

ОСОБЕННОСТИ ТАНАТОПОЭТИКИ БАЛЛАД А. К. ТОЛСТОГО «КУРГАН» И И.-Х. ЦЕДЛИЦА «КОРАБЛЬ ПРИЗРАКОВ»

Дарья Сергеевна Корбанкова

аспирант кафедры литературы института филологии и массмедиа
Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского
248023, Россия, Калуга, ул. Степана Разина, 26.

miss.darei2016@yandex.ru

ORCID: [https:// 0009-0005-2444-0590](https://0009-0005-2444-0590)

Статья поступила в редакцию: 09.10.2024

В представленной работе рассматриваются литературные контактные связи А. К. Толстого с немецкими романтиками (в частности, с И.-Х. Цедлицом) на примере баллад «Курган» и «Корабль призраков». Выдвигается и доказывается гипотеза о типологических схождениях между произведениями авторов на основе выделения танатологических образов и мотивов, которые были осмыслены и интерпретированы А. К. Толстым как с отсылкой к традиционной русской фольклорной культуре, так и с учетом влияния западноевропейского романтизма.

Ключевые слова: танатопоэтика, контактные связи; типологические схождения, баллады, компаративистика.

А. К. Толстого как писателя интересовали проблемы взаимного влияния и развития литератур и культур, что отразилось как в его художественном наследии, так и в эпистолярной, и в публицистике. Особый интерес А. К. Толстого вызывала культура Германии, где он долгое время жил и работал, что выразилось в переводах немецких писателей, аллюзиях на образцы немецкой культуры в своём творчестве, отсылках и эпиграфах, и прямом цитировании, упоминании в своих произведениях известных немецких персоналий. Международные связи творчества А. К. Толстого, прежде всего в русско-немецком контексте, изучали такие отечественные литературоведы как А. Ф. Лютер, В. М. Жирмунский, Н. П. Жинкин, А. А. Илюшин. Однако, ранее вопросы культурных связей А. К. Толстого с Германией рассматривались преимущественно в связи с влиянием на творчество писателя – И.-В. Гёте. О работе А. К. Толстого с литературным образцом написал работу под названием «Жадные грачи» М. Сухотин [Сухотин 1999]. На него часто ссылаются современные компаративисты, изучающие творческое наследие

А. К. Толстого. В научной статье «От немецко-австрийских образцов к воплощению славянской картины мира в балладах А. К. Толстого» А. В. Антюхов, А. В. Шаравин [Антюхов, Шаравин 2017] опираются на работу М. Сухотина, с целью доказать, что, несмотря на использование иноязычного образца, А. К. Толстой создавал национальную славянскую картину мира. Схожая цель была поставлена Д. Н. Жаткиным, Т. Н. Шешнёвой в статье «Литературная жизнь Германии в восприятии и оценках А. К. Толстого» [Жаткин, Шешнёва 2007]. Помимо этого, Т. Н. Шешнёва провела обширный анализ всего творчества писателя с целью наиболее полно изучить его взаимодействие с культурным наследием Германии в диссертации «Творчество А. К. Толстого в контексте русско-немецких литературных и историко-культурных связей» [Шешнёва 2007].

Обращение А. К. Толстого к культурному наследию других стран объясняется его отношением к литературному процессу и творческому акту. В. Соловьёв в статье «Поэзия графа А. К. Толстого» делит значительных поэтов своего века на три группы, где Пушкин – поэт-художник, Лермонтов и Баратынский – поэты отрицательной мысли, и Тютчев и Толстой – поэты положительной мысли, «сознательно понимавшие значение красоты в мире, примирявшие ум с творчеством и оправдывавшие поэзию как выражение истины» [Соловьёв 1895: 237–259].

Однако, Соловьёв выделяет отличную от всех черту поэзии Толстого – элемент деятельной воли и борьбы. Своим примером Толстой показал, что можно «служить чистому искусству, не отделяя его от нравственного смысла жизни, – что это искусство должно быть чисто от всего низменного и ложного, но никак не от идейного содержания и жизненного значения» [там же].

