

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВЛАДИМИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ

А. П. СКЛИЗКОВА

КОММЕНТАРИИ К ПОЭМЕ  
ГЕНРИХА ГЕЙНЕ  
«ГЕРМАНИЯ – ЗИМНЯЯ СКАЗКА»

Учебное пособие к курсу зарубежной литературы для  
студентов филологического факультета

ВЛАДИМИР  
2001

УКАЗАТЕЛЬ СОДЕРЖАНИЯ  
ДЛЯ НАХОЖДЕНИЯ КОММЕНТАРИЕВ  
К ОТДЕЛЬНЫМ ГЛАВАМ ПОЭМЫ

| Глава                                     | Страница |
|-------------------------------------------|----------|
| 1.....                                    | 1        |
| 2.....                                    | 3        |
| 3.....                                    | 5        |
| Кельнский цикл                            |          |
| 4.....                                    | 6        |
| 5.....                                    | 10       |
| 6.....                                    | 11       |
| 7.....                                    | 12       |
| 8.....                                    | 15       |
| 9.....                                    | 19       |
| 10 («Вестфальская»).....                  | 21       |
| 11 «Гевтобургская»).....                  | 23       |
| 12.....                                   | 30       |
| 13.....                                   | 34       |
| Барбаросский цикл                         |          |
| 14.....                                   | 38       |
| 15.....                                   | 45       |
| 17.....                                   | 49       |
| Гамбургский цикл                          |          |
| 20-25.....                                | 50       |
| 26.....                                   | 52       |
| 27(Аристофан и Фридрих Вильгельм IV)..... | 54       |
| Задания.....                              | 56       |

Владимирский  
государственный  
университет  
БИБЛИОТЕКА

**К**омментарии к поэме Г.Гейне "Германия - зимняя сказка" адресованы студентам 2 курса факультета русского языка и литературы, а также студентам факультета иностранных языков. Основная цель данных комментариев - помочь студентам разобраться в тексте поэмы. Г.Гейне, создавая свое произведение, полагал, что его современники достаточно информированы о немецкой культуре в целом и о литературе в частности. Они должны быть, с точки зрения Гейне, осведомлены и о том, что происходит в современном им мире. Поэтому эстетическое восприятие студентов в значительной степени зависит от того, обладают ли они подобной информацией. Кроме того, без глубокого и полного понимания тех конкретных реалий, которые входят в текст поэмы Гейне, невозможно воспринять юмор поэта, прочувствовать все нюансы его сатиры.

Большинство стихотворных фрагментов даны в переводе В.Левика; в тех случаях, где русский перевод оказывается недостаточно точным, приводится оригинал.

Поздней осенью 1843 г. Генрих Гейне после 13-летнего отсутствия приезжает в Германию. Он отправляется в г.Гамбург, чтобы повидаться с матерью и со своим издателем Ю.Кампе, который хотел выпустить его полное собрание сочинений.

Гейне приехал в Гамбург морем; после 6-недельного пребывания на родине, он вновь возвращается во Францию, но уже сухопутным путем - поэт проезжает в дилижансе почти через всю северо-западную часть Германии. В поэме Гейне описывает обратный маршрут в обратной последовательности: от французской границы до Гамбурга, говорит о тех мыслях, переживаниях и размышлениях, которые заставили его иначе взглянуть на родную землю.

Поэма закончена в начале 1844 года. Издательство "Гофман и Кампе" выпустило ее в свет, представив "Германию" как часть "Новых стихотворений" одного из поэтических сборников Г.Гейне.

1 главу поэмы Гейне начинает с описания тех чувств, которые овладева-

ют им при пересечении немецкой границы. Это очень напряженный момент, сердце поэта бьется "сладостно и больно", глаза наполняются слезами, при первых звуках немецкой речи сердце "исходит кровью". На границе Гейне сталкивается с девушкой, которая поет грустную песню, поет трогательно, но фальшиво. Для поэта фальшивым оказывается и смысл этой песни, которая

"... о муках любви,  
О жертвах, о свиданьи,  
В том лучшем мире, где душе  
Неведомо страданье

И пела она о скорби земной,  
О счастье быстротечном,  
О светлом рае, где душа  
Сияет в блаженстве вечном".

С точки зрения Гейне, песня девушки арфистки основана на ложной морали - лицемерием и ханжеством пропитан мир, об этом повествует очень известное четверостишие:

Ich kenne die Weise, ich  
kenne den Text,  
Ich kenn auch die Herren  
Verfasser.  
Ich weiß, sie tranken  
heimlich Wein  
Und predigten öffentlich  
Wasser

Я знаю мелодию,  
знаю слова,  
Я авторов знаю  
отлично  
Они тайком тянули  
вино,  
Проповедуя воду  
публично.

Поэт призывает спеть новую, лучшую песнь, песнь о том, что земля превратится в небо и будет раем для всех. Данный фрагмент текста позволял некоторым исследователям говорить о связи Гейне с сен-симонизмом<sup>1</sup>. Вполне возможно, что какое-то время поэт увлекался утопическими идеями<sup>2</sup>. Однако, на его желание создать рай на земле повлияли не столько они, сколько изначальная тяга Гейне к чему-то новому и светлому: "Ein neues Lied, ein besseres Lied".

<sup>1</sup> Генрих Гейне. Сочинения в 6-ти т. Т.2.

<sup>2</sup> Впоследствии Гейне писал, что пролетариев надо бояться и всячески избегать, поскольку они уничтожают культуру.



Песнь поэта становится венчальным гимном, который является лучшим его произведением ("Ein Hochzeitskarmen ist mein Lied, / Das bessere, das neue!"). Звезда высокого обета, восходящая в душе поэта ("In meiner Seele gehen auf / Die Sterne der höchsten Weihe") свидетельствует о силе его лиры, посредством которой и благодаря которой можно добиться того нового, чего так жаждет его душа. Осознание своей могущественности как поэта возникает у Гейне лишь на немецкой земле, чей живительный сок наполнил его жилы огнем:

Seit ich auf deutsche Erde trat,  
Durchströmen mich Zaubersäfte.

В 1 главе, таким образом, речь идет не о претворении сен-симонистских идей в жизнь, а о высоком назначении его поэзии. Лишь она, по Гейне, способна превратить землю в сияющий Эдем. Эта поэзия счастья и радости, благодаря ей у людей не будет слез и муки ("Wir wollen auf Erden glücklich sein / Und wollen nicht mehr darben..."). Эта поэзия свободы, в первую очередь духовной свободы - человек, перестав осознавать себя рабом прежних привычек, не терпит отныне насилия над своей личностью. Между тем, во второй главе доминируют чувства ненависти, гнева, печали, скорби. Вступив на немецкую землю, Гейне сразу сталкивается с прусской таможенной, которая беззастенчиво копается в его чемоданах:

Обнюхали все, раскидали кругом  
Белье, платки, манишки,  
Ища драгоценности, кружева  
И нелегальные книжки.

В середине 30-х годов 19 века большинство немецких государств вступили в таможенный союз с Пруссией. Для немецкой экономики это имело положительное значение, поскольку пошлина была отменена и товары стали перевозиться свободно. Однако, хотя внутренний рынок значительно развился, функции контроля взяла на себя Пруссия. Она пыталась создать препятствия для ввоза нежелательных товаров, в первую очередь "нелегальных книжек". Но та-

кой "товар" таможенникам не найти в чемоданах поэта, т.к.:

В моей голове сокровища все,  
Венцы грядущим победам,  
Алмазы нового божества,  
Чей образ высокий неведом.

