

УДК 821.161.1
DOI 10.17223/18137083/68/11

Е. Ю. Куликова

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**Немецкое и французское
в балладном «Сне» Осипа Мандельштама
(«На высоком перевале...»)**

В статье речь идет о балладном подтексте стихотворения О. Мандельштама «На высоком перевале...», ориентированного как на классические немецкие баллады И. В. Гёте (с учетом последующей русской традиции XIX в. – В. А. Жуковского, А. С. Пушкина и др.), так и на французские жанровые опыты Ф. Вийона и Ш. Бодлера. Балладный мотив сна тянется через весь текст «Фаэтонщика». Как и в балладах Жуковского, у Мандельштама это путешествие в иной мир с мертвецом-проводником. Сюжет стихотворения построен на основе «Лесного царя» Гёте – Жуковского. Герои оказываются во власти страшного существа, влекущего их в свой жуткий мир. Кроме того, «Фаэтонщик» является вариацией на тему, заданную Н. Гумилевым в «Заблудившемся трамвае» – стихотворении, которое Луи Аллен назвал балладой.

Ключевые слова: жанр, баллада, традиция, лирический сюжет, «Фаэтонщик», О. Мандельштам.

...В поэзии разрушаются грани национального, и стихия одного языка перекликается с другой через головы пространства и времени, ибо все языки связаны братским союзом, утверждающимся на свободе и домашности каждого, и внутри этой свободы братски родственны и по-домашнему аугаются.

О. Мандельштам. Заметки о Шенье

Стихотворение Мандельштама «На высоком перевале...»¹ можно увидеть как балладу, или текст, наделенный балладными чертами в большой степени. В эпоху Серебряного века и модернизма (и далее – авангарда) черты любого жанра становятся достаточно условными и расплывчатыми. Тем интереснее рассмотреть игру

¹ Для краткости этот текст в некоторых случаях будет называться «Фаэтонщик».

Куликова Елена Юрьевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, kulis@mail.ru)

с жанровыми структурами. Собственно, XX в. превратил жанр в метафору, и эта метафоричность позволяет увидеть разнообразные напластования эпох, времен и богатое включение интертекста.

Жанр баллады разнообразен и неоднороден: «англосаксонские баллады всегда представляют собой рассказы о событиях, немецкие баллады – часто тоже, французские же баллады – почти никогда» [Шеффер, 2010, с. 112]. Если немецкие и английские баллады узнаются по сюжету, наполненному мистикой и таинственностью, по драматическим, зачастую необъяснимым рационально событиям с элементами диалога, то французские баллады сюжетно охарактеризовать невозможно: главным образом, это определенная стихотворная форма, включающая три строфы на одинаковые рифмы (*ababbcc* для семистрочной, *Ababbcbc* или *ababccdd* для восьмистрочной, *ababbccddc* для десятистрочной строф) с рефреном в конце строфы. В XV в. появляется тяготение к квадратной строфе: восемь восьмисложников или десять десятисложников. С конца XIV в. баллада обычно завершается полустрофой-«посылкой», которая чаще всего начинается со слова «Prince» (или «Princesse»).

Лирический сюжет «Фазтонщика» как будто бы откровенно замкнут на классические балладные черты немецкой или – после В. А. Жуковского, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, – можно сказать, и русской баллады XIX в. В основе «Фазтонщика» лежат впечатления от поездки поэта в Нагорный Карабах осенью 1930 г. и трагических событий в Шуше в 1920 г., когда в городе было вырезано 35 тысяч человек. Вот как рассказывает об этом Н. Я. Мандельштам:

Город начинался с бесконечного кладбища, потом крохотная базарная площадь, куда спускаются улицы разоренного города.

Нам уже случалось видеть деревни, брошенные жителями, состоящие из нескольких полуразрушенных домов, но в этом городе, когда-то, очевидно, богатом и благоустроенном, картина катастрофы и резни была до ужаса наглядной. Мы пошли по улицам, и всюду одно и то же: два ряда домов без крыш, без окон, без дверей.

В вырезы окон видны пустые комнаты, изредка обрывки обоев, полуразрушенные печки, иногда остатки сломанной мебели...

