

А. Ю. Братухин  
(Пермский государственный национальный исследовательский университет),  
Д. А. Шипилова (Пермь)

## ЖРЕЦЫ КАМЕН И ФАРОССКИЙ МАЯК У ЦЕДЛИЦА

В статье рассматриваются античные реминисценции и аллюзии в «Венках умершим» Й. Х. фон Цедлица. Доказывается неслучайность появления их у австрийского поэта, желавшего при помощи отсылок к классическим авторам не только украсить свой текст, но и ярче выделить важные для него оттенки смысла. Высказывается предположение, что созданные на века творения «жрецов Камен» и эфемерные «простые песни» (einfache Lieder) в Todt. 52 знаменуют высокую поэзию и порождающие ее мечты, а под Priester der Kamöne подразумеваются, прежде всего, поэты Овидий и Гораций. Упомянутый в конце канцон Фаросский маяк, светить которому и после его разрушения дает Бог, так как у Него «ни одно зерно не падает напрасно», вызывает в памяти другое египетское чудо света — упомянутое Горацием «царское строение пирамид». Цедлиц, воспевший в «Венках» фантазию (die Phantasie) и отстаивавший ее ценность в споре с Духом могил, выбрал легендарный маяк как ее символ.

*Ключевые слова:* Цедлиц, «Венки умершим», Гораций, Овидий, реминисценция, аллюзия.

A. Yu. Bratukhin  
(Perm' State National Research University),  
D. A. Shipilova (Perm')

## Priests of Muses and the Farus at Zedlitz

The article discusses the antique reminiscences and allusions in the “Wreaths of the Dead” by Joseph Christian von Zedlitz. The *Todtenkränze* is a rather long work, which Zedlitz named a collection of canzones. Unlike Dante, Zedlitz’s lyrical hero, who is looking for an answer to his questions, is accompanied not by Virgil, who is well-disposed towards him, but by the Spirit of graves, reminiscent of Mephistopheles from Goethe’s poem. He transfers the restless poet from grave to grave, trying to dispel his bright thoughts (Lichtgedanken) about the ideals of divine admiration. However, he does not succeed, and he disappears as suddenly as he appeared.

The authors demonstrate that the appearance of the said antique reminiscences and allusions was not accidental in the text of the Austrian poet, who referred to classical authors not only to decorate his text but also to emphasize the shades of meaning important to him who, using references to classical authors, wanted to not only decorate his text, but also to highlight more clearly the important shades of meaning for him. It is suggested that the centuries-old expressions “the priests of the Camoenae” and ephemeral “simple songs” (“einfache Lieder”) creations of the “Kamen priests” and the ephemeral “simple songs” (einfache Lieder) in Todt. 52

mark high poetry and the dreams that give rise to it, and the “Priester der Kamöne” are, first of all, Ovid and Horace and Priester der Kamöne means, first of all, the poets Ovid and Horace. The Pharos lighthouse mentioned at the end, which God makes shine gives to shine even after its destruction, since He “has not a grain to fall in vain,” recalls another Egyptian wonder of the world — the “royal structure of the pyramids” mentioned by Horace. From the words of the review of Veit Weber’s book *Sagen der Vorzeit* we can conclude that in German-language literature the “light of the Pharos” could mean an impulse coming from the past that could affect the minds of contemporaries.

Zedlitz, who praised the fantasy (die Phantasie) in the *Todtenkränze* and defended its value in a dispute with the Spirit of the graves, chose the legendary lighthouse as its symbol.

*Keywords:* Zedlitz, “Wreaths of the Dead”, Horace, Ovid, reminiscence, allusion.

