

Ю. Н. Тынянов

ТЮТЧЕВ И ГЕЙНЕ

(Тынянов Ю.Н. Тютчев и Гейне. - М., 1977. - С. 29-37)

1

В истории литературы еще недостаточно разграничены две области исследования: исследование *генезиса* и исследование *традиций* литературных явлений; эти области, одновременно касающиеся вопроса о связи явлений, противоположны как по критериям, так и по ценности их относительно друг друга.

Генезис литературного явления лежит в случайной области переходов из языка в язык, из литературы в литературу, тогда как область традиций закономерна и сомкнута кругом национальной литературы. Таким образом, если генетически стих Ломоносова, например, восходит к *немецким* образцам, то он одновременно продолжает известные метрические тенденции *русского* стиха, что и доказывается в данном случае самой жизненностью явления. Построение генетической истории литературы невозможно; но установка генезиса имеет свою, негативную, ценность: при ней лишней раз выясняется своеобразие словесного искусства, основанное на необычайной сложности и неэлементарности его материала - слова.

Слово в стихе - это прежде всего определенное звучанием (внешним знаком) значение; но это значение определяется еще в значительной степени и *поддержанностью* материала: слово берется не само по себе, а как член знакомого ряда, известным образом окрашенного, как *лексический элемент*; с этой точки зрения между словами *изнуренный* и *изнурённый*, как стиховыми элементами, нет ничего общего.

Это решает вопрос об иностранных "традициях", "влияниях" и т. д. в литературе: здесь идет речь не об явлениях, историческое продолжение или окончание которых представляет данное явление, а об явлениях, послуживших *поводом*, для него. Одно и то же явление может генетически восходить к известному иностранному образцу и в то же самое время быть развитием определенной традиции национальной литературы, чуждой и даже враждебной этому образцу.

2

Анализ тютчевского искусства приводит к заключению, что Тютчев является канонизатором архаической ветви русской лирики, восходящей к Ломоносову и Державину. Он - звено, связывающее "витийственную" одическую лирику XVIII века с лирикой символистов. Отправляясь от державинской лексики, он значительно смягчает архаические контуры торжественной и философской оды, сливая их с некоторыми элементами стиля Жуковского.

При этих традициях Тютчева становится особенно интересным столкновение его искусства с искусством Гейне 20-х годов - канонизатора художественной немецкой песни.

Первая дата этого столкновения относится к первому периоду Тютчева: в 1827 г. в "Северной лире" появляется его перевод из Гейне ("С чужой стороны" - "На севере мрачном..."). Большая часть остальных его переводов из Гейне падает также на конец 20-х - начало 30-х годов.

Личное общение поэтов (Мюнхен, весна - лето 1828 г.) [1] дает нам повод к установке двух фактов, Гейне в своей мюнхенской статье (1828) о "Немецкой литературе" Вольфганга Менделя передает, по-видимому, один из образцов "тютчевианы"; говоря о молодом и старом Гете, Гейне замечает: "Очень метко сравнил один остроумный иностранец нашего Гете со старым разбойничьим атаманом, который отказался от ремесла, ведет честную обывательскую жизнь среди уважаемых лиц провинциального городка, старается исполнять до мельчайших подробностей все филистерские добродетели и приходит в мучительное смущение, если случайно с ним встречается какой-нибудь беспутный парень из Калабрийских лесов и хочет напомнить старые товарищеские отношения" [2].