И много книг в моей голове,  
Поверьте слову поэта!  
Как птицы в гнезде, там щебечут стихи,  
Достойные запрета.

Рядом с поэтом, "нелегально" провозящим "контрабанду", возникает пассажир - немецкий обыватель. Образ Пассажира стал одним из тех сатирических образов, которые воплощают собою мещанское тупоумие, резонерство. Их верноподданнические чувства настолько прочны, что они готовы поверить всему, о чем вещают сильные мира сего:

Стоявший рядом пассажир  
Заметил мне в поясненье:  
"Пред вами таможенный союз,  
Великое объединение.

Таможенный союз - залог  
Национальной жизни.  
Он цельность и единство даст  
Разрозненной отчизне.

Нас внешним единством свяжет он,  
Как говорят, матерьяльным.  
Цензура единством наш дух облетит  
Поистине идеальным.

Мы станем отныне едины душой,  
Едины мыслью и телом,  
Германии нужно единство теперь  
И в частности и в целом.

Немецкие обыватели считали приемлемым любой способ объединения Германии. Прусский полицейский надзор, с их точки зрения, ликвидирует разрозненность страны. Причем, Пассажир у Гейне к внешнему единству - тамо-



женному союзу - добавляет еще и внутренний, "духовный" - цензуру.

По Гейне, любое объединение Германии посредством Пруссии сделает его родину еще более несвободной и закабаленной. Данный эпизод становится интересен тем, что объективное содержание (речь пассажира) не соответствует субъективной направленности мыслей поэта. Смеховой эффект достигается тем, что Гейне смотрит на Пассажира как бы со стороны, не считает нужным ему что-либо ответить, возразить. Поэт вкладывает в уста "героя" стандартные фразы, которые тот произносит с преувеличенным пафосом.

В 3 главе внимание автора вновь занято Пруссией. В городе Ахене он видит прусских военных:

Смертельно тупой, педантичный народ!  
Прямой, как прежде, угол  
Во всех движениях. И подлая спесь  
В недвижном лице этих пугал.

Шагают - ни дать ни взять манекен,  
Муштра у них на славу!  
Иль проглотили палку они,  
Что их обучала уставу?

Гейне ненавидит Пруссию еще и за то, что она оказалась обладательницей прирейнских земель. После поражения Наполеона решением Венского Конгресса (1815г.) прирейнские земли были переданы Пруссии как одной из трех стран Священного союза. Сам Гейне родился в Дюссельдорфе - крупнейшем немецком городе, поэтому ненависть его к Пруссии настолько сильна, что переносится на ее герб и орла как символ этого герба:

На почте я знакомый герб  
Увидел над фасадом  
И в нем ненавистную птицу, чей  
Как будто глаз брызжет ядом

О, гадкая тварь, попадешься ты мне, -  
Я рук не пожалю!  
Выдерну когти и перья твои,  
Сверну проклятой шее!

Из Ахена поэт поздним вечером прибывает в Кельн. Начинается так называемый «Кельнский цикл», включающий в себя 4,5,6,7 главы.

Кельнский цикл интересен прежде всего тем, что в нем в полной мере раскрывается поэтическое мастерство Г.Гейне. Он вошел в немецкую литературу как поэт контрастов, строящихся на внезапных переходах, смене планов, вариациях разнообразных настроений. Поэтому вначале оказывается достаточно сложно увидеть внутреннюю логику какого-либо стихотворного фрагмента, однако при внимательном прочтении она выступает ясно и отчетливо.

4 глава начинается очень поэтично:

Мы поздно вечером прибыли в Кельн,  
Я Рейна услышал дыханье.  
Немецкий воздух пахнул мне в лицо  
И вмиг оказал влияние...

Но от образов "вечера", "Рейна", "немецкого воздуха" движение мысли поэта лишь отталкивается, развиваясь далее в предельно прозаическую картину:

На мой аппетит я омлет с ветчиной  
Вкусил благоговейно.  
Но был он, к несчастью, пересолен, -  
Пришлось заказать рейнвейна.

Далее это "отталкивание" все больше расширяется: пересоленный омлет, рейнвейн, от которого "так сладко щечечет в носу", тающая от счастья душа вынуждают поэта совершить ночную прогулку по Кельну. Между тем прогулка отнюдь не радует поэта. Она никак не связана с общим духом веселья первых четырех куплетов. Напротив, тональность резко меняется, краски сгущаются. Если вначале господствовала гамма ярких золотисто-зеленых тонов (рейнвейн золотится в зеленоватом стакане), то теперь ощущается доминанта темного, черного цвета (Кельнский собор дьявольски черен, злое черное воронье, церковный мрак):

Сетями гнусными святош  
Когда-то был Кельн опутан.  
Здесь было царство темных людей,  
Которых высмеивал Гуттен<sup>3</sup>.

Здесь церковь отплясывала канкан,  
Свиристествуя беспредельно,  
Доносы подлые строчил  
Гохстраатен - Менцель Кельна<sup>4</sup>.

Здесь книги сжигали, сжигали людей,  
Губили их творенья  
Под дикий звон колоколов,  
Псалмы и песнопенья.

Злоба и глупость блудили тут,  
Грызась, как псы над костью.  
От их приплода и теперь  
Разит фанатической злостью.

Ночной мрак заставляет поэта вспомнить средневековый фанатичный мрак, который, по Гейне, был окутан доносами, злобой, глупостью, церковной нетерпимостью. Ярким воплощением всего этого является Кельнский собор - он возвышается над городом и сверкает дьявольской чернотой:

Den kolossalen Gesellen!  
Er ragt verteuelt schwarz empor,  
Das ist der Dom von Köllen.

Строительство Кельнского собора началось в 13 веке и осталось незавершенным:

Бастилией духа он должен был стать;  
Святейшим римским пролазом

<sup>3</sup> Гуттен - немецкий гуманист, сторонник реформации, один из авторов книги «Письма темных людей». В ней высмеивается религиозный фанатизм монахов, которые, якобы, сами и написали эту книгу.

<sup>4</sup> Гохстраатен - средневековый инквизитор, возбудитель многочисленных процессов против вельм и еретиков. Отличался особой жестокостью. Что касается Менцеля, то это современник Г. Гейне. Менцель - журналист, приобрел популярность статьями против «Молодой Германии», в том числе и против Г. Гейне. Из-за вмешательства Менцеля стихи Гейне и поэтов «Молодой Германии» были подвергнуты цензуре, причем запрет налагался не только на то, что уже было ими написано, но и на то, что они когда-либо напишут. Гейне неоднократно называл Менцеля донощиком, в поэме «Германия - зимняя сказка» дается еще более уничтожающая характеристика: жестокий инквизитор Гохстраатен называется Менцелем Кельна.

Мечталось: «Мы в этой гигантской тюрьме  
Сгноим немецкий разум».

Но громовое «Стой!» сказал  
Им Лютер непреклонный  
И вот собор до наших дней  
Стоит незавершенный.