Й. Х. фон Цедлиц (1790–1862), австрийский поэт-романтик, в своем творчестве часто обращался к античным образам. В нашей статье 2017 г. мы уже делали попытку рассмотреть использование им гомеровских идей в сборнике канцон «Венки умершим» (Шипилова, Братухин 2017: 873–880). По словам Н. Я. Берковского, античный мир поставляет романтикам «огромный сравнительный материал. У романтиков и у их современников античный мир — едва ли не единственный источник сравнений, он давал начало их сравнительному методу и сравнительным характеристикам, и уже в этом одном состояла его великая роль» (Берковский 1973:64). Ниже ученый замечает: «Называемое ими романтизмом, по их же мнению, было создано задолго до них. Оно извлечено ими из творений Данте, Шекспира, из Кальдерона, Сервантеса, Гете, даже из античности; анализ нового времени позволяет увидеть родственное ему и в античном мире, если действовать в направлении, обратном классицизму» (Там же: 113–114). Кроме интереса к античности, характерного в той или иной мере для многих авторов эпохи романтизма, Цедлицем двигали, вероятно, его личные пристрастия, его стремление подражать древним. Не случайно в «Указателе австрийской литературы» среди достоинств «Венков умершим» названо «древнегреческое благозвучие языка» (*der altgriechische Wohllaut der Sprache*) (Normayr 1827: 776).

«Венки умершим» (или «Посмертные венки») («*Todtenkränze*», 1828, далее *Todt.*) представляют собой достаточно длинное произведение, которое Цедлиц назвал сборником канцон. В них рассказывается о том, как лирический герой совер-

шает паломничество по могилам, в которых захоронены наряду с реальными личностями литературные персонажи. В первом тринадцатистишии лирический герой предстает перед нами во мраке леса терзаемый сомнениями относительно природы своих мечтаний: обманчивые ли это образы или гласы Бога. Далее следует рассуждение о «дубе славы» (*des Ruhmes Eiche*), символизирующем полководцев и правителей, о «розах любви» (*der Liebe Rosen*), намекающих на влюбленных, и о песнях соловьев, т. е. поэтов, вдохновленных первыми и вторыми. Это рассуждение завершается вопросом, напрасно ли они, украшенные венцами, прожили свою жизнь<sup>1</sup>. В отличие от героя Данте лирического героя Цедлица, ищущего ответ на мучающие его вопросы, сопровождает не благорасположенный к нему Вергилий, а Дух могил, напоминающий Мефистофеля из трагедии Гете. Он переносит мятущегося романтика от могилы к могиле, желая развеять его светлые мысли (*Lichtgedanken*) (Tod. 7) об идеалах божественного восхищения. Ему это, однако, не удается, и он исчезает так же внезапно, как появился, оставляя героя под сенью освещенных заходящим солнцем ветвей среди цветущих роз и заставляя читателя недоумевать, существовали ли Дух могил в действительности или это были персонифицированные сомнения самого героя, побежденные, в конце концов, его внутренним голосом.

Путь, который вместе с Духом могил проделал герой Цедлица, проходит через гробницы Валленштейна и Наполеона (политических деятелей), Петрарки и Лауры, Ромео и Джульетты (любовников), Тассо и Байрона (поэтов), Иосифа II (?) и Каннинга (?) (политических деятелей): двух последних мы идентифицируем вслед за Н. В. Гербелем (*Гербель 1877: 550*).

С точки зрения использования классического наследия интересен следующий отрывок: «Неприметная игра на струнах, простые песни, / Неприхотливые звуки, которые от нее исходят, / Вам не дано жить на устах времен (*Ihr sollt nicht leben in dem*

---

<sup>1</sup> «Дуб славы, что к небу стремится; / Розы любви, что, разгораясь, наливаются кровью / В зелёном пожаре листьев, благодаря чему / Соловьиные песни веют и льются; / Тонкая ветвь, что парит над головой / Великих певцов (*der hohen Sanger*), которые правдивыми устами / Извещения о вечных знамениях (*Der ew'gen Zeichen Kunde*) / Шепчут под сладостный звон золотой арфы: / Благородные ветви все, согнутые / В венцы, чтобы колыхаться у нас на локонах, / Чтобы окунуть наше чело в благоухание и блеск — / Эти венки не были украшением жизни, / И нашедший их жил напрасно?» (Todt. 3)