Говорят, что после резни все колодцы были забиты трупами. Если кто и уцелел, то бежал из этого города смерти. На всех улицах мы не встретили ни одного человека. Лишь внизу – на базарной площади – копошилась кучка народу, но среди них не было ни одного армянина.

Создалось впечатление, что мусульмане на рынке – остатки тех убийц, что разгромили город, только впрок им это не пошло: восточная нищета, чудовищные отрепья, гнойные болячки на лицах...

Мы решили ехать в Степанакерт, добраться туда можно было только на извозчике. Вот и попался нам безносый извозчик – единственный на стоянке, с кожаной нашлапкой, закрывавшей нос и часть лица.

А дальше было все точно так. Как в стихах: и мы не поверили, что он нас действительно довез до Степанакерта [Мандельштам, 1987, с. 162–163].

Балладный мотив сна тянется через весь текст, будто сжимая его в тисках: «было страшно, как во сне... Я очнулся...» [Мандельштам, 2009, с. 167–168]. Этот маркер границы сон / явь – одна из характерных черт жанра, в частности, баллад Жуковского. Г. Киршбаум писал, что у Мандельштама «пробуждающий “сон” литературного воспоминания генеалогически связан и с припоминанием “блуждающих снов” поэзии (в раннем стихотворении “Я не слышал рассказов Оссиана...”) и “вечных снов” как “образчиков крови” поэзии в “Батюшкове”» [Киршбаум, 2010, с. 278]. Сон – литературный мотив для Мандельштама, как будто за ниточку вытягивающий всю культуру – и северную (скальды), и южную /

восточную (в «Фаэтонщике» пир «со смертью» происходит «в мусульманской стороне»). Рассматриваемая баллада как раз все эти «ниточки» воедино и соединяет.

Многочисленными исследователями отмечены отсылки Мандельштама к пушкинским «Бесам» (в первую очередь, совпадение размера – четырехстопный хорей), «Пиру во время чумы», «Путешествию в Арзрум», сам фаэтонщик уподобляется Харону, перевозившему души мертвых в Аид. «Роза или жаба» напоминают есенинские строки «Розу белую с черною жабой / Я хотел на земле повенчать» [Есенин, 1995, с. 185]².

С самого начала Мандельштамом задается балладный код: лирический герой видит фантастический сон, кружится в мистической карусели, устроенной поденщиком дьявола, подобно пушкинскому герою, ведомому бесами. Это не отменяет политического звучания стихотворения и аналогии со Сталиным, но в то же время подчеркивает литературность и актуализирует жанр. «Бесы» Пушкина – баллада, образы живого и мертвого постоянно в ней накладываются друг на друга – в самых иррациональных вариациях: «Домового ли хоронят, Ведьму ль замуж выдают...» [Пушкин, 1995, с. 227]. И у Мандельштама живое и мертвое слиты воедино: «Мы со смертью пировали»; «фаэтонщик, пропеченный, как изюм» (пропеченный словно адским пламенем); «гнал коляску / До последней хрипоты»; «безносой канителью / Правит, душу веселя» (мотив смерти); «Сорок тысяч мертвых окон»; «труда бездушный кокон / На горах похоронен» [Мандельштам, 2009, с. 167–168].

Как и в балладах Жуковского, у Мандельштама это путешествие в иной мир с мертвецом-проводником. Не случайно конечной точкой оказывается Шуша, а не Степанакерт или другие нефантастические города. Онейрическое пространство как будто специально завуалировано: неизвестно, во сне совершается это путешествие или нет. То ли откликается «Людмила» (с финальной «явью» произошедших событий), то ли «Светлана» (повествование в которой строится на сновидении) Жуковского. И важно, что сюжет этих трех баллад рожден из немецкой баллады Бюргера «Ленора».

В «Фаэтонщике» сочетаются немецкая и французская традиции, «стихия одного языка переключается с другой через головы пространства и времени» [Мандельштам, 2010, с. 100], и это слияние позволяет выявить балладные свойства текста.