Благодаря Лютеру строительство «Бастилии духа» прекратилось. Между тем, Гейне, воздавая должное «великому немцу», который свел на «нет» все негативные, с точки зрения поэта, атрибуты католицизма, относится с иронией к его учению. Смысловые нюансы этого куплета на русской языке переданы не точно, поэтому даю немецкий текст и подстрочный перевод:

Er ward nicht vollendet - und das ist gut,  
Denn eben die Nichtvollendung  
Macht ihn zum Denkmal von Deutschlands Kraft  
Und protestantischer Sendung.

(Хорошо, что он незакончен, поскольку именно эта незаконченность делает его памятником силы Германии и протестантской миссии).

Ирония над Лютером переходит в иронию над современным Гейне 19 веком: для воскресения «безжизненного трупа» (Кельнского собора) были организованы сборы денег:

... Бесполезно теперь,  
Торгуя словесным елеем,  
Выклянчивать грош у еретиков,  
Ходить за подачкой к евреям.

Напрасно будет великий Франц Лист<sup>5</sup>  
Вам жертвовать сбор с выступлений!  
Напрасно будет речами блистать  
Король<sup>6</sup> - доморожденный гений!

<sup>5</sup> Франц Лист - знаменитый композитор и виртуоз. Ференц - его венгерское имя.

<sup>6</sup> Гейне имеет в виду прусского короля Фридриха Вильгельма IV, который, хотя и был протестантом, но ратовал за продолжение строительства собора. Работы эти возобновились в 1842г. и Фр. Вильгельм IV выступил с речью, в которой приветствовал данное событие.



Гейне считает Кельнский собор воплощением церковного мрака "в высоких башенных сводах". Поэт надеется, что строительство собора не будет закончено, а сам он станет конюшней:

Ja, kommen wird die Zeit sogar,  
Wo man, statt ihn zu vollenden,  
Die inneren Räume zu einem Stall  
Für Pferde wird verwenden.

Но в таком случае: "...Куда мы денем святых волхвов, / Лежащих в алтарном притворе?"

Согласно библейским сказаниям, трем волхвам — царям из восточной земли воссияла звезда, оповещающая их о рождении Христа. Благодаря свету этой звезды, они нашли дорогу в Вифлеем и поклонились там младенцу Иисусу. Католическая церковь впоследствии объявила трех волхвов святыми, а место, где хранились их мощи — маленькая часовня в Кельнском соборе — священным.

Г.Гейне считает, что:

Святым царям из восточной земли  
Найдется другая квартира.

А, впрочем, я дам превосходный совет:  
Им лучшее место, поверьте, —  
Те клетки железные, что висят  
На башне Sankt Lamberti.

А если один из троих пропал, —  
Невелика утрата;  
Повесьте подле восточных царей  
Их западного собрата<sup>7</sup>.

Возникает вопрос, почему Гейне уготовил трем волхвам место в клетках на башне святого Ламберта? Церковь святого Ламберта находится в городе Мюнстере на Вестфальской земле. В начале 30-х годов XVI столетия вспыхну-

ло движение перекрещенцев (анабаптистов). Оно являлось частью Великой крестьянской войны и возглавлялось портным Яном Боклсцоном. Возникло так называемая Мюнстерская коммуна, состоящая из городской бедноты. После длительной осады карательные войска заняли город Мюнстер, Ян Боклсзон и его соратники были казнены, их трупы подвесили в клетках на башне св.Ламберта. Именно в них Г.Гейне советует поместить трех волхвов, а если «один скелет» исчезнет, то его, по мысли поэта, вполне можно заменить каким-либо современным монархом.

В оригинале это звучит следующим образом:

Fehlt etwa einer vom Triumvirat,  
So nehmt einen anderen Menschen,  
Ersetzt den König des Morgenlands  
Durch einen abendländ'schen.

Итак, дыхание немецкого воздуха вызывает аппетит, омлет с ветчиной и рейнвейн способствуют ночной прогулке по Кельну, она, в свою очередь, наводит поэта на грустные мысли о прошлом Германии. Средневековое «царство темных людей» оказывается равным современной темноте, исправить которую, с точки зрения Гейне, можно лишь смехом, юмором, едкой издевкой над суевением прошлого и «чернотой настоящего».

В **5 главе**, продолжая делиться с читателями своими воспоминаниями, поэт обращает свой взор к Рейну, который «струится в лунном сиянье» («Im stillen Mondenglanze»).

Старый Рейн, становясь под пером Гейне одушевленным существом, изливает ему свое сердце: так называемые «патриоты» пытаются объявить Рейн исконно немецкой рекой, поют песню Беккера: «Не займет французам наш Рейн, немецкий Рейн».

Что касается самого «немецкого Рейна», то он

...привязан к французам был,  
Любил их милые штучки.

<sup>7</sup> Таков был первоначальный вариант Гейне



Но Гейне уверяет его, что теперь французы стали не те:

...они не скажут, не поют,  
Задумчивы стали, бедняжки.

Поэт не считает, что проблема — кому должен принадлежать Рейн — так уж серьезна. Вся глава выдержана в юмористическом духе, в форме легкого подтрунивания и над «патриотизмом» немцев и над «задумчивостью» французов. Беседа с Рейном — это как бы начало разговора о важных и глобальных вопросах, но начало намеренно шутливое, отчасти легкомысленное. Однако, и вздорность и легкомыслие лишь кажущиеся, мнимые, поскольку в следующих главах Кельнского цикла Гейне говорит о великой миссии поэта в мире. Поэт оказывается судьей и исторических личностей, и исторических эпох, и современной действительности. Недаром в финальных строках 5 главы Гейне советует Рейну не думать «о всяком вздоре». Должна звучать новая песня («Ты новую песню получишь услышишь теперь»), в которой и выявляются, по Гейне, исторические просчеты современности.

Эта новая песнь венчает следующие главы, в которых, в отличие от первых пяти, нет ни юмора, ни иронии, ни сарказма.

6 глава начинается с перечисления тех странных случаев, когда историческим личностям в решающие минуты их жизни воочию являлись некие таинственные спутники:

Вслед Паганини бродил, как тень,  
Свой *Spiritus familiaris*  
То в образе пса, то в виде людском:  
Покойника Джорджа Гаррис.

Бонапарту являлся огненный муж  
Предвестником важных сражений.  
Сократа демон посещал:  
То не был плод измышлений.

Такой же таинственный спутник время от времени возникает и перед по-

этом:

Он был приземист, широкоплеч,  
Глаза — как звезды блестящи,  
Писать он мне никогда не мешал,  
Стоял в отдаленье чаще.

Неведомый пришелец оказывается ликтором, палачом, выполняющим на деле все то, что поэт замыслил в душе:

И если мне даже годы нужны,  
Я цель преследую смело, —  
Твой замысел будет осуществлен!  
Ты мыслишь, за мною — дело.

Да, ты судья, а я палач,  
И я, как раб молчаливый,  
Исполню каждый твой приговор,  
Пускай несправедливый.

Пред консулом ликтор носил топор —  
Таков обычай Рима;  
Я ликтор твой, но я за тобой  
Ношу топор незримо.

Я ликтор твой; за тобою, как тень,  
Я следую в скитанье,  
Нося тяжелый судейский топор:  
Я — мысли твоей деянье.