"Тютчевiana" - любопытное явление, подчеркивающее сверхличность, *невольность* искусства: комический род *по многим причинам остался чужд* архаическому течению лирики, к которому примыкал Тютчев; его эпиграммы при лапидарности и меткости лишены комического элемента, которым богаты эпиграммы Пушкина; таким образом, рядом с высоким *литературным* творчеством у Тютчева сосуществовало комическое *устное*, не нашедшее себе литературного выражения; комический стиль Тютчева восходит к французскому каламбуру и старинному анекдоту, причем в последнем случае (к которому относится и приведенный пример) главную роль играет не словесное выражение, а мимика и жест. С остротой, приведенной у Гейне [3], сходна следующая тютчевская: "Некто очень светский был по службе своей близок к министру, далеко не светскому. Вследствие положения своего обязан он был являться иногда на обеды и вечеринки его. "Что же он там делает?" - спрашивают Ф. И. Тютчева. - "Ведет себя очень прилично, - отвечает он,- как маркиз-помещик в старых французских оперетках, когда случается попасть ему на деревенский праздник, он ко всем благоприветлив, каждому скажет любезное ласковое слово, а там при первом удобном случае сделает пируэт и исчезнет" [4].

Вторым фактом является загадочное для всех исследователей Гейне место в XXX главе III части "Путевых картин" ("Италия. I"), написанной непосредственно после Мюнхена, отчасти по мюнхенским записям, в котором Гейне говорит рядом с Наполеоном о России: "<...> при постоянной странной смене лозунгов и представителей в великой борьбе, обстоятельства сложились так, что самый пламенный друг революции видит спасение мира только в победе России и принужден смотреть на императора Николая как на гонфалоньера свободы" <...> "Россия - демократическое государство, я назвал бы его даже государством христианским, если бы хотел применить это часто злоупотребляемое слово в его отраднейшем, самом космополитическом смысле, потому что русские, уже благодаря объему их государства, свободны от узкосердечия языческого национального чувства" и т. д. [5].

В этом, приводящем в удивление Штротдмана, Гирта и др., построении Гейне, по-видимому, претворил тютчевскую схему России по закону своего творчества в поэтически оправданное слияние противоречий.

3

К 30-м годам относится стихотворение Тютчева "Наполеон":

Два демона ему служили,
Две силы чудно в нем слились:
В его главе - орлы парили,
В его груди - змии вились...
Ширококрылых вдохновений
Орлиный, дерзостный полет,
И в самом буйстве дерзновений
Зминой [6] мудрости расчет
и т. д.

Ив. Аксаковым сделано тематическое сопоставление этого стихотворения со стихами Хомякова; здесь возможно и другое сопоставление. Во "Французских делах" (1832) Гейне, говоря о Лафайете, сравнивает его с Наполеоном: "Freilich! er ist kein Genie, wie Napoleon war, in dessen Haupte die Adler der Begeisterung horsteten, wahrend in seinem Herzen die Schlangen des Kalkuls sich ringelten" ("Конечно, он не гений, каким был Наполеон, у которого в голове гнездились орлы вдохновения, между тем как в сердце извивались змеи расчета".) [7]

Таким образом, на разных языках, в прозе и стихах, дано как будто одно и то же. Так и было бы, если бы в искусстве слова решающее значение имело бы только его *значение*, а не *окраска*, только предметный, а не словесный образ. (Правда, самое слово "образ" потеряло уже совершенно всякий смысл, и, может быть, пора вернуться к ломоносовскому термину "отвращение" или термину шишковцев "извращение", превосходно подчеркивающим ломаную семантическую линию тропов.) Но если в

результате пересечения двух значений (орел вдохновения, змея расчета) получается некоторая чисто словесная черта, то необычайно важную роль приобретает *слово* как лексический элемент, видоизмененный формой стиха или прозы. Такую роль играет у Тютчева архаический стиль:

В его *главе* - орлы *парили*,

В его груди - змии *вились*.

Так же соответствует витийственному строю Тютчева эпитет "*ширококрылых* вдохновений" (*прилучение* по терминологии Ломоносова). Рядом со стилем Тютчева гейневское "Kalkul" кажется нарочито прозаическим, чуть ли не коммерческим. И *традицию* Тютчева в теме Наполеона мы найдем не здесь, а у Державина ("Гимн лиро-эпический на прогнание французов"):

Дракон, иль демон змиевидный

Змей - исполин

И Бог сорвал с него свой луч

Упала демонская сила.

