. Манн (Th. Mann, 1875—1955). Подчеркивая многоликость образа Диониса и обязательную взаимосвязь его образа с музыкой, Г. фон Гофмансталь (H. von Hofmannstahl, 1874—



1929) так описывает нового, «дионисийского» героя: «Вакхическая процессия пронесится мимо: дионисийский человек; прославление страсти и музыки. Здесь затронуто то, что проявилось в истории мифа, начиная с Гельдерлина и Ницше, — синкретизм христианских и языческих античных образов в фигуре Диониса ...» (перевод А. В. Елисейевой) (*Hofmanstal, H. von. Gesammelte Werke: In 10 Einzelbaenden: Reden und Aufsaezte III / Hrsg. V. B. Schoeller, I. Beuer — Ahlert in Berat mit R. Hirsch. — Frankfurt/M., 1980. — S. 347*) [Цит. по: Шмидт-Денглер, 2004, с. 129].

Интерес Липинера к дионисийской музыке связан как с особенностями его эпохи, так и с его литературно-музыкальным окружением, в котором обнаруживается множество известных имен. В круг общения Липинера входят Вагнер (W. R. Wagner, 1813—1883) и Малер (G. Mahler, 1860—1911), Ницше и Роде. В конце XIX века Липинер ведет интенсивную переписку с Малером и Ницше. Например, трактуя в дионисийском ключе прелюдию «Адам» к трагедии «Ипполит» (1913), вышедшую уже после смерти Липинера, Малер в одном из писем Липинеру (июнь 1899 года) рассуждает о Дионисе в духе своей эпохи: «*Что* же отдаёт все живое под власть Диониса? Вино опьяняет и возвышает пьющего! Но *что* такое вино? — До сих пор еще никогда не удавалось изобразить то, что само собой звучит в каждой ноте музыки. В твоей поэме веет *эта* музыка! Она действительно единственная в мире. — Она не рассказывает о вине, не описывает его действия: она сама — вино, сама — Дионис...» [Малер, 2006, с. 377].

В статье «Зигфрид Липинер: Биография под знаком Прометея» («Siegfried Lipiner. Biographie im Zeichen des Prometheus», 1989) Ленгауэр (H. Lengauer, 1948), отмечая особый поэтический талант Липинера, который в числе прочего характеризует «растворяющая концепцию музыкальная непосредственность» [Lengauer, 1989, S. 1228], описывает впечатления Ницше от прочтения «Прометея» Липинера: «Первоначально Ницше “дионисически” (“dionysisch”) воспринял Освобожденного Прометея, а его воздействие описал как “пьянящее” (“berauschend”), “разграничивающее” (“entgrenzend”), “растворяющее»-Я (“Ich-aufloesend”))» [Ibid, S. 1235]. Ленгауэр цитирует и отзыв самого Ницше о поэме: «Слезы глубокого экстаза, пьянящее, восторженное ощущение, как от погружения в теплое южное море...» (перевод наш. — А. К.) (*Nietzsche, KGW (Anm. 11) IV 2, 488, Nummer 22/78*) [Цит. по: Ibid, S. 1235].

Поэма «Освобожденный Прометей», рассмотренная с точки зрения причастности к теме дионисийской музыки, видится произведением, вписывающим имя Липинера в ряд литераторов, тяготеющих к ницшеанской интерпретации культа Диониса. Можно предположить, что образ Прометея Липинера в данном контексте не только обладает дионисийско-хри-

стианскими жертвенными чертами, но и являет собой один из вариантов театральной вакхической маски. Это вполне подтверждается «пьянящим» ощущением свободы, которое возникает у читателя при прочтении различных драматических сцен поэмы. Например, в Песне пятой Прометей испукает новое человечество. Падает завеса, срываются все маски, свет торжествует над вечной ночью:

*Ты, скрывающая небо, точно туч тяжелых тень, —
Взвейся, мрачная завеса и открой нам яркий день!* [Липинер, 1908, с. 147].