Г. Киршбаум прослеживает немецкие мотивы в армянском цикле Мандельштама («Фаэтонщика» не касаясь): «В Армении поэт говорил по-немецки, например, с профессором Хачатурьяном, познакомился и подружился с Б. С. Кузиным... биологом и большим знатоком немецкой литературы и музыки. В своих воспоминаниях Н. Я. Мандельштам отмечает: “Через увлечение Арменией пришла тяга к Гёте, Гердеру и другим немецким поэтам. Встреча с молодым биологом Кузиным, полным в то время философских и литературных интересов – всегда чуточку буршевских – могла бы пройти незамеченной где-нибудь в Москве, но в Армении шар попал в лузу. <...> Кузин любил Гёте, и это... пришлось к стати”... В связи с “Путешествием в Армению” исследователями... уже отмечались параллели в биографии Гёте и Мандельштама. Учитывая, что книга Гёте описывает бегство немецкого поэта из Германии на спасительный блаженный Юг, можно предположить, что мы имеем дело не просто с совпадениями, а с сознательной мандельштамовской интенцией-проекцией своего путешествия на гётевское... В Армении Мандельштам перечитывает вместе с Кузиным «Фауста», «Годы странствий Вильгельма Мейстера» и «Вертера» [Киршбаум, 2010, с. 238–239].

² См., например, об этом: [Мандельштам, 1990, с. 519; 2009, с. 605; Богатырева, 2000; Кихней, 2000, с. 91–92; Оганисян, 1982; Рубин, 1977].

Далее исследователь приводит высказывание К. Трибла, предлагающего считать армянский цикл мандельштамовским «Западно-восточным диваном» [Киршбаум, 2010, с. 240].

Сюжет стихотворения «На высоком перевале...», как нам представляется, построен на основе «Лесного царя» Гёте – Жуковского. Герои оказываются во власти страшного существа, которое влечет их в свой жуткий мир. «Мандельштам давно заметил, что мы совершенно ничего не знаем о тех, от кого зависит наша судьба» [Мандельштам, 1987, с. 164], и это ощущение близко переживаниям гётевского ребенка.

Более того, именно композиция стихотворения дает основания рассматривать эту параллель. Фаэтонщик описывается как Лесной царь, Мандельштам перечисляет важные моменты из текста Гёте и создает своего демона: внешность, голос (звуки), движение (кружение / хороводы), жуткий страх героя, убивающий его.

Описание демона / чудовища:

«Он в темной короне, с густой бородой» [Goethe, 2003, с. 3] – так переводит Жуковский строки Гёте «Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif?» [Там же, с. 2]. (Подстрочник М. Цветаевой: «Отец, ты не видишь Лесного Царя? Лесного Царя в короне и с хвостом?» [Там же, с. 4]).

Фаэтонщик Мандельштама – тоже странное, нечеловеческое существо:

...Пропеченный, как изюм, –
Словно дьявола погонщик,
Односложен и угрюм...
...Под кожевенною маской
Скрыв ужасные черты [Мандельштам, 2009, с. 167–168].

Голос демона / чудовища:

У Гёте – Жуковского: «Erlenkönig mir leise verspricht» [Goethe, 2003, с. 2] – «Лесной царь со мной говорит» [Там же, с. 3] – «Лесной Царь мне шепотом обещает» [Там же, с. 4].

У Мандельштама:

То *гортанный крик араба*,
То бессмысленное «цо»...
...Он куда-то гнал коляску
До последней *хрипоты* [Мандельштам, 2009, с. 167–168].

Шепот в «Лесном царе» и хрипота в «Фаэтонщике» подчеркивают неземное происхождение голоса, он словно звучит из иного мира: *оттуда*.

Кружение:

«Meine Töchter sollen dich warten schön, / Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn / Und wiegen und tanzen und singen dich ein» [Goethe, 2003, с. 2] – «При месяце буду играть и летать, / Играя, летая, тебя усыплять» [Там же, с. 3] – «Мои дочери чудно тебя будут нянчить, / мои дочери ведут ночной хоровод, – убаюкают, упляшут, упоют тебя» [Там же, с. 4].

Хороводы, игры, которые обещает ребенку Лесной царь, в тексте Мандельштама отзываются круговертью, связанной и с «Бесами» Пушкина: «Закружились фаэтоны... вертелась каруселью кисло-сладкая земля» [Мандельштам, 2009, с. 168]. Верчение и кружение к Мандельштаму приходят из немецкой баллады Гёте и русской – Пушкина.