В поиске нравственных и моральных ориентиров, поэт часто обращался к истории, что помогало ему быть над современной ему действительностью, но, при этом, не терять актуальности, обращаясь к вечным вопросам и блуждающим, общемировым сюжетам. В его поэтическом наследии мирно уживаются баллады и былины, ведь, несмотря на очевидный патриотизм, европейская история также являлась предметом вдохновения для писателя. История Запада и история России были для него неразрывно связаны, как бы образуя единое исторически-культурное полотно.

Наиболее очевидно в творчестве Толстого прослеживается влияние немецкого романтизма. Знакомство с немецкой культурой началось благодаря дяде поэта – русскому писателю А. А. Перовскому. Сам Перовский, как отмечают исследователи, черпал вдохновение в творчестве

Э. Т. А. Гофмана ([Игнатов 1914], [Ботникова 1977]), в то время как будущий писатель пользовался библиотекой дяди и вместе с ним погружался в таинственный мир немецкого романтизма. Тогда же произошла знаменательная для А. К. Толстого поездка в Германию с матерью и дядей, так он вспоминает о ней в письме к К. К. Павловой: «В эпоху детства разве то замечательно, впрочем, для меня одного, а не для публики, что я в 1826 году сидел на коленях у Гёте» [Толстой 1908: 146]. Толстой познакомился с Гёте совсем ребёнком, но много позже возвращался в его дом, чтобы познакомиться с женой сына Гёте – Огиллией и так писал об этом событии своей жене: «Она живет в доме Гёте, где ничего не переменилось и так дышит временем за 50 лет тому назад: та же мебель и на том же месте, и она сама принадлежит тому времени, и много говорит про Гёте. Как-то всё пахнет пылью, молью, кофеем и старушкой – и грустно, и хорошо. Этот дом считался когда-то роскошным, а он не в пример беднее нашего Краснорогского. И гипсовые статуэтки под бронзу там стоят, и ими, верно, Гёте гордился» [Толстой 1908: 146]. Эта встреча и работы Гёте оставили значительный след в жизни русского писателя и, безусловно, сказались на его формировании как поэта. Алексей Константинович Толстой часто бывал в Германии и в совершенстве владел немецким языком, помимо переведённых им отрывков из «Фауста» Гёте, сохранилось множество переводов и переложений Гейне и Гервега. Писатель также занимался переводом русских авторов на немецкий и сам нередко сочинял на немецком языке.

Немецкий романтизм, базирующийся на философии И. Канта, И. Фихте, Ф. Шеллинга и др., интересовал А. К. Толстого с точки зрения идейной составляющей. Известно, что писатель обращался к трудам немецкого философа Шопенгауэра: «ближе всего по воззрениям стоял он к Шопенгауэру. Он любил и перечитывал этого остроумного философа, часто ссылаясь на него. Он был недалёк от буддийских верований» [Цертелев].

В творческом наследии писателя можно обнаружить тяготение к европейскому универсализму, что нередко вызывало споры о его космополитизме, однако невозможно обвинить Толстого в пренебрежении национальными традициями или в отрицании самобытности культур. Н. Языков в статье «Поэт-космополит» указывает на полную оторванность его творчества от пространства и времени, упрекая поэта в пренебрежении реалиями своей страны современной ему эпохи [Языков 1876: 2]. Творческий взгляд А. К. Толстого охватывал глобальные мировые процессы, поэт использует общемировой контекст как художественное средство, чтобы заглянуть за рамки и расширить образность своих про-

изведений. Наиболее точно его писательская стратегия отражена в стихотворении И. С. Аксакову (1859) [Толстой 2013: 12], где он, отвечая на обвинения писателя в чрезмерной «торжественности» говорит о том, что ему дорог и близок быт его страны, но он не хочет ограничиваться им и устремлен в своём творчестве за пределы земного бытования:

«Нет, в каждом шорохе растенья

И в каждом трепете листа

Иное слышится значенье,

Видна иная красота!

Я в них иному гласу внемлю

И, жизнью смертною дыша,

Гляжу с любовью на землю,

Но выше просится душа» [Толстой 2013: 61–63].

