

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2023. Вып. 3. С. 38—44.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2023. Iss. 3. P. 38—44.

Научная статья

УДК 82.091

DOI: 10.46726/И.2023.3.5

**ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СХОЖДЕНИЯ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НЕМЕЦКИХ И РУССКИХ РОМАНТИКОВ
(На примере баллады Г.А. Бюргера «Ленора»
и баллад В.А. Жуковского «Людмила» и «Светлана»)**

Вера Николаевна Оксенчук

Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского,
г. Калуга, Россия, vera-yakushkina@mail.ru

Аннотация. Предметом статьи является сравнительный анализ трех произведений, принадлежащих перу В.А. Жуковского: баллады «Людмила» и «Светлана» и перевод баллады Г.А. Бюргера «Ленора». Рассматриваются вопросы, связанные с распространением романтизма, и выявляются типологические схождения текстов, написанных на схожие сюжеты, для обнаружения причины различий в их восприятии. Типология балладного события вместе с системой персонажей составляют так называемый ролевой треугольник, позволяющий сравнивать произведения между собой. Обращение к исследуемым балладам показывает, что балладные события «Леноры» и «Людмилы» идентичны, канва описываемых в них событий совпадает, они целостные и однократные. В обеих балладах событийность представлена в высшей степени в концентрированном виде. В отличие от них баллада «Светлана» представляет собой как бы «зеркальный вариант», в котором финал указывает на повторение основных событий, но в другом ракурсе. Таким образом, обнаружение и анализ контактных связей и типологических схождений между национальными литературами дает возможность говорить об их взаимодействии и взаимовлиянии.

Ключевые слова: романтизм, баллада, жанр, символика, типологические схождения, нарратив, сюжет

Для цитирования: Оксенчук В.Н. Типологические схождения в произведениях немецких и русских романтиков: (на примере баллады Г.А. Бюргера «Ленора» и баллад В.А. Жуковского «Людмила» и «Светлана») // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2022. Вып. 3. С. 38—44.

Original article

**TYPOLOGICAL SIMILARITIES
IN THE WORKS OF GERMAN AND RUSSIAN ROMANTICS
(On the example of G.A. Burger's ballad "Leonora"
and V.A. Zhukovsky's ballads "Lyudmila" and "Svetlana")**

Vera N. Oxenchuk

Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovsky, Kaluga, Russian Federation,
vera-yakushkina@mail.ru

Abstract. The subject of the article is a comparative analysis of three works written by V.A. Zhukovsky: the ballads "Ludmila" and "Svetlana" and the translation of G.A. Burger's ballad "Leonora". It examines issues related to the spread of Romanticism in Russia

and attempts to identify typological similarities of texts written on similar subjects and to identify the causes of differences in their perception. The typology of the ballad event together with the ballad characters make up the so-called role triangle, which allows one to compare the works with each other. Turning to the ballads we are studying, it is obvious that the ballad events of “Lenora” and “Lyudmila” are identical, the outline of the events described in them coincides, and they are integral and momentaneous. In both ballads, eventfulness is presented in a highly concentrated form. Unlike them, the ballad “Svetlana” is like a “mirror version”, in which the finale indicates a repetition of the main events, but from a different perspective. Thus, the detection and analysis of contact links and typological cohesions between national literatures makes it possible to talk about their interaction and mutual influence.

Keywords: romanticism, ballad, genre, symbolism, narrative, typological cohesions, narrative, plot

For citation: Oxenchuk V.N. Typological similarities in the works of German and Russian Romantics: (on the example of G.A. Burger's ballad “Lenora” and V.A. Zhukovsky's ballads “Lyudmila” and “Svetlana”), *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2023, iss. 3, pp. 38—44.

Факт популярности баллады, воплотившей традиции германского этноса на русской почве, — явление в высшей степени примечательное. Возникшая в недрах нематериальной культуры германских племен, баллада стала органичной формой самовыражения немецких романтиков, искавших смысл творчества в обращении к национальным истокам. Их творчество, основанное на принципах «нового» искусства, сформулированных братьями Ф. и А. Шлегелями совместно с Ф. Шиллингом, заключалось в обретении самоидентичности через обращение к наследию предков и предполагало создание новых произведений, идентичных историческим образцам. Особенно удачливым на этом поприще был Г.А. Бюргер. После публикации его баллады «Ленора» в 1773 году за ним прочно закрепилось звание создателя жанра литературной баллады в Германии.