На фоне Державина тютчевский образ приобретает архаический одический тон; у Гейне он восходит к частому приему (обычно комическому) словесного развертывания образа, которое служит, главным образом, для насыщения периода.

4

В первом томе гейневского "Салона", появившемся в 1834 г., была, между прочим, напечатана лирическая трилогия "In der Fremde" ["На чужбине"]. Уделяя большое внимание расположению стихотворений в сборниках, превращая их как бы в маленькие главки фрагментарных романов (в чем, может быть, слышатся отзвуки теоретических воззрений А. В. Шлегеля, смотревшего на сборники Петрарки как на фрагментарные лирические романы), Гейне, быть может, тем охотнее соединял их в "трилогии" [8], что они по крошечным размерам стихотворений как бы пародически выделялись на фоне циклопической "Trilogie der Leidenschaft" Гете. С первым из них ("Es treib dich fort...") совпадает по теме и фактуре стиха (синтаксическому и фонетическому строению) стихотворение Тютчева "Из края в край..." (напечатано в "Русском архиве" за 1879 г.).

У Гейне:

Es treibt dich fort von Ort zu Ort,
Du weisst nicht mal warum;
Im Winde klingt ein sanftes Wort,
Schaust dich werwundert um.
Die Liebe, die dahinten blieb,
Sie ruft dich sanft zuruck:
"O komm zuruck, ich hab'dich lieb,
Du bist mein einz'ges Gluck!"
Doch weiter, weiter, sonder Rast,
Du darfst nicht stillestehn;
Was du so sehr geliehet hast
Sollst du nicht wiedersehn.

Ср. у Тютчева:

Из края в край, из града в град
Судьба, как вихрь, людей метет,
И рад ли ты, или не рад,
Что нужды ей?.. Вперед, вперед!
Знакомый звук нам ветер принес:
Любви последнее прости...
За нами много, много слез,
Туман, безвестность впереди!..
"О, оглянися, о, постой,
Куда бежать, зачем бежать?..
Любовь осталась за тобой,
Где ж в мире лучшего сыскать?
Любовь осталась за тобой,
В слезах, с отчаяньем в груди...
О, сжался над своей тоской,

Свое блаженство пощади!
Блаженство стольких, стольких дней
Себе на память приведи...
Все милое душе твоей
Ты покидаешь на пути!..."
Не время выкликать теней:
И так уж мрачен этот час.
Усопших образ тем страшней,
Чем в жизни был милей для нас.
Из края в край, из града в град
Могучий вихрь людей метет,
И рад ли ты, или не рад,
Не спросит он... Вперед, вперед!

Здесь совпадают не только темы, но и метрические и даже звуковые особенности:

1) особое выделение первой строки через рассечение цезурой, оттененной звуковыми повторами [9]:

Es treibt dich fort
Из края в край
von Ort zu Ort
из града в град,

где даже звуковое качество повторов существенно то же; 2) общий метрико-семантический рисунок:

Die Liebe, die dahinten blieb
Все милое душе твоей
Im Winde klingt ein sanftes Wort
Знакомый звук нам ветер принес

(в последнем случае качество повторов то же) и т. д.

(Что касается метра, то здесь имеется существенное сходство с другим стихотворением Гейне, "Anno 1829":

Dass ich bequem verbluten kann,
Gebt mir ein edles, weites Feld!
Oh, lasst mich nicht ersticken hier
In dieser engen Kramerwelt!

В особенности интересна предпоследняя строфа этого стихотворения, метрически аналогичная первой (и последней) строфе тютчевского стихотворения:

Ihr Wolken droben, nehmt mich mit,
Gleichviel nach welchem fernem Ort!
Nach Lappland oder Afrika,
Und sei's nach Pommern - fort! nur fort!

Таким образом, генезис тютчевского стихотворения восходит к стихотворению Гейне.

Однако и здесь - два разных искусства. Мотив "знакового звука", "sanftes Wort", у Гейне лапидарно краток:

O komm zuruck, ich hab dich lieb,
Du bist mein einz'ges Gluck.