Песнь пятая представляет метаморфозу возносящегося Прометея во всемирного духа, летящего «сквозь сияющий эфир» [Там же, с. 148]. Эта «струн всемирных песня» [Там же, с. 148] представляется синкретичной, навеянной впечатлением от множества различных, не связанных между собой музыкальных произведений: здесь и пастушьи напевы, и музыка Вагнера, и — в отношении стихотворного ритма — «Ода к радости» Бетховена:

*Без конца, но не без меры, и покорна, и сильна,
Льется струн всемирных песня, непрерывна и вечна ...* [Там же, с. 148].

Ассоциативный ряд музыкальных шедевров применительно к такой универсальной поэме, как «Освобожденный Прометей» Липинера, а также мнения его знаменитых современников (Ницше, Роде, Малер), как нам кажется, могут служить доказательством интермедиальной природы его поэтики. Произведение от пролога до последней песни является характерным для своего времени примером выраженной в стихотворной форме интермедиальности дионисийской музыки, состоящей из множества равнозначных элементов: философии, театральных сцен, а также песен Мойр, связывающих части поэмы воедино. Вероятно, лирическое целое поэмы, уподобляясь также и музыке в ее древнегреческом понимании — в качестве понятия, объединяющего все искусства, — стремится выразить магию момента «*nunc stans*»: в данном контексте — той «звуккописи» (в терминологии Бахтина), которая апеллирует к исходному мгновению первоначального Хаоса, порождающего вечную, словно настраиваемую камертоном древнего демиурга, музыку.

4. Заключение = Conclusions

Таким образом, в рамках настоящего исследования рассмотрена проблема дионисийской музыки в качестве интермедиального аспекта прометеевского дискурса в немецкоязычной, и в частности австрийской, литературе. Подчеркнуто ведущее значение дионисизма в австрийском литературном контексте рубежа XIX—XX веков. Уделено внимание куль-



ту Диониса, характерному для литературно-музыкальной венской среды этого исторического периода. Прослежена взаимосвязь исследуемой поэмы прометеевского дискурса с христианской и дионисийской тематикой. Проведен сравнительный анализ поэмы Липинера с «Фаустом» Гете, позволяющий утверждать, что обе «мировые поэмы» (по выражению Холодковского) при существенном сходстве в отношении инструментария версификации (ритм, размер), а также использования дионисийской символики обладают индивидуальным подходом к проблеме дионисийской музыки. Доказано, что дионисийская музыка является сквозным мотивом поэтики Липинера и может быть рассмотрена в качестве интермедиального аспекта немецкоязычного прометеевского дискурса эпохи модернизма.

| | |
|---|--|
| Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов. | The author declares no conflicts of interests. |
|---|--|

Источники и принятые сокращения

1. *Гесиод*. Работы и дни / Гесиод // Эллинические поэты / в переводах В. В. Вересаева. — Москва : Издательство Художественная литература, 1963. — 407 с.
2. *Гете И. В.* Фауст : [трагедия] / И. В. Гете ; пер. с нем. Н. Холодковского. — Москва : Издательство АСТ, 2021. — 544 с. — ISBN 978-5-17-098786-3.
3. *Липинер З.* Освобожденный Прометей / З. Липинер ; пер. и введение Н. А. Холодковского. — Санкт-Петербург : Издательство А. С. Суворина, 1908. — 174 с.
4. *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше ; пер. с нем. Г. А. Рачинского. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2005. — 208 с. — ISBN 5-352-01 269-7.
5. *Pankow E.* Prometheus : Mythos der Kultur / E. Pankow, G. Peters ; Hrsg Edgar Pankow ; Guenter Peters. — Muenchen : Fink, 1999. — 248 S. — ISBN 3-7705-3381-X.