Однако следует отметить, что отношение к балладе Бюргера у него на родине и впоследствии в России было различным, что связано с различием в традициях немецкого и русского фольклора: русский фольклор отличается от немецкого тем, что образы нечистой силы — мертвецы и вурдалаки — существуют в нем лишь на бытовом уровне и не являются заметным элементом славянской картины мира; в то же время немецкий читатель воспринимает «Ленору» как литературное переложение древнегерманского сказания (нарратив баллады Бюргера в том или ином варианте часто встречается в фольклоре древних германцев), представляющего собой одну из сторон национальной картины мира. Иначе воспринимает обращение к теме нечистой силы русский читатель, для которого её публичное упоминание является определенным потрясением.

К тематике баллады Г.А. Бюргера В.А. Жуковский обращался трижды: в первый раз результатом этого интереса стала баллада «Людмила» (1808); не удовлетворенный полученным результатом, он написал балладу «Светлана» (1808—1812), изменив фабулу произведения; последним стал непосредственный перевод баллады «Ленора», публикация которого состоялась в 1831 году, это произошло спустя более чем двадцать лет после первого обращения к первоисточнику. В отличие от поэтических переложений известного сюжета, как это было в случае с «Людмилой» и «Светланой», «Ленора» представляет собой непосредственно литературный перевод.

Если бы было неизвестно, когда Жуковским были написаны баллады по мотивам произведения Г.А. Бюргера, то вполне можно было бы предположить, что именно работа над переводом баллады «Ленора» пробудила в нем желание написать собственное произведение, используя фабулу, предложенную Бюргером.

Но практика говорит об обратном: после знакомства с текстом Бюргера Жуковский делает первую попытку, которая, несмотря на положительный прием баллады публикой, не вполне удовлетворяет его самого, поэтический слух и литературное чутье подсказывали поэту, что сюжет с трагическим концом остаётся чуждым русскому менталитету. Поэтому вторая попытка Жуковского связана с изменением фабулы баллады, которая, согласно традициям русского фольклора, завершается счастливым концом. Возможно, именно из-за счастливого конца баллада «Светлана» приобрела такую популярность среди широкой публики.

«Светлана» Жуковского получила положительные отзывы современников, однако поэта по-прежнему волновала идея о неотвратимости кары. Размышления на эту тему привели к тому, что Жуковский берется за перевод баллады немецкого романтика на русский язык. Тот факт, что перевод был опубликован спустя много лет после баллады «Людмила», может свидетельствовать только о том, что работе над ним предшествовало длительное изучение вопросов, напрямую или косвенно связанных с принципами создания элегических произведений и баллад. Современные исследователи объединяют подобный подход общим названием «лингвостилистические особенности элегической литературы». О том, что подобные вопросы занимали поэта, мы можем судить по его дневниковым записям: «Бюргер в этом роде единственный, ибо он имеет истинно приличный тон избранному им роду стихотворения: ту простоту рассказа, которую должен иметь повествователь. Его характер: счастливое употребление выражений простонародных и в описаниях, и в выражениях чувства; краткость и ясность; приличие и разнообразие метров» (цит. по: [Афанасьев: 79]).

Перед непосредственным обращением к произведениям, созданным Жуковским на основе баллады Бюргера «Ленора», следует определить ключевые моменты, характеризующие жанры элегии и баллады. Под элегией понимается лирический жанр, представляющий собой эмоциональный результат философского раздумья над событиями и проблемами жизни, выраженный в стихотворной форме. Баллада отличается от элегии ярко выраженным сюжетом, в основе которого могут быть как события исторические, реально происходившие, так и фантастические. Баллада «всей внутренней структурой и всей системой изобразительных средств обращена в сферу исключительного, таинственного, стихийного — всего того, что знаменует собою отход от привычных и устоявшихся форм жизни и норм поведения. В основе ее сюжетов состояния и ситуации, которые возникают всякий раз при нарушении повседневного, будничного развития событий» [Иезуитова: 94]. С этой точки зрения элегию можно рассматривать как произведение, заключающее в себе интимное переживание, являющееся субъективированным по своему назначению, в то время как баллада несёт на себе отпечаток общественно значимого явления или события.

Маркером литературного произведения, относящегося к жанру баллады, можно считать однособытийность, т. е. такое построение сюжета, история которого разворачивается вокруг одного события. Об этом говорит Ю.М. Лотман, вводя в научный оборот такое понятие, как «балладное событие» [Лотман: 227], подразумевающее встречу героев, находящихся по обеим сторонам существующего миропорядка, когда один из героев пересекает условную границу, отделяющую земной мир от потустороннего, а участники действия подразделяются на «подвижных» и «неподвижных» персонажей. Пограничность двух миров — один из наиболее устойчивых признаков баллады, именно он лежит в основе произведений Бюргера и Жуковского. Сюжет развивается на границе дня и ночи, в сумерки или ночью, при свете луны, а константные признаки пространства и времени формируют балладный хронотоп.