Mund der Zeiten), / Подобно звукам тех жрецов Камен/Муз (Gleich denen jener Priester der Kamöne (sic!)), / Которые, как вечные звезды (wie die ew'gen Sterne), будут шествовать вверх и вниз / Сквозь грядущие века (Aeonen)! / И все же, ваши слабые струны, / Я слышу, часто шелестят в буре жизни (im Lebenssturme), / Как лебеди, что в безмолвном покое плавают, / Пенятся ли волны, свирепствует ли ураган! / И на какие дары я хочу вас променять? / Как Арфа Давида утоляет чужие боли, / Так для моей собственной <боли> вы звучите утешающе!» (Todt. 52).<sup>2</sup> Далее описывается полет лирического героя в Рим на могилу Тассо. Цедлиц подробно останавливается на злоключениях несчастного поэта, немного не дожившего до своего коронования лавровым венком на Капитолии по повелению папы Климента VIII. Далее австрийский поэт пишет: «А между тем на другой праздник тебя / Позвал Тот, Кто венки дарует; / Кто, когда день славы явился, / С золотой тубой своих гонцов посылает! / На Капитолий, чтобы измерить на солнце, / Тебя сопровождают духи, которые здесь служат / На рубиновом троне! — / Здесь венок окружит тебе чело, / Не от лавра, увядшего, блеклого, / Яркий звездный круг с тысячей лучей / Воспарит у тебя над головой, преображая <...>» (Todt. 76).

Обратимся к первой античной аллюзии — «жрецы Камены». Этот образ был достаточно распространенным в немецкоязычной литературе XIX в. Так аттестует себя Платен в стихотворении немецкого поэта и драматурга Эмануэля Гайбеля (1815–1884) «Platens Vermächtnis»: «Я выполнил свою миссию, / беспокойный верный жрец Камен (Ein rastlos treuer Priester der Kamönen)» (Geibel 1918: 105–106). В книге М. Хекера и Ю. Петерсена приводится текст, в котором «жрецом Камен» («Priester der Kamönen») назван Шиллер (Hecker, Petersen 1976: 261). См. также описание конфликта между правителем и гением у Х. А. Г. Эберхарда: «Вечна ли война между гением и

---

<sup>2</sup> Ср. другое описание вдохновения, неуязвимо для бури: «Нет! — звучит протест из глубины души — / То, что тебя на крыльях часто ввысь уносило, / Раскаляет тебя небесным пламенем, / То, что тебе так сильно поражало в грудь, / Было голосами Бога, которые взывали, / Его блаженным дыханием, которое в тебе расплылось! / Расцветающие цветы, / Проросшие, укоренённые в основе бытия, / Согреваемые и озаряемые тем лучом, / Увлажнённые росой высокой тоски, / Их не срывает буря в недобрый час (Sie bricht der Sturm nicht einer bösen Stunde)! / То, что ты почувствовал, была бессмертная жизнь, / Не тени, которые тают и испаряются!» (Todt. 2)

князьями? Что обеспечивает их каперским свидетельством для грубых варваров, чтобы отобрать у мирного торговца товары, которые ему доверили усердие и гений? Певца, который поет под звуки лиры восторженные песни, любимца и жреца прекрасных Камен (den Liebling und Priester der holden Kamönen), для которого они сами сорвали лавр; который миллион сердец восхитил звуком своих золотых струн и своей бессмертной волшебной песней». Чуть выше такой человек характеризовался как тот, к кому благосклонны Аполлон и Музы (dem Apoll und die Musen sind hold) (Eberhard 1806: 182).