Земля в «Фаэтонщике» напоминает кисло-сладкое яблоко – любимый поэтом образ, часто встречающийся в поэзии и прозе Мандельштама («Державным яблоком катящиеся годы» [Там же, с. 85]; «Взят в руки целый мир, как яблоко простое» [Там же, с. 81]; «Давайте бросим бури яблоко / На стол пирующим землянам» [Мандельштам, 2009, с. 303]; «С неба упало три яблока: первое тому, кто

рассказывал, второе тому, кто слушал, третье тому, кто понял» [Мандельштам, 2010, с. 338]; «И клятвой на песке, как яблоком, играли... грызла яблоки, с шарманкой, детвора» [Мандельштам, 2009, с. 136]; «Кто веку поднимал болезненные веки – / Два сонных яблока больших... / Снег пахнет яблоком, как встарь» [Там же, с. 137–138]).

И. Сурат в статье «Яблоко простое» анализирует данный образ в творчестве Мандельштама: «Корень слова “яблоко” созвучен с общеславянским корнем “обл”, со словом “облый”, то есть круглый, округлый. Мандельштам сознательно работал с этим корневым созвучием. “Поэтическую речь живит блуждающий, многосмысленный корень”, – писал он в “Заметках о поэзии” (1923, 1927), и его образное мышление часто мотивируется именно корневыми созвучиями... Мандельштам имеет в виду то, что по-русски называлось “держава”, “державное яблоко” или “яблоко владомое”, а по-немецки “Reichsapfel” – шар-глобус из драгоценного металла, древнейший атрибут верховной власти, появившийся еще во II веке у римских кесарей и перешедший впоследствии к императорам Священной Римской империи. Эти представления отразились, например, в названии одного из самых знаменитых и старейшего из сохранившихся средневековых глобусов: “Земное яблоко” или “Erdapfel” – он был создан в Нюрнберге в конце XV века и с 1907 года по настоящий день экспонируется в нюрнбергском Национальном музее Германии (напомним, что Мандельштам в 1909–1910 годах жил и учился совсем неподалеку – в соседнем Гейдельберге, вполне мог и в нюрнбергском музее побывать или что-то слышать о “земном яблоке”»)» [Сурат, 2009, с. 22]. Образ яблока как мира мог прийти к Мандельштаму из немецкой культуры. Тогда объясним эпитет к слову земля в «Фазетонщике» – «кисло-сладкая». Гётевский подтекст рождает дополнительные немецкие ассоциации, и след неназванного поэта в стихотворении читается по множеству отсылок к нему.

Страх:

Финал «Лесного Царя» – гибель ребенка, которого забрало чудовище у Гёте и который умер от страха в балладе Жуковского.

Erlkönig hat mir ein Leids getan!» –

Dem Vater grauset’s, er reitet geschwind,
Er hält in den Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Mühe und Not [Goethe, 2003, с. 2]. –

Уж вот он: мне душно, мне тяжело дышать.

Ездок оробелый не скачет, летит;
Младенец тоскует, младенец кричит... [Там же, с. 3] –

Лесной Царь мне сделал больно! –
Отцу жутко, он быстро скачет,
Он держит в объятьях стонущее дитя,
доскакал до двора с трудом, через силу... [Там же, с. 4]

Страх лирического героя «Фазетонщика» –

Я изведал эти страхи,
Соприродные душе [Мандельштам, 2009, с. 168] –

отзывается балладным ужасом: демонический образ возницы, сочетающего в себе и черты похитителя из «Лесного Царя», и черты мертвецов Жуковского и вообще всех призраков (проводник-мертвец – один из важных балладных образов), и чер-

ты пушкинских бесов, и конечно, негра из «Пира во время чумы», который везет повозку с мертвецами³. Любопытно, что стихотворение Мандельштама написано четырехстопным хореем, как и песня Мери из «Пира...», сюжетно напоминающая балладу.