У Тютчева это разработано в три строфы, центральные для всего стихотворения, связанные друг с другом захватываниями из строфы в строфу: "Любовь осталась за тобой" (III строфа, 3-я строка и IV строфа, 1-я строка) и т. д. Гейневский романс превратился у Тютчева в марш, с характерными признаками хора ("мы": "Знакомый звук нам ветер принес"; "Чем в жизни был милой для нас") и диалога. Отличительным качеством стихотворения Гейне является разговорная краткость периодов и простота лексики; у Тютчева - пафос, риторическое развитие периодов и архаическая лексика:

O komm zuruck, ich hab dich lieb,
Du bist mein einz'ges Gluck
О, оглянися, о, постой,
Куда бежать, зачем бежать?
Любовь осталась за тобой,
Где ж в мире лучшего сыскать?

Ср. также рассудочный синтаксис Тютчева:

Усопших образ *тем страшней,*
Чем в жизни был милей для нас.

5

Тот же вопрос о *генезисе* и *традициях* с равным нравом приложим и по отношению к тютчевским *переводам*.

Тютчев нечасто и неохотно помечал стихотворения переводными (тем неоправданнее со стороны редакторов помещение его переводов в особый отдел). Он, конечно, имел на это право, но не потому, что переводил отдаленно. Напротив, во всех переводах из Гейне чувствуется тщательность и желание сохранить черты подлинника; для этого Тютчев избирает знаменательный путь: он дает на русской почве аналогию приемов немецкого стихотворения, оставаясь все время, однако, верным своей лексической традиции. В переводах из Гейне наше внимание останавливает прежде всего выбор. Выбраны стихотворения, не столько близкие по темам Тютчеву, сколько характерные для манеры Гейне. Среди них - такие чуждые Тютчеву, как "Liebste, sollst mir heute sagen" и относящееся к разряду Lieder der niederer Minne: "In welche soll ich, mich verliben".

Первый по времени перевод - "На севере мрачном..." - Тютчев озаглавил "С чужой стороны", придав таким образом стихотворению характер собственной лирической темы. В стихотворении есть строки, написанные видом паузника (на основе амфибрахия). Это было привычным для русского стихосложения того времени (см. статью Д. Дубенского в "Атенее" 1828 г., ч. 4, стр. 149), и здесь Тютчев стремился, по-видимому, дать некоторую аналогию метра подлинника (паузник на основе трехстопного ямба).

В стихотворении "Кораблекрушение" Тютчев также пытается дать аналогию метра подлинника и передает его вольный ритм через чередование пяти-, четырех- и трехстопного ямба. Конец стихотворения разрушен у Гейне метрической внезапностью - короткой, бьющей строкой:

In feuchten Sand.

Вместо этого Тютчев дает подобие монолога классической драмы:

Молчите, птицы, не шумите, волны,
Все, все погибло - счастье и надежда,
Надежда и любовь!.. Я здесь один, -
На дикий брег заброшенный грозюю,
Лежу простерт - и рдеющим лицом
Сырой песок морской пучины рою!..

В переводе этого стихотворения уже полная победа традиции над генезисом; Тютчев не только тщательно переводит все сложные эпитеты Гейне, но еще и увеличивает их число; поступая так, он, однако, передает их в архаическом плане:

И из умильно-бледного лица
Отверсто-пламенное око
Как черное сияет солнце!..
О черно-пламенное солнце.

Таким образом, Гейне здесь скорее всего напоминает Державина ("Любителю художеств"):

Взор черно-огненный, отверстый.

Героическую попытку передать чуждой строй представляют, наконец, переводы "Liebste, sollst mir heute sagen" и "Das Leben ist der schwule Tag".

В первом Тютчев передает юмористическую манеру Гейне юмором XVIII века, вводя старинный разговорный стиль в высокий словарь:

Василиски и вампиры,
Конь *крылат* и *змей зубаст* -
Вот мечты его кумиры, -
Их *творить* поэт *горазд*.
Но тебя, твой стан *эфирный*,
Сих *ланит* волшебный цвет,
Этот взор лукаво-смирный -

Не создаст сего поэт.