А. К. Толстой усматривал детерминизм не только культур разных стран, но и прошлого с настоящим. Потому так часто он обращался к истории. Целью настоящего исследования является анализ типологических схождений баллад А. К. Толстого «Курган» (1840-е гг.) и И. -Х. Цедлица «Корабль призраков» (1832 г.) с точки зрения художественной танатологии в контексте русско-немецких литературных и историко-культурных связей XIX в. Для анализа была выбрана баллада А. К. Толстого «Курган», повествующая о духе Витязя, приходящего на своё захоронение, и баллада «Корабль призраков» австрийского писателя И. -Х. Цедлица, так как еще И. Г. Ямпольский отмечал, что влияние Цедлица на русского писателя очевидно [Ямпольский 1974: 122–123]. Как писала Г. В. Заломкина в работе «Специфика фантастического в литературной готике»: «Призраки – суть чудесная форма выражения присутствия прошлого в настоящем» [Заломкина 2009: 196]. Такое мистическое присутствие обнаруживается в обеих балладах. Рассмотрим типологические схождения произведений с точки зрения танатологических образов и мотивов подробнее.

В обоих произведениях рассказывается о смерти некоего прославленного военачальника, имя которого со временем ушло в небытие, дух же воина не может смириться с этим и возвращается в мир живых, чтобы найти следы своей былой славы. Баллада «Курган» А. К. Толстого в первоначальном варианте была длиннее на шесть строф и имела большие типологические схождения с балладой Цедлица, поэтому для анализа была взята именно эта версия.

Оба произведения построены по принципам бродячего сюжета «король под горой» – это традиционный мотив фольклора и мифологии, встречающийся в легендах многих народов Европы. Авторы баллад об-

ращаются к далёкому прошлому, лишь условно обозначенному в произведении, к событиям, ставшими легендарными. Пафос произведения выстраивается вокруг воспоминаний о славном прошлом, чаще всего о бранных подвигах и завоеваниях. Типичные персонажи таких баллад – бард-повествователь, оплакивающий воина, либо воин, рефлексирующий о смерти и бренности жизни. Героические личности представлены как жертвы истории, которую когда-то творили. Магистральными мотивами данного бродячего сюжета являются – мотив забытого подвига и мотив встречи двух миров [Бегичева 2019: 17].

Из экспозиции баллады А. К. Толстого мы узнаём о кургане, в котором захоронен «богатырь знаменитый». Толстой даёт подробное описание обряда похорон:

«В честь витязя тризну свершали,

Дружина дралася три дня,

Жрецы ему разом заклали

Всех жён и любимца коня» [Толстой 2013: 79].

И приводит слова певцов, суливших витязю вечную славу:

«Твоё громоносное имя

Столетия все перейдёт!» [там же]

Обратимся к балладе Цедлица. В «Корабле призраков» речь идёт не о безымянном герое, а об императоре Наполеоне Бонапарте, хотя и имя его не называется и похоронен он, как мы узнаём:

«без почестей бранных

Врагами в сыпучий песок,

Лежит на нем камень тяжелый,

Чтоб встать он из гроба не мог» [Цедлиц 2003: эл. ресурс].

Рассмотрев описание захоронения обоих военачальников, мы можем обнаружить, что Толстой подчёркивает прижизненный почёт, оказываемый витязю и желание сохранить и пронести в веках его имя, также он использует эту сцену для передачи колорита народного обычая. Тогда как Цедлиц делает акцент на то, что память о его знаменитом герое и должна была быть похоронена вместе с ним.

Оба подхода в передаче прижизненного положения героев хоть и различны по своей сути, всё же развиваются в рамках единой танатопетики, базирующейся на образе смерти, уравнивающей всех. Появлению концепции равенства всех людей перед лицом смерти предшествует легенда о «Трёх живых и трёх мертвых» [Хейзинга 2016]. «Уже в XIII в. она отмечена во французской литературе: трое знатных юношей неожиданно встречают трех отвратительных мертвецов, указующих им на свое былое земное величие – и на скорый конец, неминуемо

ожидающий юношей, которые пока еще живы» [там же: 293]. Миниатюра Жана Ленуара из Псалтири Бонны Люксембургской, иллюстрирующая данную легенду, подписана следующими словами: «Таким, как ты, я был, таким как я ты будешь. Богатство, честь и слава ничего не стоят в час твоей смерти» [там же].