Литература

1. *Бахтин М. М.* Автор и герой : к философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. — Санкт-Петербург : Азбука, 2000. — 336 с. — ISBN 5-267-00272-0.
2. *Бахтин М. М.* Эпос и роман / М. М. Бахтин. — Санкт-Петербург : Азбука, 2000. — 304 с. — ISBN 5-267-00273-9.
3. *Жеребин А. И.* На рубеже веков / А. И. Жеребин // История австрийской литературы XX века. — Москва : ИМЛИ РАН, 2009. — Т. 1. — 629 с. — ISBN 978-5-9208-0330-6.
4. *Жеребина Е. А.* Проблема языкового скепсиса в лингвофилософии раннего модернизма / Е. А. Жеребина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2014. — № 169. — С. 70—77.
5. *Зенкин К. В.* Мифологизация музыки / К. В. Зенкин // Музыка-Эйдос-Время. Лосев и горизонты современной науки о музыке. — Москва : Памятники исторической мысли, 2015. — 464 с. — ISBN 978-5-88451-339-6.
6. *Качоровская А. Е.* Новый герой и новый читатель в романе Марианны Грубер “В Замок” / А. Е. Качоровская // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. — 2010. — № 123. — С. 130—134.
7. *Качоровская А. Е.* Рецепция философских воззрений Гете в поэме Зигфрида Липинера “Освобожденный Прометей” = Reception of Goethe’s Philosophical Views in Poem



by Siegfried Lipiner “Liberated Prometheus” / А. Е. Качоровская // Научный диалог. — 2022. — Т. 11. — № 5. — С. 320—335. — DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-5-320-335.

8. *Лосев А. Ф.* Античная музыкальная эстетика / А. Ф. Лосев ; предисл. общ.ред. В. П. Шестакова. — Москва : Московская типография № 6 Мосгорсовнархоза, 1960. — 304 с.

9. *Малер Г.* Письма / Г. Малер ; под общей редакцией И. А. Барсовой. — Санкт-Петербург : Издательство им. Н. И. Новикова, 2006. — 896 с. — ISBN 5-87991-069-5.

10. *Махов А. Е.* (1959—2021) Musica literaria : идея словесной музыки в европейской поэтике / А. Е. Махов // Российская акад. наук, Ин-т науч. информ. по обществ. наукам, Центр гуманитарных науч.-информационных исслед. — Москва : Intrada, 2005. — 223 с. — ISBN 5-87604-067-3.

11. *Москвина Е. В.* Дионисийская и аполлонийская звуковая партитура в «Смерти Венеции» Томаса Манна и Лукино Висконти / Е. В. Москвина // Символическая реальность: Статьи о немецкой и австрийской литературе. Переводы. — Москва : Глобал Ком : Языки славянской культуры, 2017. — 320 с. — ISBN 978-5-94457-228-3.

12. *Сидорова А. Г.* Интермедиаальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка) : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / А. Г. Сидорова. — Барнаул, 2006. — 218 с.

13. *Соколов Б. Г.* Страсти по Ницше / Б. Г. Соколов // Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / пер. с нем. Г. А. Рачинского. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2005. — 208 с. — ISBN 5-352-01269-7.

14. *Хансен-Леве О.* Интермедиаальность в русской культуре. От символизма к авангарду / О. Хансен-Леве ; пер. с немецкого Б. М. Скуратова, Е. Ю. Смотрицкого. — Москва : Изд-во Российского государственного гуманитарного университета, 2016. — 450 с.

15. *Холодковский Н. А.* Введение к поэме Зигфрида Липинера «Освобожденный Прометей» / Н. А. Холодковский // Липинер, Зигфрид. Освобожденный Прометей / перевод с нем. Н. А. Холодковского. — Санкт-Петербург : Изд. А. С. Суворина, 1908. — С. 1—20.

16. *Шмидт-Денглер В.* Миф о Дионисе в культуре Вены на рубеже XIX—XX веков / В. Шмидт-Денглер // Сборник статей Studia germanica : немецкоязычная литература XIX—XX веков в современных исследованиях : неконфронтационный диалог. — Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2004. — С. 124—137. — ISBN 5-8465-0264-4.

17. *Boeschstein R.* Poetische Sprache als psychohistorisches Dokument. Zu Goethes Dramenfragment Prometheus / R. Boeschstein // Prometheus : Mythos der Kultur / Hrsg Edgar Pankow ; Guenter Peters. — Muenchen : Fink, 1999. — S. 85—107. — ISBN 3-7705-3381-X

18. *Cooper J. C.* Illustriertes Lexikon der traditionellen Symbole / J. C. Cooper. — Leipzig : Drei Lilien Verlag ; By E. A. Seemann Verlag, 1986. — 240 S. — ISBN 3-928 127-27-6.