Во втором переводе Тютчев столкнулся со столь же чуждой ему традицией - немецкой художественной песни. Он делает попытку передать песенный тон, но привычный рассудочный синтаксис и здесь совершенно преображает весь строй стихотворения:

*Если смерть есть ночь, если жизнь есть день -
Ах, умаял он, пестрый день меня!..*

Так чужое искусство являлось для Тютчева предлогом, поводом к созданию произведений, традиция которых на русской почве восходила к XVIII веку.

6

Тютчев - романтик; это положение казалось незыблемым, несмотря на путаницу, которая существует в вопросе о русском романтизме. Это положение должно быть пересмотрено.

Правда, философская и политическая мысль была той прозаической подпочвой, которая питала его стих, и многие его стихотворения кажутся иллюстрациями, а иногда и полемическими речами по поводу отдельных вопросов романтизма, но - преемник Державина, воспитанник Раича и ученик Мерзлякова - Тютчев воспринимается именно на державинском фоне как наследник философской и политической оды и интимной лирики XVIII века. И тогда романтический манифест "Не то, что мните вы, природа..." получает значение нового этапа оды:

Они не видят и не слышат,
Живут в сем мире, как впотьмах,
Для них и солнцы, зная, не дышат,
И жизни нет в морских волнах.

Равно и другой, интимный строй Тютчева оказывается стилизацией идиллической "песни" XVIII века:

Так мило-благодатна,
Воздушна и светла
Душе моей стократно
Любовь твоя была.

Подобно тому как во Франции романтик Гюго возобновил старую традицию Ронсара, Тютчев, *генетически* восходя к немецкому романтизму, стилизует старые державинские формы и дает им новую жизнь - на фоне Пушкина.

Примечания

1. Об этом см. письма Гейне от 1 апреля 1828 г. Фарнгагену (Henrich Heines Briefwechsel. Hrsg. von Fridrich Hirsh. Bd. I. Munchen und Berlin. 1914, S. 507-509); от 1 октября 1828 г. к Тютчеву (ib., S. 529-531); от 11 июня 1830 г. к Фарнгагену (ib., S. 627); от конца 1832 г. к Гиллеру (Heines Briefe. Hrsg. von H. Daffis, Bd. II. Berlin, 1906, S. 16) и *Ad. Stahr. Zwei Monate in Paris. Oldenburg, 1851, S. 338.* Также: *G. Karpeles. H. Heine. Aus seinem Leben und seiner Zeit. Leipzig, 1899, S. 114-115.*

2. H. Heines samtliche Werke. Hrsg. von Prof. E. Elster, Bd. VII. Leipzig und Wien, 1890, S. 256; *Г. Гейне. Полн. собр. соч., т. IV. СПб., изд. А. Ф. Маркса, 1904, стр. 462.*

3. Острота приведена у Гейне непосредственно после "тютчевской" фразы: "Произведения Гете <...> которые будут жить еще тогда, когда немецкий язык давно уже будет мертв [...]".

4. *Ф. И. Тютчев. Полн. собр. соч. СПб., [1912], стр. 601.*

5. H. Heines samtliche Werke, Bd. III, S. 277-280; *Г. Гейне. Полн. собр. соч., т. I, стр. 319, 321.*

6. Не "змеиной", а "змииной" - исправлено Р. Ф. Брандтом ("Материалы для исследования "Федор Иванович Тютчев и его поэзия". - Изв. ОРЯС, 1911, т. XVI, кн. 2, стр. 178).

7. H. Heines samtliche Werke, Bd. V, S. 40; *Г. Гейне. Полн. собр. соч., т. IV, стр. 37.*

8. Ср. "Tragodie" - там же.

9. У Тютчева построение этой строки повторяется в III строфе: "Куда бежать, зачем бежать?.."