Данный затекст открывает перед читателем глубокую рефлексию Толстого о том, что ни прижизненная слава, ни пышные похороны не являются приоритетом для смерти, это показатели прижизненные, за чертой же смерти все различия между людьми стираются, а память хоть и может продлить «жизнь», но все же она так же конечна. Таким образом, мы можем предполагать, что Толстой, исследуя тему небытия, использует произведение Цедлица, чтобы на контрасте показать, что любая смерть имеет один итог – забвение.

Далее в балладах даются места погребения с явными признаками его запустения. У Толстого: «Курган одинокий стоит», «Да ветер лишь свет летучий / С кургана забытого прах», «И грустно и пусто кругом» [Толстой 2013: 79–80] и т.д. У Цедлица: «Пустынный и мрачный гранит», «Зарыт он без почестей бранных Врагами в сыпучий песок», «Лежит на нем камень тяжелый» [Цедлиц 2003: эл. ресурс] и т.д. Описание могил героев отражает мотив забвения, уничтожения памяти о тех, кто в них похоронен [Зализняк 2012].

Следует обратить внимание, что описание кургана у Толстого занимает значительно больше места в балладе, чем у Цедлица и это не случайно. Несмотря на то, что люди очевидно позабыли, что курган когда-то был местом захоронения витязя, само это место будто аккумулирует силу усопшего и притягивает к себе всё живое:

«Лишь мимо кургана мелькает

Сайгак, через поле скача,

Иль вдруг на него налетает,

Крылами треща, саранча.

Порой журавлиная стая,

Окончив подоблачный путь,

К кургану шумит подлетая,

Садится на нём отдохнуть.

Тушканчик порою проскачет

По нём при мерцании дня,

Иль всадник высоко маячит

На нём удалого коня...» [Толстой 2013: 80].

Сила воина будто слилась с его родной землёй, родом, и даже после смерти незримо существует в настоящем и будет действовать и соединяться со всем живым в будущем, потому что сила русского духа и

земли неразделимы и связывают всех причастных неразрывной нитью. Этот фольклорный мотив наравне с описанием обряда погребения создают национальный образ мира, делая произведение автора самобытным памятником русской культуры.

Далее перед нами предстаёт призрак погибшего:

«Когда же на Западе дальний
Бледнея, скрывается день,
Сидит на кургане печально
Забытого витязя тень...» [Толстой 2013: 80]

Здесь мы видим, что витязь каждый день с заходом солнца приходит на свою могилу, чтобы в очередной раз убедиться в мимолетности собственной славы. «Тень» умершего заиклена в этом действии, вынужденная повторять одно и то же на протяжении веков. То же мы видим и в произведении Цедлица:

«И в час его грустной кончины,
В полночь, как свершается год,
К высокому берегу тихо
Воздушный корабль пристает» [Цедлиц 2003: эл. ресурс]

Призрак Цедлица приходит в мир живых раз в год, в «час его грустной кончины» и, в отличие от витязя Толстого, он возвращается на призрачном корабле на родину, так как могила упокоенного находится не на родной земле.

Образ призрака, и связанный с ним мотив возвращения из мира мертвых – распространённый танатологический мотив. Р. Л. Красильников отмечает: «Под влиянием “готического” романа образ восставшего покойника проникает в жанр баллады, созданный немецкими предромантиками» [Красильников 2015: 24]. В данных балладах мы можем наблюдать яркий пример влияния готической литературы, породившей образ духа, естественно действующего в мире живых. Ф. Арьес писал о такой модели восприятия смерти, когда смерть не являлась концом существования, а лишь переходом в новую ипостась, существовавшей в раннехристианских обществах, называя её «смерть прирученная»: «из-за собственного нечестия человека в его прошлой жизни, неловкости или коварного недоброжелательства живых или действия темных сил природы... мертвые не спят, а блуждают и являются живущим в виде призраков» [Арьес 1992: 497–498].