Теперь речь идет не просто о ночной прогулке, предпринятой поэтом в предыдущих главах, а о торжественном, в высшей степени триумфальном шествии поэта. Поэт выступает как судья и выносит смертный приговор всему отсталому, отжившему, всему тому, что подлежит уничтожению. Между тем, и сам триумф, и сам приговор оказываются весьма относительными понятиями.

В 7 главе Гейне со своим черным, непостижимым ликтором бесконечно долго блуждают по улицам Кельна. Это бесконечное блуждание определяется невозможностью остановки («wir gingen weiter und weiter»), поэт устал («Ich

war so müde, mir brachen die Knie»), он как бы идет вперед не по своей воле, а повинуюсь некоему внутреннему голосу, внутреннему «подталкиванию», осуществляемому ликтором - деянием мысли Гейне (Ich bin / Die Tat von deinem Gedanken»). Определить как-либо конкретно таинственного спутника Гейне нельзя, да это и не нужно. Любые определения кажутся надуманными. Помещая рядом с собой эту молчаливую тень, взмахивающую блестящим топором тогда, когда необходимо «раздробить былых суеверий фантомы», поэт намеренно подчеркивает связь со своим спутником и, в то же время, свое отдаление от него. Иными словами, у поэта нет и не может быть четкой позиции и четкого отношения к «суеверным фантомам». Поэтому он и создает свое второе «я», ликтора, обязанного выполнять даже его несправедливые приговоры.

Vollstreck ich das Urteil, das du gefällt,  
Und sei es ein ungerechtes.

Эта несправедливость наиболее ощутима в те моменты, когда сердце поэта

... Раскрылось зияющей раной,  
И капля за каплей алая кровь  
Стекала на грудь непрестанно.

По образу деяний, происшедших в Варфоломеевскую ночь, поэт

... часто<sup>8</sup> обмакивая пальцы в кровь  
И часто в смертельной истоме,  
Своею кровью загадочный знак  
Чертил на чем-нибудь доме.

И всякий раз, отмечая дом  
Рукою окровавленной,  
Я слышал, как, жалобно плача, вдали  
Колокольчик звенит похоронный.

В данном случае речь следует вести о символике особого рода. Те дома,

<sup>8</sup> Перевод не совсем точный. В немецком тексте употреблено слово «manchmal» - «иногда».  
Ich tauchte manchmal die Finger hinein,  
Und manchmal ist es geschehen

на которых Гейне оставляет кровавую метку, связываются со всеми теми негативными явлениями немецкого прошлого, о которых говорилось ранее: это царство темных людей, высмеянное Гуттеном, это и подлые доносы, беспрестанно строчившиеся, это и сжигание книг, людей, всеобщая злоба, глупость (гл. 4). Настоящее оказывается не менее страшно: прусские таможенники, копающиеся в чемоданах поэта (гл. 2), тупые, педантичные прусские военные, шагающие как манекены, сам прусский герб (гл. 3), ничтожные перебранки между немцами и французами, касающиеся вопроса о том, кому должен принадлежать Рейн (гл. 5). Всего этого не должно быть и подлежит уничтожению по приговору поэта.

Может показаться, что такое уничтожение является необходимым звеном для создания той лучшей, новой жизни, о которой была сложена 1 песнь поэмы. Между тем, самому Гейне присущи сомнения глубоко нравственного характера. Знак на домах он чертит кровью, вытекающей из собственного сердца, звон погребального колокольчика трагическим эхом отзывается в его душе, чем чаще взмахивает топором ликтор, тем больше становится сердечная «зияющая рана», из которой кровь уже не сочится капля за каплей, а льется неудержимым потоком («Blutströme schossen aus meiner Brust»).

Размышление о «былых суевериях» не оставляют поэта и в тот момент, когда он вместе со своим спутником приходит в Кельнский собор. По Гейне, Кельнский собор является местом, где царит смерть, холод, мгла. Именно здесь похоронены три святых короля, над которыми поэт смеялся в 4 главе. Сейчас они:

... на саркофагах верхом  
Сидели, откинув полог.

Короли облачены в роскошные наряды, которые, однако, прикрывают их «гнилые суставы». На черепа надеты короны, а «державы» дрожат в иссохших руках:



Один из них сейчас задвигал ртом  
И начал без промедленья  
Выкладывать, почему от меня  
Он требует уваженья.

Во-первых, потому, что он мертв,  
Во-вторых, он монарх державный.  
И, в-третьих, он ведь святой. Но меня  
Не тронул сей перечень славный.

Однако, буйство сатиры длится недолго, на авансцену вновь выступает  
ликтор со своим страшным, блестящим топором:

...он понял все без знака,

Приблизился, и взмахнув топором,  
И, словно обрушив громы,  
Поверг во прах и раздробил  
Былых суеверий фантомы.

И отгремел под сводами удар  
Непередаваемым гулом,  
Кровь хлынула из груди моей,  
И утро дверь распахнуло.

Поэт не в состоянии пережить свой собственный безжалостный приговор  
– «деяние своих мыслей», он просыпается («ich erwachte plötzlich») с еще более  
мучительными сомнениями, колебаниями и размышлениями. Обещанная ранее  
лучшая, новая песнь еще не пропелась, предполагаемая лучшая, новая жизнь  
еще не наступила. Но возникла поэзия – лучшая, новая, непременно атрибу-  
том которой становится юмор – непревзойденный юмор Г.Гейне.

**8 глава** – очень грустная. Тема ее – восхождение, пребывание в зените  
славы, закат и кончина императора Наполеона – занимала европейские и рос-  
сийские умы первой трети 19 века. На Наполеона возлагались большие надеж-  
ды, его миссия, его реформы как своего рода очистительный вихрь, который

свел на «нет» все прежние регрессивные тенденции<sup>9</sup>.

Русские поэты воспевали, с одной стороны, героизм своего народа, дав-  
шего отпор французским захватчикам, а с другой, когда император был сверг-  
нут, власть Бурбонов восстановлена, восклицали вслед за Пушкиным:

Все он, все он, пришелец сей бранный,  
Пред кем мирились пари,  
Сей ратник, вольностью венчанный,  
Исчезнувший, как тень зари<sup>10</sup>.

Спустя столетие шведский писатель А.Стриндберг утверждал, что Напо-  
леон был велик не столько тем светом, который излучал, сколько тем мраком,  
воцарившемся после его падения.

Г.Гейне, подобно своим соратникам по перу, восхищался Наполеоном.  
Образ французского императора в центре многих его стихотворений. В поэме  
«Германия – зимняя сказка» Гейне посвящает ему **8 главу**.

Поэт начинает как будто издалека. В первых куплетах говорит о своем  
намерении отправиться из Кельна в Гаген, сообщает читателю мельчайшие, бы-  
товые подробности (он не попал в дилижанс и «пришлось тащиться почтовой  
каретой»), в который раз подчеркивает, что воздух отчизны «нужен душе, как  
солнце весеннее розам» и, хотя на дорогах грязь, – это «отечественная грязь».  
Между тем, благодаря подробностям и «ненужным» деталям, возникает чувст-  
во небывалой комфортности, умиротворенности и спокойствия. Создается на-  
удивление мирная картина: –

Дружелюбно махали лошадки хвостом...  
...Миольгейм, чистенький городок,  
Чудесный нрав у народа! –

которая подкрепляется воспоминаниями автора о весне 1831 года, когда  
он в последний раз был в Миольгейме.