Одновременно строки «Фаэтонщика» создают образ другого балладного путешествия – дороги в «чумную» Францию XV в., где жил и творил «любимец» поэта Франсуа Вийон. За пять дней до создания стихотворения «На высоком перевале...» Мандельштам пишет текст, напрямую отсылающий к Вийону, – «Довольно кукситься, бумаги в стол засунем...», где французский поэт скрыт за обликом «парикмахера Франсуа»:

Я нынче славным бесом обуян,
Как будто в корень голову шампунем
Мне вымыл парикмахер Франсуа [Мандельштам, 2009, с. 167].

И в «Фаэтоннике» подспудно отзывается знаменитая «Баллада повешенных» («L'Épithaphe Villon (Ballade des pendus)»). Баллада Вийона – французская, а соответственно, в первую очередь, это баллада по структуре. Она состоит из трех десятистопников и полустрофы-«посылки», которая начинается со слова «Prince».

Прямых реминисценций из «Баллады...» у Мандельштама нет, но переживание смерти («Я изведал эти страхи, / Соприродные душе» [Там же]), явленной в мотивах «мертвых окон», «обнаженных домов» «темно-синей чумы неба», соотносится с «мертвой плотью» и страданиями повешенных, от лица которых Вийон ведет повествование. В эссе о Вийоне Мандельштам пишет, что, размышляя о собственной смерти, поэт-визионер «изображает... в своей балладе, как ветер раскачивает тела несчастных, туда-сюда, по произволу... И смерть он наделяет динамическими свойствами, и здесь умудряется проявить любовь к ритму и движению» [Мандельштам, 2010, с. 19].

Обращаясь к личности Вийона, помня о его постоянном ожидании казни, Мандельштам в своих строках создает переключку со стихами о повешенных, но в то же время, несомненно, имеет в виду и другого французского поэта – Шарля Бодлера, в «Поездке на Киферу» которого отразились вийоновские мотивы виселицы:

De féroces oiseaux perchés
sur leur pâture
Détruisaient avec rage un pendu
déjà mûr... [Baudelaire, 1899, с. 320]

Повешенный был весь облеплен
стаей птичьей,
Терзавшей с бешенством
уже раздутый труп...
[Бодлер, 2001, с. 132]
(пер. И. Лихачева).

Les yeux étaient deux trous,
et du ventre effondré
Les intestins pesants lui coulaient
sur les cuisses... [Ibid.]

... Зияли дыры глаз. От тяжести своей
Кишки прорвались вон и вытекли
на бедра [Там же].

³ Можно отметить обращенность к пушкинскому «Пиру...» в XX в. Много раньше «Фаэтонщика» Мандельштама, летом 1913 г. в Москве В. Шершеневич организовал издательство «Мезонин поэзии», которое выпустило три альманаха – «Вернисаж», «Пир во время чумы» и «Крематорий здравомыслия». «Пир во время чумы» был иллюстрирован Львом Заком.

Я очнулся: стой, приятель!
Я припомнил, черт возьми!
Это чумный председатель
Заблудился с лошадьми! [Мандельштам, 2009, с. 167]

Отметим обращение к управляющему – механизмом у Гумилева («вагоновожатый»), лошадьми у Мандельштама и, конечно же, мотив заблудившихся – фаэтонщика и трамвая⁴. Если трамвай «заблудился в бездне времен» [Гумилев, 1988, с. 331], то фаэтоном у Мандельштама правит пушкинский Вальсингам, каким-то образом попавший в Нагорный Карабах XX в. В стихотворении Гумилева путешествие на мистическом трамвае нарушает законы времени и пространства. Для Мандельштама страшная поездка в Нагорном Карабахе тоже видится как «фантастическое» путешествие: по переживанию, по образам, которые ему сопутствуют и им же рождены. Как и у Гумилева, это не только пространственные искажения бытия, но и временные. И во временном искажении подспудно проступают черты Франсуа Вийона, непосредственно не обозначенные в тексте. Словно вынырнувшая из последней строки армянская чума 1930-х гг., как волной, накрывает и времена Пушкина, писавшего одну из «Маленьких трагедий», и времена английской чумы, поскольку несомненно связь «Пира во время чумы» с пьесой Вильсона, и эпоху Вийона, его судьбу, и французскую эпидемию чумы, и эпоху Гёте и русского романтизма – время творения «страшных» баллад, и трагические события 20-х гг. в России, когда был расстрелян Гумилев (об этом свидетельствует переключка с «заблудившимся трамваем»), – своего рода духовную чуму поколения.