Важно отметить, что мертвые существуют среди живых по иному, отличному от привычного нам законам. Это мы можем наблюдать в обеих балладах – духи действуют в рамках строго заданных параметров: воин Цедлица возвращается на родную землю раз в год в час своей кончины, витязь Толстого с заходом солнца приходит на свою могилу. Они

ограничены как в пространстве, так и во времени, обречены повторять этот ритуал вечно: «время для них не течет линейно, но представляет собой последовательность циклов, как бы движется по кругу». Согласно Я. В. Василькову такой принцип существования свойственен героям бродячего сюжета «король под горой» [Васильков 2019: 26–41]. Общий уникальный мотив обеих баллад – заикленность существования, выстроенная вокруг одного действия. «Но уже в мифологии смерть являлась таким поворотным пунктом, за которым кончалась человеческая свобода, но не кончалась ответственность человека за совершённые им при жизни действия и поступки. И, хотя умерший и лишался возможности что-либо исправить или поправить в своей прошлой жизни, он тем не менее сохранял личную ответственность за совершённые им деяния» [Буллер 2019: 174]. Как мы видим, призрак Цедлица, возвращается во Францию:

«Где славу оставил и трон,
Оставил наследника-сына

И старую гвардию он» [Цедлиц: эл. ресурс].

Он зовёт свою гвардию, сына, вспоминает людей, чествовавших его, но ответа не слышит и, сетуя на «превратности судьбы» вновь уходит в своё заточение.

Витязь Толстого также грустит о минувшем, восклицая «Где слава, где слава моя?», помимо этого в словах русского воина присутствует обвинение певцов, суливших ему вечную славу – «певцы, вы меня обманули; Венцов моих нет и следа!», – и горько сожалеет, о жизни, проведенной в «брани и ссоре». Он высказывает мысль, о том, что если бы он знал заранее, что слава его так быстротечна, то не стал бы воином, что отсылает нас к концепции принятия так называемой «рыцарской»: «рыцари смело шли на смерть в сражении, веря в то, что таким образом обеспечат себе славу мирскую и небесную. Из чего мы можем заключить, что отношение витязя к смерти носит характер романтизированного рыцарства» [Хейзинга 2016: 56].

Подытожить данное исследование необходимо оценкой вклада А.К. Толстого в русскую литературу: из анализа следует, что Толстой опирался на культурное наследие Европы и России, на мифологию, фольклор и собственные философские воззрения не в меньшей степени, чем на баллады немецких романтиков. А. К. Толстой работает с поэтическим первоисточником как с одним из пластов к пониманию его баллады. Его произведения затрагивают глобальные мировые процессы и посему состоят из богатого культурного опыта всего человечества. М. Сухотин так писал о работе графа А. К. Толстого с литературным

образом: «(Толстой) умел найти такое самостоятельное целое, которое, включая в себя и его, сам этот образец, оказывалось в то же время и сочинением исключительно графа А. К. Толстого. Это как побег, идущий от корня дерева, мгновенно развивающийся в не менее самостоятельное растение» [Сухотин 1999: эл. ресурс].

Список литературы

Антюхов А. В., Шаравин А. В. От немецко-австрийских образцов к воплощению славянской картины мира в балладах А. К. Толстого // Вестник Брянского государственного университета. Серия: Литературоведение. 2017. №2. С.2–9.

Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М.: Прогресс-Академия, 1992. 526 с.

Бегичева О. В. Национально-историческая баллада в зеркале «бродячих» сюжетов // Вестник АГУ. Серия: Искусствоведение. Выпуск 1 (232). 2019. С.190–196.

Ботникова А. Б. Э. Т. А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века): К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж, 1977. 206 с.

Буллер А. Тема смерти в философии, истории и литературе. СПб.: Алетейя, 2019. 220 с.

Васильков Я. В. Герои, цари и чудовища в пещере под горой (Индия, Кавказ, Балканы, Центральная Европа) // СПб: Этнография, 2019. №3(5). С. 26–41.

Жаткин Д. Н, Шешнёва Т. Н. Литературная жизнь Германии в восприятии и оценках А. К. Толстого // Знание. Понимание. Умение. Серия: Языкознание и литературоведение. 2007. №2. С. 96–100.