<sup>9</sup> Например, польский народ надеялся благодаря Наполеону восстановить свою независимость и обрести свобо-  
ду.

<sup>10</sup> Стихотворение «Герой», 1830г. Полн. собр. соч. в 10т. изд. 2 – М., 1957. Т. 3 – С. 198.



Тогда природа была в цвету,  
И весело солнце смеялось,  
И птицы пели любовную песнь,  
И людям сладко мечталось.

Такие светлые воспоминания возникают у Гейне благодаря свету личности императора Бонапарта, который подарил Германии свободу.

Со следующих строк (с 9 куплета 8 главы) мажорное звучание уступает место минорному: власть императора закончилась, в Германии все осталось по-прежнему, а во Франции:

Свобода, в Париже ногу сломав,  
О песнях и плясках забыла.

Начиная с 12 куплета и до конца главы, Гейне предельно подробно рисует последний период жизни Наполеона (его ссылка на о.Св.Елены, смерть, перевоз праха во Францию).

В то же время столь тщательная детализация дана настолько сжато, что нуждается в пояснении:

Император однажды встал из земли,  
Но уже без огня былого.  
Британские черви смирили его,  
И лег он безропотно снова.

Под воскрешением императора Гейне подразумевает побег Наполеона с о.Эльба, последующие 100 дней его вторичного владычества, плен, заточение на о. Святой Елены, где «британские черви»<sup>11</sup> за 6 лет довели своего узника до смерти. Между тем, фраза «лег он безропотно снова» в немецком тексте звучит иначе: «Und er ließ sich wieder begraben». Дословный перевод «дал хоронить себя вновь». Дело в том, что после июльской революции 1830г. французский народ разочаровался в короле Луи Филиппе<sup>12</sup>. Тогда король решил поправить

<sup>11</sup> О св.Елены был английской колонией.

<sup>12</sup> Луи Филипп происходил из бунтарской династии Орлеанов. Недаром сам генерал Лафайет говорил ему: «Вы сами являетесь лучшей республикой!»

свой политический имидж – с согласия англичан приказал перевезти прах Наполеона с о.Св.Елены в Париж. Гроб с останками бывшего императора очень торжественно был пронесен по улицам Парижа и перепровожден в Собор инвалидов.

Эти «вторичные» похороны взволновали многих поэтов, в том числе и русских. М.Ю.Лермонтов в стихотворении «Последнее новоселье» бросает французскому народу страстный упрек в том, что они не смогли отстоять величайшую личность современности:

...лишившись звания и чести властелина  
Разбитый свой венец он взял и бросил сам  
И он оставил вам родного сына –  
Вы сына выдали врагам!»<sup>13</sup>

Что касается Г.Гейне, то он был среди тех, кто:  
...проводил катафалк золотой,  
Я видел гроб золоченый,  
Богини победы его несли  
Под золотую короной.

Далеко вдоль Елисейских полей,  
Под аркой Триумфальной,  
В холодном тумане, по снежной грязи  
Тянулся кортеж погребальный.

Фальшивая музыка резала слух.  
Все музыканты дрожали  
От стужи. Глядели орлы со знамен  
В такой глубокой печали.

И взоры людей загорались огнем  
Оживших воспоминаний.  
Волшебный сон империи вновь  
Сиял в холодном тумане.

Русский текст не столь точно передает чувства людей, провожающих императора к месту его последнего успокоения, как это хотел показать Г.Гейне.

<sup>13</sup> М.Ю.Лермонтов. Сочинения в 6-ти томах. Т.2. – М.-Л., 1954г.

Французский народ стоит по обе стороны улицы, стоит в гробовом молчании, которое нарушают звуки духового оркестра. Эти звуки не «фальшивые», как в переводе, а «неблагозвучные» («mißtönend»), у музыкантов руки дрожат не столько от холода, сколько от волнения. Со знамен, принесенных из музеев, оркестры<sup>14</sup> не просто глядят в глубокой печали, а «меланхолически-скорбно» приветствуют поэта («wehmutig grüßen mich»). Лишь сейчас люди осознали, что их мечта (встреча с императором) осуществилась, сказочный сон (воскрешение Бонапарта) стал явью:

Die Menschen schauten so geisterhaft  
In alter Erinnerung verloren –  
Der imperiale Märchentraum  
War wieder heraufbeschworen.

Сама похоронная процессия, проходя сквозь туман («durch den Nebel») порождает воспоминание о прекрасном прошлом, которое священо для французского народа и для Г.Гейне. Это прошлое настолько идеально, с точки зрения поэта, что создает иллюзию действительного «второго воскрешения» императора Наполеона. Его останкам кричат «Vive», и этот возглас является лучшим подтверждением того, что в сердцах людей Бонапарт остался бессмертным.

Ich weinte an jenem Tag. Mir sind  
Die Tränen ins Auge gekommen,  
Als ich den verschollenen Liebesruf,  
Das Vive L'Empereur! vernommen.

«Я плакал в этот день. Мои глаза наполнились слезами, когда я услышал давно забытый возглас любви «Да здравствует император!»

**В 9 главе** картина меняется. Поэт «снова пустился в дорогу», прибыл в Гаген и желает «закусить». Эта «закуска» и составляет главную мету данной главы.

<sup>14</sup> Правительство Луи Филиппа для восстановления своего былого величия создало этот необходимый антураж наполеоновского времени

Накрыли. Весь старонемецкий стол  
Найдется здесь, вероятно.  
Сердечный привет тебе, свежий салат,  
Как пахнешь ты ароматно!

Каштаны с подливкой в капустных листьях,  
Я в детстве любил не вас ли?  
Здорово, моя родная треска,  
Как мудро ты плаваешь в масле!

Кто к чувству способен, тому всегда  
Аромат его родины дорог.  
Я очень люблю копченую сельдь  
И яйца, и жирный творог!

Гейне подчеркивает, что это не просто трапеза, а старонемецкий стол: свежий салат, каштаны с подливкой, «родная треска». Столь детальное перечисление старонемецких яств необходимо Гейне для того, чтобы создать сатиру на немецкого мещанина. Используя прием контраста, состоящего в резкой смене не сугубо возвышенного и сугубо заземленного, Гейне заставляет «чувствительного» немца говорить о дорогом аромате родины:

... fühlenden Herzen bleibt  
Das Vaterland ewig teuer

Но все эти патриотические рассуждения связаны с ароматом копченой сельди, яиц и творога.

Едкая иллюстрация обывательской болтовни выливается в диалог с яствами. Они наделяются человеческим обликом и самобытным характером:

Амурчики в муссе хихикали мне,  
Лукавые строя мордашки.

«Здорово, земляк» - щебетали они. –  
Ты где же так долго носился?  
Уж верно ты в чужой стороне  
С чужою птицей водился!»



Стояла гусыня на столе,  
Добродушно простая особа.  
Быть может, она любила меня,  
Когда мы были молоды оба.

Она, подмигнув значительно мне,  
Так нежно, так грустно смотрела!  
Она обладала красивой душой,  
Но у ней было жесткое тело.