Список литературы

- Богатырева С.* Путешествие в стихах на фоне путешествия в действительности: «Фаэтонщик» О. Мандельштама в реальном, интертекстуальном и социальном контексте // Сохрани мою речь. 2000. Вып. 3, ч. 1. С. 119–137.
- Бодлер Ш.* Стихотворения. Харьков: Фолио, 2001. 494 с.
- Вийон Ф.* Стихи: Сборник. М.: Радуга, 2002. 768 с.
- Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1988. 632 с.
- Есенин С. А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Наука-Голос, 1995. Т. 1: Стихотворения. 672 с.
- Кирибаум Г.* «Валгаллы белое вино». Немецкая тема в поэзии О. Мандельштама. М.: НЛЮ, 2010. 392 с.
- Кихней Л. Г.* Осип Мандельштам: бытие слова. М.: Диалог-МГУ, 2000. 146 с.
- Мандельштам Н. Я.* Книга третья: Воспоминания. Paris: YMCA-Press, 1987. 335 с.
- Мандельштам О. Э.* Соч.: В 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1: Стихотворения. 638 с.
- Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. Т. 1: Стихотворения. 808 с.; 2010. Т. 2: Проза. 760 с.
- Оганисян М.* Пушкинские реминисценции в стихотворении О. Мандельштама «Фаэтонщик» // Журналист: Учеб. газ. фак. журналистики МГУ. 1982. 20 сент. С. 20–21.

⁴ Два текста Мандельштама, написанных в 1937 г., начинающиеся с одинакового четверостишия, в первом стихе вновь вводят рассматриваемый нами мотив: «Заблудился я в небе – что делать?» Своеобразная семантическая рифма к гумилевскому «Трамваю» на этот раз обыгрывает тему блуждания в пространстве. В «Фаэтоннике» «каруселью» вертится «кисло-сладкая земля», а в текстах 1937 г. герой погружается в «рукопашную лазурь», рвет сердце на «синего звона куски».

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.: Воскресенье, 1995. Т. 3, кн. 1: Стихотворения 1825–1836. Сказки. 635 с.

Рубин И. Оглянись в слезах. Иерусалим, 1977. 300 с.

Сурат И. З. Яблоко простое // Литература. 2009. № 16, 16–31 авг. С. 21–25.

Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр. М.: Едиториал УРСС, 2010. 192 с.

Baudelaire Ch. *Les fleurs du mal*. Paris: Calmann-Levy, 1899. 411 p.

Goethe J. W., von = Гёте И. В. Erlkönig. Лесной царь (в пер. В. Жуковского). С прил. статьи М. Цветаевой «Два “Лесных царя”». Москва; Augsburg: Im Werden Verl., 2003. 8 с.

E. Yu. Kulikova

*Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation, kulis@mail.ru*

**Something German and French
in a ballad “Dream” by Osip Mandelstam
 (“Na vysokom perevale...” (On a high pass...))**

The paper deals with the ballad implication of O. Mandelstam’s poem “Na vysokom perevale...” (On a high pass...), referring to J. W. Goethe’s classic German ballads (taking into account the subsequent Russian tradition of the 19th century – V. A. Zhukovsky, A. S. Pushkin and others), as well as to F. Villon and Ch. Baudelaire’s French genre experiments. The ballad sleep motif stretches across the entire text of “Faetonschik” (Phaeton driver). As in Zhukovsky’s ballads, Mandelstam depicts a journey to another world with a dead guide. The plot of the poem is based on Goethe-Zhukovsky’s “Lesnoy tsar” (Forest king). Heroes are at the mercy of a terrible creature leading them to the scary world. The lines of “Faetonschik” (Phaeton driver) also create the image of another ballad journey – the road to the “plague” France of the 15th century, where the poet’s “favorite” Francois Villon lived and worked. Mandelstam’s poem implicitly echoes “The ballad of the hanged men” by Villon and Charlot Baudelaire’s “The trip to the Kieffer.” The plot of Mandelstam’s poem reveals the features of the German ballad plot through the analogy with Villon’s correct French ballad: not only fearlessness and confidence but also the hero’s inner fear of the darkness of the grave and emptiness is uncovered in a mystical journey to another world. Also, “Faetonschik” (Phaeton driver) is a variation on a theme given by N. Gumilev in “Zabludivshiysya tramvai” (The lost tram), a poem which was called a ballad by Louis Allen.