Зализняк Анна А. Концептуализация памяти и забвения в русском языке // Левонтина И. Б., Шмелёв А. Д., Зализняк А. А. Константы и переменные русской языковой картины мира /М.: Языки славянской культуры, 2012. С. 45–56.

Заломкина Г. В. Специфика фантастического в литературной готике // Вестник СамГУ. Серия: Литературоведение. 2009. №7(73). С.192–197.

Игнатов С. С. А. Погорельский и Э. Гофман // Русский филологический вестник. Т. 72. СПб., 1914. С. 249–278.

Красильников Р. Л. Танатологические мотивы в художественной литературе. Введение в литературоведческую танатологию. М.: Языки Славянской культуры, 2015. 487 с.

Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской Академии наук (далее сокращенно: РО ИРАИ). Разряд I. Оп. 22. Хе 343. А. 2

Соловьёв В. С. Поэзия графа А. К. Толстого // Вестник Европы. 1895. № 5. С. 237–259.

Сухотин М. Жадные грачи (о работе графа А. К. Толстого с литературным образцом). 1999. URL: <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/Grachi.html> (дата обращения: 10.09.2024).

Толстой А. К. Полное собрание сочинений: в 4 т. СПб., 1908. Т. 4. 670 с.

Толстой А. К. Стихотворения. Баллады. Былины. СПб.: Команда А. 2013. 224 с.

Хейзинга Й. Осень Средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции. СПб.: ИД Ивана Лимбаха, 2016. 800 с.

Цедлиц И. Х. Das Geisterschiff. Воздушный корабль (перевод Михаила Лермонтова). Im WERDEN VERLAG. Москва, Augsburg. 2003. URL: https://imwerden.de/pdf/zedlitz_das_geisterschiff.pdf (дата обращения: 15.09.2024).

Цертелев Д. Н. Записки о графе Алексее Константиновиче Толстом (Материалы для некролога) // РО ИРАН. Ф. 293. Оп. 1. Хе 1644. Л. 7.

Шешнева Т. Н. Творчество А.К. Толстого в контексте русско-немецких литературных и историко-культурных связей: дис. кандидата филологических наук: 10.01.01 / Саратов. Гос. ун-т. им. Н.Г.Чернышевского. Саратов, 2007. 190 с.

Языков Н. Поэт-космополит // Дело. 1876. № 1. С. 1-40.

Ямпольский И. Середина века: очерки о русской поэзии, 1840-1870 гг. Л., 1974. 349 с.

**PECULIARITIES OF THE THANATOPOEICS
OF THE BALLADS BY A. K. TOLSTOY *KURGAN*
AND I.-H. TSEDLITZ *GHOST SHIP***

Daria S. Korbankova

Postgraduate student of the Department of Literature of the Institute of Philology and Mass Media

Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovski

248023, Kaluga, Stepan Razin str., 26.

miss.darei2016@yandex.ru

ORCID: [https:// 0009-0005-2444-0590](https://0009-0005-2444-0590)

Submitted 09.10.2024

The presented work examines the literary relations of A. K. Tolstoy with the German romantics (in particular with I.-H. Zedlitz) on the example of the ballads *Kurgan* and *Ghost Ship*. The hypothesis of typological similarities between the works of the authors is put forward and proved on the basis of the allocation of thanatological images and motifs that were comprehended and interpreted by A. K. Tolstoy both with reference to traditional Russian folklore taking into account the influence of Western European Romanticism.

Key words: thanatopoetics, literary relations, typological similarities, ballads, comparative studies.

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Корбанкова Д. С. Особенности танатопэтики баллад А. К. Толстого «Курган» и И. -Х. Цедлица «Корабль призраков» // Мировая литература в контексте культуры. 2024. № 19 (25). С. 75–85. doi 10.17072/2304-909X-2024-19-75-85

Please cite this article in English as:

*Korbankova D. S. Osobennosti tanatopoetiki ballad A. K. Tolstogo «Kurgan» i I. -H. Cedlica «Korabl' prizrakov» [Peculiarities of the Thanatopoetics of the Ballads by A.K.Tolstoy *Kurgan* and I.-H. Tsedlitz *Ghost Ship*] *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2024, issue 19 (25), pp. 75–85. doi 10.17072/2304-909X-2024-19-75-85*