Учитывая эти параметры, сопоставим тексты Бюргера и Жуковского.

Обычно название в сжатой форме транслирует тему художественного текста. В данном случае название произведений представляет собой женское имя, которое мало что говорит читателю, тем более что в момент написания баллад Жуковским русские имена Людмила и Светлана не использовались в обиходе, их популярность возросла именно после выхода этих баллад. Имя Ленора тем более не имело эмоциональной окраски для русского читателя. Можно говорить, что названия баллад опосредованно указывают на то, что сюжет связан с историей Людмилы, Светланы или Леноры.

Отметим, что баллады «Ленора», «Людмила» и «Светлана» имеют общую фабулу: несмотря на всеобщее веселье, героиня пребывает в печали из-за того, что не видит жениха среди возвратившихся с войны, а уехавший на заработки жених Светланы не подает о себе вестей. Ночью девушкам является жених, который увозит их к себе. Финалом баллад «Ленора» и «Людмила» становится смерть девушек. В балладе «Светлана» сон, напротив, является предупреждением, и, проснувшись, девушка встречает своего жениха.

Рассмотрим подробнее поэму «Ленора», так как именно её сюжет послужил основой для других произведений. Все события баллады Бюргера, разворачивающиеся после того, как Ленора приняла приглашение жениха и помчалась с ним в его жилище, можно расценить как наказание Леноры за богохульство. Не сразу девушка обращает внимание на странные замечания жениха; слово за слово она перестает понимать его загадочные фразы, и с каждым мгновением ей становится все страшнее. Ощущение страха усиливается мрачными картинами окружающего дорожку леса. Встретившаяся по пути похоронная процессия, которая пускается за ними вслед, чтобы успеть на свадьбу, только усиливает ощущение надвигающегося ужаса и краха. Еще больше усиливает это ощущение ужаса виселица с телами повешенных, которых тоже приглашают на предстоящее торжество. Наконец, конь с ездоками достигают кладбища, вид которого окончательно повергает Ленору в смятение: над одной из могил с жениха спадает кожа, и он, превращаясь в скелет и обнимая Ленору, утягивает её с собой в могилу.

Сюжет баллады Жуковского «Людмила» имеет типологические сходства с сюжетом «Леноры». Вначале создается впечатление их полной идентичности: не встретив своего возлюбленного среди вернувшихся с войны, девушка сильно страдает. Понимая, что любимый мертв, она готова умереть сама, так как не мыслит своей жизни без него. Несмотря на все увещания матери и её призывы смиренно воспринимать посылаемые небесами испытания, Людмила уверена, что раем для неё может быть только жизнь вместе с возлюбленным. Ночью Людмила слышит знакомый голос милого, зовущий её к себе. Несмотря на просьбу Людмилы отложить поездку до утра, жених уговаривает её отправиться в путь тотчас же. По дороге он рассказывает Людмиле, что дорога предстоит длинная. В этой балладе так же, как и в балладе «Ленора», ощущение страха, который постепенно овладевает Людмиллой, сопровождается мрачными картинами ночного леса. В «кладбищенском» духе устойчивый балладный топос «лес», априори враждебный человеку, усиливает ощущение неминуемой гибели. К утру возлюбленные прибывают туда, где за воротами вместо дома оказываются кресты и могилы, в одну из которых проваливается жених Людмилы вместе с конем. От увиденного Людмила «Каменеет / Меркнут очи, кровь хладеет...» [Жуковский: 15], и она тоже падает вслед за женихом в могилу.

Наконец, сюжет последней баллады «Светлана». В ней автор с первых строк помещает читателя в атмосферу святочных гаданий, соответствующих периоду зимних святок — времени, когда молодые девушки традиционно гадали