19. *Daemmrich Horst S.* Themen und Motive in der Literatur : ein Handbuch / S. Daemmrich Hors. — Tuebingen ; Basel : Franke, 1995. — 410 S. — ISBN 3-7720-1734-7.

20. *Lengauer H.* Siegfried Lipiner : Biographie im Zeichen des Prometheus / H. Lengauer // Die Oesterreichische Literatur. Ihr Profil von den Anfaengen im Mittelalter bis zur Gegenwart / Hrsg. von H. Zehman. — Graz : [b. i.], 1989. — Bd. 2. — S. 1227—1246.

21. *Puetz P.* «Arischer» Frevel und «semitische» Suende. Nietzsches Prometheus-Konzeption / P. Puetz // Prometheus : Mythos der Kultur / Hrsg. Edgar Pankow ; Guenter Peters. — Muenchen : Fink, 1999. — 248 S. — ISBN 3-7705-3381-X.



22. Rohde E. Psyche. Seelenelement und Unsterblichkeitsglaube der Griechen / E. Rohde // Zweite verbesserte Auflage. — Leipzig und Tuebingen : Verlag von J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1898. — Bd. 1. — 329 S.

23. Scher S. P. Verbal music in German literature / S. P. Scher. — New Haven : University Press, 1968. — 181 p.

24. Scher S. P. Literatur und Musik : Ein Handbuch zur Theorie u. Praxis e. komparatist. Grenzgebietes / S. P. Scher ; Hrsg. von Steven Paul Scher. — Berlin : E. Schmidt, 1984. — 432 S. — ISBN 3-503-01650-3.

Статья поступила в редакцию 11.06.2025,
одобрена после рецензирования 20.08.2025,
подготовлена к публикации 07.09.2025.

Material resources

Goethe, I. V. (2021). *Faust: [tragedy]*. Moscow: AST Publishing House. 544 p. ISBN 978-5-17-098786-3. (In Russ.).

Hesiod. (1963). Works and days. In: *Hellenic Poets*. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Publishing House. 407 p. (In Russ.).

Lipiner, Z. (1908). *The Liberated Prometheus*. Saint Petersburg: A. S. Suvorin Publishing House. 174 p. (In Russ.).

Nietzsche, F. (2005). *The Birth of tragedy from the spirit of music*. Saint Petersburg: ABC Classics. 208 p. ISBN 5-352-01 269-7. (In Russ.).

Pankow, E., Peters, G. (1999). *Prometheus: Mythos der Kultur*. Muenchen: Fink. 248 S. ISBN 3-7705-3381-X.

References

Bakhtin, M. M. (2000). *Epic and novel*. Saint Petersburg: ABC. 304 p. ISBN 5-267-00273-9. (In Russ.).

Bakhtin, M. M. (2000). *The author and the hero: towards the philosophical foundations of the humanities*. Saint Petersburg: ABC. 336 p. ISBN 5-267-00272-0. (In Russ.).

Boeschestein, R. (1999). Poetische Sprache als psychohistorisches Dokument. Zu Goethes Dramenfragment Prometheus. In: *Prometheus: Mythos der Kultur*. Muenchen: Fink. 85—107. ISBN 3-7705-3381-X.

Cooper, J. C. (1986). *Illustriertes Lexikon der traditionellen Symbole*. Leipzig: Drei Lilien Verlag; By E. A. Seemann Verlag. 240 S. ISBN 3-928 127-27-6. (In Germ.).

Daemmrich Horst, S. (1995). *Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch*. Tuebingen; Basel: Franke. 410 S. ISBN 3-7720-1734-7. (In Germ.).

Hansen-Levet, O. (2016). *Intermediality in Russian culture. From symbolism to the avant-garde*. Moscow: Publishing House of the Russian State University for the Humanities. 450 p. (In Russ.).

Kachorovskaya, A. E. (2010). A new hero and a new reader in Marianne Gruber's novel "To the Castle". *Proceedings of the Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen*, 123: 130—134. (In Russ.).