Кроме того, на этот эпитет могут претендовать античные поэты, прежде всего, Гораций и Овидий. Первый заявлял: «Противна чернь мне, чуждая тайн моих. / Благоговейте молча: служитель муз (букв.: жрец Муз, Musarum sacerdos) — / Досель неслыханные песни (carmina non prius audita) / Девам и юношам я слагаю» (*Hor. Od. III, 1, 1–4*, пер. Н. С. Гинцбурга). Второй признавался: «Я же, Феба и Муз чистейший священнослужитель (ille ego Musarum purus Phoebique sacerdos), / У непреклонных дверей тщетно слагаю стихи» (*Ov. Amor. III, 8, 23–24*, пер. С. Шервинского). Сентенция об этих «жрецах», которые живут на устах времен, вызывает в памяти строки Овидия: «Всюду меня на земле, где б власть не раскинулась Рима, / Будут народы читать (ore legar populi), и на вечные веки (perque omnia saecula), во славе — / Ежели только певцов предчувствиям верить (букв.: если в предсказаниях поэтов/пророков, vatum praesagia, есть истина) — пребуду» (*Ov. Met. XVI, 876–879*, пер. С. Шервинского). Слова о «вечных звездах» и «звездном круге» над головой напоминают горацианские стихи «Если ж ты сопричтешь к лирным певцам меня (me lyricis vatibus inseres), / Я до звезд вознесу гордую голову (sublimi feriam sidera vertice)» (*Hor. Od. III, 1, 1–4*; пер. А. П. Семенова-Тян-Шанского). Заметим, что изменение заимствованной в античных источниках информации было не чуждо Цедлицу. Так, сравнивая Байрона с Прометеем, он пишет: «Прометей ли ты, что чувствует рану, / Коршун ли ты, что терзает его сердце (Bist du der Geier, der sein Herz durchwühlet)» (*Tod. 82*). Е. И. Зейферт называет замену печени сердцем, а орла — коршуном «необычной интерпретацией Цедлицем легенды о Прометее» (Зейферт 2012: 136). Поэтому неудивительно, что вместо «уст народа» в «Венках» появляются «уста времен». Комментатор Вергилия Сервий по поводу слов «<Но для себя я о главном прошу: пусть милые Музы, /> Коим священно служу

(*quarum sacra fero*)» (пер. С. Шервинского) замечает: «Обычно называют священным то, что сопряжено с религиозным страхом, святым — с любовью. *Коим священно служу* — ведь поэт является как бы жрецом Муз (*poeta enim quasi musarum sacerdos est*)» (*Serv. Georg. II, 476*).

«Посещение» Капитолия Тассо и венок на его челе (правда, не лавровый) не могли не напоминать читателям XIX в. 30-ю Оду из III книги Горация, имя которого, тем не менее, не встречается на страницах «Венков». Впрочем, как мы помним, Цедлиц не называет по имени даже тех, чьи гробницы воспевает. При этом именно посещение могилы Иосифа II становится кульминационной точкой в путешествии лирического героя и дает ему силы противостоять утверждению Духа могил о несчастье человека, вдохновленного Богом.

Попытаемся выяснить, что значит противопоставление «простых песен» (*einfache Lieder*) творчеству классиков у Цедлица? Частичным объяснением может служить ссылка на господствующий среди романтиков скептический взгляд на античность. Античная культура представлялась им «статичной, ей чуждо все бесформенное, незамкнутое <...>. Здесь господствуют застывшие, выкристаллизовавшиеся формы <...>. Несомненно, в такой трактовке античности отразилось неприятие нормативной эстетики классицизма» (Панкова 2005: 82). Однако утверждать, что эти слова полностью справедливы по отношению к Цедлицу, мы не можем. Он достаточно часто использовал античные образы для раскрытия своих идей без какого бы то ни было отторжения. В канцонах он сравнивает Байрона с Прометеем (*Todt. 82*). В последней строфе стихотворения «*Die nächtliche Heerschau*» («Ночной смотр») появляются Елисейские поля и Цезарь: *Dieß ist die große Parade / Im elyseischen Feld, / Die um die zwölfte Stunde / Der todte Cäsar hält*: «Это великий парад / На Елисейских полях, / Который в двенадцать часов / Мертвый Цезарь проводит». По словам О. Джонстона, здесь «император присоединился к легендарному Цезарю в царстве мифопоэтического преображения» (*Johnston 1974: 619*).