Жаренные дрозды оказываются патриотами и моралистами, гусыня – безответная, тихая Гретхен, столь идеализируемая немецкими мещанами во времена Гейне. Поэт использует в данном случае художественный прием так называемого «прыжка в реальность» – вспоминая «наивно-добродушную» Гретхен, он наделяет ее прекрасной душой («Die schöne Seele»)<sup>15</sup>, отмечая в то же время, что мясо ее очень жесткое.

В последнем куплете – «мимоходом высказанная инвектива» (внезапное нападение, жало, укол):

Наконец принесли поросенка нам,  
Он выглядел очень мило!  
Доныне лавровым листом у нас  
Венчают свиные рыла!

Данная глава становится более понятной в купе со следующей **10 главой**, в которой речь идет о «братьях-вестфальцах».

В первых куплетах Гейне рисует образ «шустрой» девочки, которая:

...поднесла  
Мне пунша в дымящейся чашке.  
Глаза были нежны, как лунный свет,  
Как шелк – золотые кудряшки.

Незримой нитью связаны между собой златокудрая арфистка из первой главы, покорно поющая песню о счастье в потустороннем мире, тихая гусыня на столе гагенского трактира – прототип бессловесной Гретхен и «шустрая» де-

<sup>15</sup> Пародия на образы сентименталистов и романтиков («la belle âme»)

вочка с нежными глазами, прислуживающая гостям в трактире г. Унна. Все они сливаются в единый образ тихой, безответной немецкой девушки, о которой поэт говорит предельно добродушно, без какой-либо иронии и сарказма, но со своим обычным легким и тонким юмором (одну из таких девушек напоминает ему гусыня).

Иное дело «братья-вестфальцы». На первый взгляд, они добродушные и доброжелательные, и может показаться, что вся глава представляет собою их восхваление. Гейне вспоминает о своей учебе в геттингенском университете, где он часто «пивал» с ними:

...Как часто кончали мы ночь под столом,  
Прижавшись друг к другу сердцами!

Я так сердечно любил всегда  
Чудесных, добрых вестфальцев!  
Надежный, крепкий и верный народ,  
Не врут, не скользят между пальцев.

А как на дуэли держались они,  
С какою львиной отвагой!  
Каким молодцом был каждый из них  
С рапирой в руке иль со шпагой!<sup>16</sup>

Таким «верным рыцарям» поэт может пожелать только всяких благ. Но вопрос заключается в том, в какой форме высказаны эти благие пожелания:

Награди тебя небо, добрый народ,  
Твои урожаи утроив!  
Спаси от войны и от славы тебя,  
От подвигов и героев.

Помогай господь твоим сыновьям  
Сдавать успешно экзамен.  
Пошли твоим дочкам добрых мужей  
И деток хороших. Amen!<sup>17</sup>

<sup>16</sup> В своих воспоминаниях Гейне рассказывает, что из-за дуэли получил «Совет покинуть университет» (consilium abeundi), как тогда гласила вежливая форма исключения.

<sup>17</sup> Дословный перевод последних строк:  
Твоих дочерей же пусть он приведет  
Под чепчик замужества. Amen!



Сарказм и едкая сатира доминируют в куплетах, завершающих главу. Гейне желает вестфальцам заурядности и преуспеяния в этой заурядности. По Гейне, незлобивые вестфальцы, верные в дружбе и сентиментальные в любви, неспособны выйти за узкие рамки своего мира: слишком тихи были девушки, слишком просты юноши. Внутренне активному и деятельному Г.Гейне трудно понять их идеал скромного семейного благополучия. Отсюда сильнейшее звучание его едкой иронии — насмешка над главной целью вестфальцев — успешная сдача экзамена в университете для мужчин, удачное замужество для женщин. Исполненный сарказма, поэт желает им спастись «от войны и от героических подвигов», считая, что все думы вестфальцев лишь о «сенокосе, и вине, о псарне и своей родне».

Немецкий философ 20 века Людвиг Маркузе считал, что человек не рожден для борьбы, а лишь осужден на нее (*Der Mensch ist nicht zum Kämpfen geboren, er ist dazu nur verurteilt*). Г.Гейне бесспорно не мог знать этой мудрости, но его восприятие мира вестфальцев близко к тому, о чем скажет столетие спустя Л.Маркузе.

В **11 главе** внимание Гейне привлекает Тевтобургский лес, в котором по странному совпадению (9 сентября 9-го месяца) германское племя херусков под руководством вождя племени Германа (у римского историка Тацита-Арминий) приостановило римскую экспансию. Были уничтожены все легионы римского полководца Квинтилия Вара. Это поражение настолько потрясло императора Августа, что он воскликнул: «Вар, Вар, верни мне легионы».

Большинство историков, причем не только немецких, придает огромное значение победе Германа. В современном Г. Гейне обществе подвиг Германа был сильно преувеличен. Подражание древним германцам вошло в моду, причем ставился знак равенства между германцами и немцами. Преклоняясь перед подвигом Германа, немецкие «патриоты» утверждали, что он спас страну от романизации. Считалось, что в случае поражения херусков германские племена

неминуемо попали бы под власть Рима так, как это случилось на территории Франции — римляне за 2-3 столетия полностью романизировали кельтское племя галлов. Именно поэтому Герман казался спасителем немецкого народа, которого, кстати говоря, в то время еще не было.

О победе Германа и о немецких «патриотах» повествует одиннадцатая глава поэмы «Германия — зимняя сказка». Она вся буквально пронизана сатирой — и не потому, что Гейне недооценивал победу германцев в Тевтобургском лесу, а потому, что он рассматривал и идеализацию и подражание им как пустой, лжепатетический накал страстей.

Вот он, наш Тевтобургский лес!  
Как Тацит в годы оны,  
Классическую вспоминая топь,  
Где Вар сгубил легионы.

Здесь Герман, славный херусский князь,  
Насолил латинской собаке.  
Немецкая нация в этом дерьме  
Героем вышла из драки.

К сожалению, в переводе передан лишь общий смысл текста. Отсутствуют некоторые стилистические тонкости, с помощью которых сатира Гейне приобретает еще более едкое звучание. Подстрочный перевод такой: «вот это Тевтобургский лес, описанный Тацитом; классическое болото, где Вар застрел. Побил его Герман — князь херуссов — благородный рыцарь. Немецкая нация в этом дерьме победила»<sup>18</sup>.

В каждой строчке чувствуется та инвектива, которая звучала в последнем куплете **9 главы**. Желая осмеять лжепатриотов, Гейне сознательно замаскиро-

<sup>18</sup> Das ist der Teutoburger Wald,  
Den Tacitus beschrieben,  
Das ist der klassische Morast,  
Wo Varus steckengeblieben.

Hier schlug ihn der Cheruskerfürst.  
Der Herman, der edle Recke:  
Die deutsche Nationalität,  
Die siegte in diesem Drecke.

вывает удар – он не говорит о победе Германа. Напротив, поэт подчеркивает, что Вар потерпел поражение, поскольку застрял в болоте. Более того, Гейне, употребляя слово «Morást» (болотó), намеренно ставит неправильное ударение, что и создает заведомо комический эффект. Он усиливается в еще большей степени, когда к существительному «болотó» прибавляется эпитет «классический» («der klassische Morást») и глагол «застрял», определяющий действие Вара.