Keywords: genre, ballad, tradition, lyrical plot, “Faetonschik” (Phaeton driver), O. Mandelstam.

DOI 10.17223/18137083/68/11

References

Baudelaire Ch. *Les fleurs du mal*. Paris, Calmann-Levy Ltd., 1899, 411 p.

Baudelaire Ch. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Khar’kov, Folio, 2001, 494 p.

Bogatyreva S. Puteshestviye v stikhakh na fone puteshestviya v deystvitel’nosti: “Faetonschik” O. Mandel’shtama v real’nom, intertekstual’nom i sotsial’nom kontekste [Travel in verse against the background of travel in reality: “The Faetonist” by O. Mandelstam in a real, intertextual and social context]. In: *Sokhrani moyu rech’* [Save my speech]. 2000, iss. 3, pt. 1, pp. 119–137.

Goethe J. W. von. *Erlkönig. Lesnoy tsar’* [Erl-king]. Transl. by V. Zhukovsky. With the art. by M. Tsvetayeva “Dva ‘Lesnykh tsarya’” [Two Erl-kings]. Moscow, Augsburg, Im Werden Verl., 2003, 8 p.

Gumilev N. S. *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems]. Leningrad, Sov. pisatel’, 1988, 632 p.

- Esenin S. A. *Polnoe sobranie sochineniy: V 7 t.* [Complete works: in 7 vols]. Moscow, Nauka-Golos, 1995, vol. 1: Stikhotvoreniya [Poems], 672 p.
- Kirshbaum G. "Valgally beloye vino". *Nemetskaya tema v poezii O. Mandel'shtama* ["White wine of Valhalla". German theme in the poetry of O. Mandelstam]. Moscow, New Literary Observer, 2010, 392 p.
- Kikhney L. G. *Osip Mandel'shtam: bytiye slova* [Osip Mandelstam: word being]. Moscow, Dialog-MSU, 2000, 146 p.
- Mandel'shtam N. Ya. *Kniga tret'ya: Vospominaniya* [The third book: Memories]. Paris, YMCA-Press, 1987, 335 p.
- Mandel'shtam O. E. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: V 3 t.* [Complete collection of works and letters: in 3 vols]. Moscow, Progress-Pleyada, 2009, vol. 1: Stikhotvoreniya [Poems], 808 p.; 201, vol. 2: Proza [Prose], 760 p.
- Mandel'shtam O. E. *Sochineniya: V 2 t.* [Works: in 2 vols]. Moscow, Khudozh. lit., 1990, vol. 1: Stikhotvoreniya [Poems], 638 p.
- Oganis'yan M. Pushkinskiye reministsentsii v stikhotvorenii O. Mandel'shtama "Faetonshchik" [Pushkin's reminiscences in O. Mandelstam's poem "The Faetonist"]. *Zhurnalist: Ucheb. gazeta f-ta zhurnalistiki MSU*. 1982, September 20, pp. 20–21.
- Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy: V 17 t.* [Complete works: in 17 vols]. Moscow, Voskresen'ye, 1995, vol. 3, bk. 1. Stikhotvoreniya 1825–1836. Skazki [Poems 182–1836. Tales], 635 p.
- Rubin I. *Oglyanis' v slezakh* [Look around in tears]. Ierusalim, 1977, 300 p.
- Sheffer Zh.-M. *Chto takoe literaturnyy zhanr* [What is the literary genre]. Moscow, Editorial URSS, 2010, 192 p.
- Surat I. Z. Yabloko prostoe [A simple apple]. *Literatura*. 2009, no. 16, August 16–31, pp. 21–25.
- Viyon F. *Stikhi: Sbornik* [Poems: Collection]. Moscow, Raduga, 2002, 768 p.