на судьбу, суженного и дату свадьбы. Этот обычай был известен в славянской культуре еще с языческих времен. Описанием этого занятия начинается история третьей баллады: Светлана с подругами собирается гадать на судьбу и своего возлюбленного, который уехал далеко. Несмотря на всеобщее веселье, сопутствующее гаданиям, Светлана грустит, потому что уже целый год не получала вестей от суженого. В конце концов она поддается уговорам подруг и решается на гадание. В полночь ей слышится стук в дверь: на пороге она видит своего милого, который зовет её ехать венчаться в церковь. Сани с возлюбленными трогаются с места, оставляя за собой клубы снега. Приехав в церковь, Светлана видит гроб. Неожиданно все вокруг неё исчезает, и она остаётся одна, окруженная темнотой и снежными вихрями. Вдруг она видит в темноте маленькую избушку с мерцающим в окне огоньком. Внутри перед ней снова возникает гроб в окружении свечей и икон. Светлане страшно в избушке, но на помощь к ней приходит белоснежный голубь, который обнимает её своими крылами и мешая усопшему встать из гроба. В покойном Светлана узнает своего возлюбленного. От ужаса девушка вскрикивает и просыпается у себя дома. Страшный сон не дает ей покоя, поскольку приснившееся не сулит ей ничего хорошего. В расстроенных чувствах девушка подходит к окну и слышит звон колокольчиков подъезжающих к дому саней, из которых выходит её жених, глаза которого светятся любовью. История традиционно заканчивается свадьбой и всеобщим весельем.

Сюжетная линия всех трех баллад идентична и имеет общую сквозную линию. «Людмила», как видим, при всех различиях наиболее близка к «Леноре». Они отличаются наличием авторской позиции: в «Леноре» авторское отношение к происходящему отсутствует, автор передает историю, а выводы предлагает делать (или не делать) читателю самостоятельно. В «Людмиле», так же как и в «Светлане», автор руководствуется национальными традициями, связанными с оценкой происходящего, которое в балладах выразилось в назидательности. В обеих балладах ясно просматриваются религиозные взгляды Жуковского: во всем полагающийся на волю Божию, он утверждает мысль о том, что любые испытания нужно встречать достойно, иначе человека коснется десница Божья. Доминантный сюжетно-образный мотив всех трех произведений — мотив таинственной силы, определяющей судьбу героев. Её присутствие настраивает читателя на волну предчувствий, которые сбываются согласно законам балладного жанра. И если в «Леноре» мертвецы с косами выступают как элемент культурного кода европейского этноса, то в русском менталитете они олицетворяют зло, лихо и мерзость. Характеристики главных образов тоже отражают национальный менталитет: Ленора у Бюргера — независимая, упрямая молодая девушка, не отступающая перед трудностями для достижения своей мечты — исторически сложившийся образ женщины со времен древних германцев. Она поплатилась за свое упрямство из-за того, что не прислушалась к разумным увещаниям матери — так педантично и по-немецки Бюргер раскрывает причинно-следственные связи. У Жуковского позиция прямо противоположная и связана, прежде всего, с личным отношением Жуковского к религии: Людмила наказана за свое несмирение и роптание, в то время как Светлана вознаграждена за веру и смирение — мораль, лежащая в основе православного мышления.

Семантическая структура баллады, о чем упоминалось выше, — описание испытаний, связанных с встречей «неподвижного» героя с «подвижным», в ходе которых проверяется способность первого остаться в пределах закона, нормы или веры. Случай, когда балладный герой оказывается под безоговорочным влиянием «подвижного персонажа» определяется как *дивергентно-идентифицирующий тип*. К нему относятся баллады «Ленора» и «Людмила». Соответственно,

«Светлана» относится к типу *идентифицирующего с целостностью*, т. е. когда персонаж преодолевает соблазны и совершает выбор в пользу установленного миропорядка. Семантическим ядром всех трёх баллад является проникновение потустороннего через невидимый рубикон, отделяющий жизнь от смерти. Для европейской традиции это устоявшееся явление, которое мы можем наблюдать на примере празднования Хеллоуина в католических и протестантских странах. «Бюргер дает Жуковскому сюжетную схему, которую он разрабатывает в ином стилистическом и эмоциональном ключе. Жуковский русифицирует колорит и слог своей баллады, превращая немецкую балладу в балладу русскую» [Иезуитова: 86].

Вопрос о лексиконе баллад Жуковского более сложный: мы сравниваем между собой произведения одного и того же автора, на одну и ту же тему, с одним и тем же сюжетом. Все это изначально подразумевает наличие авторского словаря, иначе называемого подъязыком. В нашем случае один и тот же автор выступает в двух лицах: и автора, и переводчика. Мы можем рассматривать авторскую лексикографию с точки зрения культурно-исторического фона, лежащего в основе творчества, это позволяет сравнивать между собой сочинение Бюргера, пусть и в переводе Жуковского, и произведения последнего. Историко-лексический и стилистико-художественный аспекты позволяют не делать различия между балладами «Людмила» и «Светлана» и рассматривать их вместе в сравнении с балладой «Ленора».