Во втором куплете юмор Гейне столь же тонок и изыскан. Словосочетание «благородный рыцарь» («der edle Recke») выбрано из-за его трафаретности, а потому ставшее невыразительным. Кроме того, Гейне называет немцев национальностью, а не нацией («Die deutsche Nationalität»), что значительно снижает их величие и столь знакомую Гейне патристическую гордость «славным херусским князем».

Если в первых двух куплетах смеховой эффект основан на определенном, заведомо контрастном, подборе слов, то, начиная с третьего куплета, можно вести речь о ситуативном комизме. Автор предлагает читателю представить, что:

...Герман не вырвал в бою  
Победу своим блондинам.

В этом случае:

Немецкой свободе был бы капут,  
И стал бы Рим господином.

Причем, с точки зрения Гейне, свободы не было в древние времена, нет ее и в современной ему Германии. Поэтому, ситуация, когда «стал бы Рим господином», однозначно комическая, как, впрочем, и та, в которой Гейне описывает современные ему немецкие нравы того времени, когда Германия свободна лишь на словах.

На протяжении следующих 8 куплетах «латинизированная Германия» дает возможность Гейне направить острие своей сатиры в тех, кого он считал своими противниками:

Отечеству нашему были б тогда  
Латинские нравы привиты.  
Имел бы и Мюнхен весталок своих,  
И швабы звались бы квириты.

Девы весталки, как известно, жрицы богини Весты, хранительницы ее огня, а в Мюнхене, с точки зрения Гейне, не имеется чистых и непорочных дев. Что касается швабов – жителей юго-западной Германии – то они, как это было в немецких народных сказках (например, «Семеро швабов» бр.Гримм), считаются людьми отсталыми и довольно невежественными. В случае победы римлян швабы стали бы квиритами. Квириты в древнем Риме назывались гражданами, которые разбирались в политике и способны были отстаивать свою точку зрения в народном собрании. Намеренной антитезой (целомудренные весталки – безнравственные девы Мюнхена; глупые швабы – умнейшие квириты) Гейне заставляет читателя усомниться в величии победы Германа. Эти сомнения нарастают до глобальных размеров в следующих куплетах, в которых Гейне нападает на известных в то время лютеранских богословов: профессора Генгстенберга и Неандера.

По Гейне, в случае воцарения римской власти, они, не меняя профессии, стали бы жрецами. Поскольку они говорили о божественном провидении, то как считает поэт, Генгстенберг мог бы стать гаруспексом (жрец, который проносит будущее по кишкам жертвенных быков). Неандр как жрец авгур предсказывал бы судьбу, следя за полетом птиц, специально для этого выпущенных из клеток:

Гаруспекс новый, наш Генгстенберг,  
Копался б в кишечнике бычьем,  
Неандр стал бы, как истый авгур,  
Следить за полетом птичьим.

В следующем куплете поэт подвергает насмешкам писательницу Бирх-Пфейфер, из-под пера которой выходили пошлые, по Гейне, бульварные пьесы: Бирх-Пфейфер тянула бы скипидар,



Подобно римлянкам знатым, -  
Говорят, что от этого запах мочи  
У них был очень приятным.

Теперь наступает черед историка Фридриха Раумера<sup>19</sup>. Он раздражал Гейне тем, что, по мнению поэта, слишком идеализировал династию Гогенштауфенов.

Поэта Фрейлиграта, о котором идет речь в этом же куплете, Гейне считал рифмоплетом. Потому он в случае победы римлян стал бы писать белым стихом, как Гораций:

Наш Раумер был бы уже не босяк,  
Но подлинный римский босякус.  
Без рифмы писал бы Фрейлиграт,  
Как сам *Horatius Flaccus*.

Иначе обстоит дело с двумя другими «жертвами» сатиры Г. Гейне. Это ведущие представители «движения гимнастов» Фридрих Людвиг Ян и Массман. Первый явился основателем этого движения и считал, что благодаря ему возродится немецкая нация. Людвиг Ян получил прозвище «отец гимнастов» (*Turnvater Jahn*). Массман — филолог — германист тоже ратовал за гимнастическое движение, ненавидя при этом все «негерманское», в частности, французский язык и латынь.

Грубиян — попрошайка папаша Ян —  
Он звался б теперь грубиянус.  
*Me Hercule!* Массман знал бы латынь,  
Наш *Marcus Tullius Masmanus!*

Папаша Ян назван попрошайкой, поскольку он, как это было известно Гейне, организовал подписку на пожертвования для себя самого. Массман, под пером Гейне, оказывается знатоком латыни. Причем, поэт сначала призывает в свидетели божественного Геркулеса, а потом сообщает, что неуч Массман стал бы называться Маркус Тулий Масманус — родовым именем Цицерона — одного

<sup>19</sup> В романе Тургенева «Накануне» Берсенев изучает «Историю Гогенштауфенов» Раумера.

из самых образованных людей древнего Рима.

В следующих трех куплетах Гейне показывает изменения, которые постигли бы политическую жизнь Германии в случае ее романизации:

Друзья прогресса мощь свою  
Пытали б на львах и шакалах  
В песке арен, а не так, как теперь, -  
На шавках в мелких журналах.

Не тридцать шесть владык, а один  
Нерон давил бы нас игом,  
И мы вскрывали бы вены себе,  
Противясь рабским веригам.

А Шеллинг бы, Сенекой став, погиб,  
Сраженный таким конфликтом.  
Корнелиус наш услышал бы тогда:  
«*Caesatum non est pictum!*»

Эти куплеты довольно сложны для понимания. «Шавками» Гейне называет тех журналистов, которые призывали власти принять меры против поэтов «Молодой Германии», в том числе против и самого Гейне. Среди этих журналистов личный враг поэта — Менцель — «доносчик из Кельна»<sup>20</sup>. Если бы победили римляне, то писатели «Молодой Германии» достойно встретили свой конец на арене<sup>21</sup>, тогда как сейчас они погибают от козней журналистов-«шавок». Германией правил бы Нерон, и хотя его было жестоко, по Гейне, тирания Нерона лучше, чем власть «36 владык», каждый из которых претендует на звание «отца отечества». При этом Гейне называет князей «*Landesverräter*» — искаженное слово от «*Landesväter*», что в переводе значит «предатели земли». Поэт считает, что многим гораздо удобнее мириться с деспотией «36 владык», чем активно противостоять им. Во времена Нерона такое смирение заканчивалось «добровольной» смертью. Подобный удел ждал и Шеллинга, который вскрывал бы себе вены по примеру Сенеки, тем самым вступая в конфликт с властью, а

<sup>20</sup> О нем речь шла в с. 4.

<sup>21</sup> В древнем Риме гладиаторские бои проходили на арене цирка.



не мирясь с ней, как он поступает сейчас, с точки зрения Гейне. О живописце Петере Корнелиусе, полотна которого в последний период его творчества приобрели излишнюю декоративность, говорили грубо и дурно<sup>22</sup>.

Поэта более всего страшит измельчение страны в целом, что влечет за собой оскудение человеческой природы. Гейне обращает свой взор к прошлому, показывает его дурным и нелепым, но, тем не менее, более достойным, чем та современность, в которой он волею судьбы вынужден существовать.