Kachorovskaya, A. E. (2022). Reception of Goethe's Philosophical Views in Poem by Siegfried Lipiner "Liberated Prometheus". *Nauchnyi dialog*, 11 (5): 320—335. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2022-11-5-320-335>. (In Russ.).

Kholodkovsky, N. A. (1908). Introduction to Siegfried Lipiner's poem "The Liberated Prometheus". In: *Lipiner, Siegfried. The Liberated Prometheus*. Saint Petersburg: A. S. Suvorin Publishing House. 1—20. (In Russ.).



- Lengauer, H. (1989). Siegfried Lipiner: Biographie im Zeichen des Prometheus. In: *Die Oesterreichische Literatur. Ihr Profil von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart*, 2. Graz: [b. i.]. 1227—1246. (In Germ.).
- Losev, A. F. (1960). *Ancient musical aesthetics*. Moscow: Moscow Printing House № 6 of the Moscow City Council of the National Economy. 304 p. (In Russ.).
- Mahler, G. (2006). *Letters*. Saint Petersburg: N. I. Novikov Publishing House. 896 p. ISBN 5-87991-069-5. (In Russ.).
- Makhov, A. E. (2005). (1959—2021) Musica literaria: the idea of verbal music in European poetics. In: *Russian Academy of Sciences, Institute of Scientific Information. by default. Russian Academy of Sciences, Center for Humanitarian Scientific and Information Research*. Moscow: Intrada. 223 p. ISBN 5-87604-067-3. (In Russ.).
- Moskvina, E. V. (2017). The Dionysian and Apollonian sound score in The Death of Venice by Thomas Mann and Luchino Visconti. In: *Symbolic Reality: Articles on German and Austrian literature. Translations*. Moscow: Global Com: Languages of Slavic Culture. 320 p. ISBN 978-5-94457-228-3. (In Russ.).
- Puetz, P. (1999). «Arischer» Frelvel und «semitische» Suende. Nietzsches Prometheus-Konzeption. In: *Prometheus: Mythos der Kultur*. Muenchen: Fink. 248 S. ISBN 3-7705-3381-X. (In Germ.).
- Rohde, E. (1898). Psyche. Seelenelement und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. In: *Zweite verbesserte Auflage, I*. Leipzig und Tuebingen: Verlag von J.C.B. Mohr (Paul Siebeck). 329 S. (In Germ.).
- Scher, S. P. (1968). *Verbal music in German literature*. New Haven: University Press. 181 p.
- Scher, S. P. (1984). *Literatur und Musik: Ein Handbuch zur Theorie u. Praxis e. komparatist. Grenzgebietes*. Berlin: E. Schmidt. 432 S. ISBN 3-503-01650-3. (In Germ.).
- Schmidt-Dengler, V. (2004). The myth of Dionysus in the culture of Vienna at the turn of the 19th and 20th centuries. In: *Collection of articles Studia germanica: German-language literature of the 19th and 20th centuries in modern research: a non-confrontational dialogue*. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University Press. 124—137. ISBN 5-8465-0264-4. (In Russ.).
- Sidorova, A. G. (2006). *Intermediate poetics of modern Russian prose (literature, painting, music)*. PhD Diss. Barnaul. 218 p. (In Russ.).
- Sokolov, B. G. (2005). The Passions of Nietzsche. In: *Nietzsche F. The birth of tragedy from the spirit of music*. Saint Petersburg: ABC Classics. 208 p. ISBN 5-352-01269-7. (In Russ.).
- Zenkin, K. V. (2015). Mythologization of music. In: *Music-Eidos-Time. Losev and the horizons of modern music science*. Moscow: Monuments of Historical Thought. 464 p. ISBN 978-5-88451-339-6. (In Russ.).
- Zherebin, A. I. (2009). At the turn of the Century. In: *History of Austrian literature of the XX century, I*. Moscow: IMLI RAS. 629 p. ISBN 978-5-9208-0330-6. (In Russ.).
- Zherebina, E. A. (2014). The problem of linguistic skepticism in the linguophilosophy of early modernism. *Proceedings of the Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen*, 169: 70—77. (In Russ.).

*The article was submitted 11.06.2025;
approved after reviewing 20.08.2025;
accepted for publication 07.09.2025.*