Жуковский мастерски владеет синтаксисом стиха: слова непрерывно вступают не только в ассоциативную, но и синтаксическую и ритмическую связь друг с другом, создавая причудливый каркас повествования (Ср. «Ленора»: «Она обходит ратный строй / И друга вызывает; / Но вести нет ей никакой: / Никто об нем не знает...» [Жуковский: 181], а вот что мы видим в «Людмиле»: «Миновался ратных строй... / Где ж, Людмила, твой герой? / Где твоя, Людмила, радость? / Ах! прости, надежда-сладость!» [Там же: 9—10]). И, наконец, «Светлана»: «Раз в крещенский вечерок / Девушки гадали: / За ворота башмачок, / Сняв с ноги, бросали... [Там же: 31]» — во всех случаях происходит соединение слов по синтаксическому и ритмическому принципу, стиховые связи рождаются внутри языковых и синтаксических элементов, составляющих с ними единое целое. К стилистическому приему, общему для всех трех произведений, относится звукопись, позволяющая передавать настроение через явления природы, раскрывающие сущность нарратива.

В основе жанровой модели всех трёх баллад лежит диалогово-ролевой треугольник: миропорядок — нарушитель — испытываемый, который в «Леноре» ассоциируется с главными действующими лицами: невеста — жених — мать. То же самое мы видим в «Людмиле»: опять невеста — жених — мать. В «Светлане» роль матери отдана подружкам.

Выше упоминалось, что все три баллады обладают идентичным балладным событием; разница в том, что в «Светлане» оно обличено в форму сна, который воспринимается как предупреждение. Это позволяет рассматривать композицию «Светланы» как рассказ в рассказе, составляющий неразрывное целое. Общим для всех баллад событием является поездка, сакральное значение которой представляет собой жизненный путь человека от рождения до смерти.

Сказанное позволяет рассматривать баллады как комплементарные друг к другу, основной конфликт которых происходит из внутреннего противоречия между здравым смыслом и верой, с одной стороны, и слабостью перед напором земных страстей — с другой.

Формальные признаки сходства всех трех баллад, которыми они обладают в силу своего генезиса, представлены следующими моментами: 1) фабула,

повествование в которой сопровождается описанием природы, отражающей настроение героев; 2) присутствие дороги, её сакральный смысл; 3) идентичность мнемонической образности, которая усиливает эмоциональное напряжение нарратива всех трех текстов.

Вопрос о типологических сходениях трех баллад на практике оказался гораздо более глубоким, требующим большого количества примеров из текста, что оказалось фактически невозможным в пределах одной статьи, поэтому круг обсуждаемых вопросов пришлось сознательно ограничить. Резюмируя, скажем, что наличие общих признаков в балладах (и переводе) обусловлено тем, что переводчик и автор нового произведения — одно лицо, поэтому статус репрезентируемого через текст авторства остается неизменным. Отсутствие привилегированного положения автора в русском варианте компенсируется через транслирование авторской позиции о неотвратимости кары Божьей. Если в «Леноре» мы не видим авторской оценки, что логично связать с традициями западной литературы, то в русском варианте, наоборот, в обоих произведениях автор демонстрирует принципиальную позицию. В основе отличий между первоисточником и балладами Жуковского лежат особенности национальных менталитетов.

Список литературы / References

- Афанасьев В.В. Жуковский. М.: Молодая гвардия, 1986. 397 с.
(Afanas'ev V.V. Zhukovsky, Moscow, 1986, 397 p. — In Russ.)
- Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 томах. Т. 3: Баллады. М.: Языки славянских культур, 2008. 456 с.
(Zhukovsky V.A. Complete collection of works and letters: in 20 volumes, vol. 3: Ballads, Moscow, 2008, 456 p. — In Russ.)
- Иезуитова Р.В. Баллада в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л.: Наука, 1978. 163 с.
(Iezuitova R.V. Ballad in the era of Romanticism, *Russian Romanticism*, Leningrad, 1978, 163 p. — In Russ.)
- Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство – СПб, 1998. 285 с.
(Lotman Y.M. The structure of a literary text, *Lotman Yu.M. About art*, St. Petersburg, 1998, pp. 227—228. — In Russ.)

Статья поступила в редакцию 18.04.2023; одобрена после рецензирования 03.05.2023; принята к публикации 09.06.2023.

The article was submitted 18.04.2023; approved after reviewing 03.05.2023; accepted for publication 09.06.2023.

Информация об авторе / Information about the author

Оксенчук Вера Николаевна — аспирантка Института филологии и массмедиа, Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского, г. Калуга, Россия, vera-yakushkina@mail.ru

Oxenchuk Vera Nikolaevna — post-graduate student, Institute of Philology and Mass Media, Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovsky, Kaluga, Russian Federation, vera-yakushkina@mail.ru