По нашему мнению, в *Todt. 52* противопоставляются не «классические» творения «жрецов Камен» и стихи романтиков, а любая высокая поэзия и фантазия, о которой Дух могил уничижительно высказывается ниже: «Как кони Фаэтона мчатся, / Которых он, слабак, напрасно пытается обуздать, / Так вас, освобождая от оков, ведет по непроходимым путям / к бездне

Фантазия (die Phantasie) часто» (Todt. 53). Миру «жрецов Камен», неизменному, вечно совершающему круговое движение, Цедлиц противопоставляет мир эмоций — не мертвых звезд, а живых лебедей. Импульсы, исходящие от «дубов славы» и «роз любви», побуждающие поэтов создавать «соловьиные песни», представляют собой божественное вдохновение, вечное, но не зафиксированное на бумаге. Однако именно эти эмоции и фантазии и вызывают к жизни великие стихи, за которые увенчивают их авторов. Цедлиц пишет про несчастного Тассо: «Искра, что дал тебе Бог, осталась! / И вскоре встанет мир в изумлении, от того, что ты сочинил, / Жадно вдохнет чудесные звоны / Восхитительных бессмертных песен!» (Todt. 69). Великий поэт, несмотря на свое «безумство», смог из искры фантазий создать вечные стихи, за которые Бог его увенчал — в Todt. 76 Цедлиц как бы возвращает читателя к Todt. 3: Тассо сподобился венца из звезд, и жизнь его оказалась ненеправдой.

Обратим внимание также на то, что паратезисом к «Жрецам Камен» оказывается пророк Давид: если первые обрели своим творчеством статику вечности, то второй избавляет от страданий здесь и сейчас (ср. 1 Цар. 16:23). В Todt. 131 упоминается Моисей. Лирический герой заявляет, что будет счастлив, даже если, подобно Моисею, не достигнет Земли обетованной, так как он ее видел, видел ее цветы, ручьи, озера. Можно предположить, что под тем, чего ему не удастся достигнуть (erringen), подразумевается слава. Но и без нее поэт счастлив, ведь он испытал вдохновение. В предпоследнем тринадцатистишии он заявляет: «И позволь мне приветствовать лучшее будущее, / Которое живет во мне, которое я в духе вижу! / Я должен отправляться навстречу молодому дню, / Следуя звезде, которой я себя вверяю! / Когда я пыль с ног своих стряхну, / Тогда буду овеваемым цветочным дождем, / Наслаждаясь прекрасным покоем! / Ведь *Odin*, я знаю, кружит в звездах / И выманивает созвучия из их хоровода, / Парит на водах (ср. Быт. 1:2) и велит бурям молчать (ср. Мк. 4:39), / И Он дает Фаросскому маяку светить в даль (den Pharos leuchten in den Fernen)! / Из Его рук напрасно не падает ни одно зерно, / Придет время, Он завершит сбор урожая!» (Todt. 133) После этих благочестивых слов Дух могил вынужден отступить от героя (Todt. 134), а читатель должен задуматься, желал ли Цедлиц, упомянув одно из семи чудес света, косвенно напомнить о гораццианском «царском здании пирамид» или просто использовал популярный в то время

литературный образ. Так, например, в статье о 4-м томе сочинения Георга Филиппа Людвига Леонарда Вехтера (псевдоним — Вейт Вебер) «Сказания старины» («Sagen der Vorzeit»)<sup>3</sup> читаем: «“В наши романы, пьесы и т. д. вкралась лукавая, приспособленная к современным ушам словесная изобретательность (Logodädalie) и искусство перестановки сказанного тысячу раз, которое повергает в изумление читающую публику; однако наполняет каждого истинного знатока человека неопишным негодованием,” — писал двенадцатью годами ранее <Г. Х.> Лихтенберг, и он был бы прав, напиши он это вчера. <А. Г.> Мейснер рисковал налететь на такой же риф. Он был предупрежден Фаросским маяком критики (Er liess sich vom Pharus der Kritik warnen). Мог ведь этот маяк светить также и Веберу! (Möchte doch auch Webern dieser Pharus leuchten!)» (Mauke 1792: 579) Из этих слов рецензии можно сделать вывод, что в немецкоязычной литературе под «светом Фаросского маяка» мог подразумеваться исходящий из прошлого импульс, способный воздействовать на умы современников. По нашему мнению, появление названия знаменитого александрийского маяка в конце «Канцон» не случайно. Исчезнувшее, но оставившее миру свет своей славы создание Сострата Книдского так же соотносится с гробницей Хеопса, как Фантазия со стихами великих поэтов. Цедлиц при помощи этого образа показывает ценность ускользающей мечты для творчества и славы.

### Литература

- Berkovsky, N. Ya. 1973: *Romantizm v Germanii* [*Romanticism in Germany*]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.  
Берковский, Н. Я. 1973: *Романтизм в Германии*. Л.: Художественная литература.
- Eberhard, Ch. A. G. 1806: *Taschenbuch zur Ehre alter und neuer Moden und Methoden*. Halle: Rengersche Buchhandlung.
- Geibel E. 1918. *Werke*. Bd. 1. Leipzig; Wien.
- Gerbel, N. V. 1877: *Nemetskie poety v biografiyakh i obraztsakh* [*German poets in biographies and examples*]. Compiled by Gerbel. S.-Petersburg.  
Гербель, Н. В. 1877: *Немецкие поэты в биографиях и образцах*. Сост. Н. Гербель. СПб.

---

<sup>3</sup> Weber V. *Sagen der Vorzeit*. 4. Bd. Berlin: bey Fridrich Maurer, 1791. 666 S. Не следует путать с «журнальной версией» Weber V. *Sagen der Vorzeit* (Wienerische Landbibliothek 15. Bd.) 4. Bd. Hohenzollern: bey Johann Baptist Wallishauffer, 1791. 272 S.

- Hecker M., Petersen J. 1976: *Schillers Persönlichkeit*. 3 Bände in einem Band. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag.
- Hormayr, J. F. (Redakteur) 1827: Anzeiger der österreichischen Literatur. In: *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*. 18.
- Johnston O. W. 1974: The emergence of the Napoleonic cult in German literature. *Revue belge de philologie et d'histoire* 52 (3), 613–625.
- Mauke J. M. (Herausgeber). 1792. Allgemeine Literatur-Zeitung. Jena: bey J. M. Mauke. Col. 577–580.
- Pankova E. A. 2005: “New Middle ages” in German Romanticism aesthetics. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism*. 2, 80–86.
- Панкова Е. А. 2005: «Новое Средневековье» в эстетике немецкого романтизма. *Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика*. 2, 80–86.
- Shipilova, D. A., Bratukhin, A. Ju. 2017: Homeric ideas in Zedlitz' canzones. *Indo-European linguistics and classical philology*. 21, 873–880.
- Шипилова Д. А., Братухин А. Ю. 2017: Гомеровские идеи в канцонах Цедлица. *Индоевропейское языкознание и классическая филология*. 21, 873–880.
- Weber V. 1791: *Sagen der Vorzeit*. 4. Bd. Berlin: bey Fridrich Maurer.
- Zedlitz, J. Ch. 1828: *Todtenkränze: Canzone*. Wien. Druck und Verlag J. B. Wallishausser.
- Zeyfert, E. I. 2012: [The common principles of creation of the genre of a passage from F. Tyutchev and D. Venevitinov: European (German) literary sources, poetics, problems] In: *Kormanovskie chteniya: stat'i i materialy Mezhevuzovskoy nauchnoy konferencii [Articles and materials of Kormanovsky's Conference]*. Izhevsk, April, 2012. Vol. 11, 132–143.
- Зейферт Е. И. 2012: Общность принципов создания жанра отрывка у Ф. Тютчева и Д. Веневитинова: европейские (немецкие) литературные источники, поэтика, проблематика. В сб.: *Кормановские чтения: статьи и материалы Межевузовской научной конференции / ред.-сост. Д. И. Черашняя*. Ижевск, Вып. 11, 132–143.