Между тем, под пером Гейне ситуация резко меняется:

Слава господу! Герман выиграл бой,  
И прогнаны чужеземцы,  
Вар с легионами отбыл в рай,  
А мы по-прежнему немцы.

Однако счастье, охватившее страну, относительное, поскольку Германия, избежав власти римлян, породила «плохих» немцев. Гейне вновь обращается к современности, делая ее в еще большей степени, чем раньше, жертвой своего сарказма:

Немецкие нравы, немецкая речь, -  
Другая у нас не пошла бы, -  
Осел — осел, а не asinus,  
А швабы — те же швабы.

Наш Раумер — тот же немецкий босяк,  
Хоть дан ему орден, я слышал,  
И пишет рифмами Фрейлинград:  
Из него Гораций не вышел.

По латыни Массман — ни в зуб толкнуть,  
Бирх-Пфейфер склонна к драмам,  
И ей не надобен скипидар,  
Как римским галантным дамам.

Необходимо подчеркнуть, что оценка Гейне современных деятелей Германии иногда в какой-то степени излишне критичная. На подобную оценку

<sup>22</sup> Дословный перевод: «Casatum non est pictum» - «испражняться — не значит рисовать».

влияло положение Гейне эмигранта. Он вынужден был проживать в Париже, подвергался нападкам в немецких журналах, осознавая при этом, что вернуться в Германию он не может. Мучительно переживая сложившуюся ситуацию, поэт саркастически задевал те личности, которые далеко не всегда заслуживали его насмешки. Например, заслуги Шеллинга в развитии классической философии бесспорны. Историк Раумер писал о династии Гогенштауфенов, среди которых была такая выдающаяся личность, как император Фридрих II. С его именем связывает обычно расцвет немецкой литературы 13 века: Фридрих II поддерживал миннезингеров, способствовал записи текста «Песни о Нибелунгах», говорил о толерантном отношении к любой религии, любой расе. У Фрейлинграта, который по праву считается

одним из мастеров рифмованной поэзии. Гейне же не нравились некоторые «слепые» образы в его стихотворениях, неоправданность сравнений, излишний пафос<sup>23</sup>.

В последнем куплете Гейне все же воздает должное подвигу Германа:

О Герман! Благодарим тебя!  
Прими поклон наш низкий!  
Мы в Детмольде памятник ставим тебе,  
Я участвую сам в подписке.

Гейне действительно участвовал в такой подписке. Позиция Гейне, следовательно, представляется не совсем ясной: с одной стороны, налицо некоторая антипатия автора к Герману как кумиру немецких националистов типа Масмана; с другой, поэт воздает должное подвигу херусков и их вождя настолько, что соглашается участвовать в подписке на памятник Герману.

За главой, связанной с Тевтобургским лесом, следует **12 глава**, представляющая собой диалог поэта с волками. Гейне рисует вполне реальную ситуацию: у кареты сломалась ось, ехать дальше нельзя, почтальон спешит в соседнюю деревню за помощью, а поэт остается «в глухую полночь один в лесу».

<sup>23</sup> Например, в одном из своих стихотворений Фрейлинград пишет, что король мавров выходит из белой палатки, как месяц из облаков.

Все эти романтические атрибуты (ночь, полночь, лес) как бы подготавливают читателя к последующим необычным событиям: поэта окружают волки. Он слышит их завывание, голодные голоса, видит огненные глаза, но все это несколько его не пугает. Напротив, он считает, что волки:

Узнали, видно, про мой приезд,  
И в честь мою всем собором  
Иллюстрировали лес  
И распевают хором.

Правильное понимание этой главы зависит от четкого ответа на вопросы:

- Какие политические силы олицетворены в образе волчьей стаи;
- Восприятие автором этих сил.

Поэма «Германия» была написана в Париже, в котором проживало в то время много немецких эмигрантов. Те из них, кто интересовался политическими вопросами, примыкали либо к радикальным демократам, вождем которых в свое время был Л.Берне, либо к «Союзу отверженных», позднее переименованного в «Союз справедливых». В эти «Союзы» входили представители «4-го сословия» (ремесленники, подмастерья, рабочие). Г.Гейне не примыкал ни к одной из этих группировок, хотя в целом оппозиционное движение было близко поэту. Но сама эта близость оказывалась весьма относительной, поскольку Гейне был не политиком, а поэтом. Он считал, что и радикальным демократам, и сторонникам «Союза» присуща некоторая ограниченность и однобокость. Л.Берне, умершему за 6 лет до выхода в свет «Германии», был свойственен, по Гейне, один недостаток — он был «чистым» демократом, без четко выраженной социальной направленности: он много говорил о свободе, но забывал при этом о насущных человеческих потребностях. С другой стороны, представителей «Союза» Гейне считал слишком «заземленными», что выражалось в чрезмерной ориентации на массы, на их материальные потребности.

Таким образом, под волками, которых встретил в лесу поэт, подразумеваются и радикалы, и члены «Союза». Поэтому реакция и восприятие их Гейне

дуалистическое: солидарность с ними, но и сохранением необходимой, с его точки зрения, дистанции: волки — это все-таки хищники.

Гейне намеренно принимает позу человека, который должен выступать на митинге перед публикой:

Я принял позу, отвесил поклон,  
И стал подбирать выраженья.

«Подбор выражений» в переводе дан неточный. Гейне пишет:

Mitwölfe, ich bin glücklich heut  
In eurer Mitte zu weilen,  
Wo so viel edle Gemüter mir  
Mit Liebe entgegenheulen.

(Сограждане волки! Я счастлив сегодня находиться среди вас, там, где много благородных личностей с любовью воют мне навстречу).

«Entgegenheulen» — («выть навстречу») — авторский неологизм, созданный автором для более конкретного напоминания читателю — выть (навстречу) могут только волки.

Вся речь, которую произносит Гейне перед «согражданами волками», чрезвычайно выпендрена, напоминает своей трафаретностью те речи, которые обычно произносились на юбилеях:

Мои ощущения в этот миг  
Нельзя передать словами.  
Клянусь, я вовеки забыть не смогу  
Часы, проведенные с вами.

В оригинале ирония автора проступает более отчетливо:

Was ich in diesem Augenblick  
Empfinde, ist unermesslich:  
Ach, diese schöne Stunde bleibt  
Mir ewig unvergesslich.

(То, что я в этот момент ощущаю — это безгранично, неизмеримо. Ах, этот прекрасный час навсегда останется для меня незабываемым).



Между тем, в остальных куплетах гейневская ирония сходит на «нет». Поэт в высшей степени серьезно говорит о тех нападках, которым он подвергался в Париже, и в Германии. Как уже было сказано, Гейне не разделял взглядов демократической оппозиции. В связи с этим стали говорить о том, что он «заключил мир» с властями, пренебрежительно называли его «эстетом» и «аристократом духа». Ярким опровержением подобных обвинений служит тот факт, что Гейне не мог вернуться в Германию, пока на прусском престоле находился Фридрих Вильгельм IV. Когда же поэт, навестив мать в Гамбурге, вернулся во Францию, ему вдогонку был послан ордер на арест по приказу того же короля.

В основном об этих событиях повествует Гейне. Он обращается к волкам, видя в них соратников, помощников, одним словом, тех, на кого он может положиться в трудный момент:

Сограждане волки! Вы никогда  
Не верили лживым писакам,  
Которые нагло трезвонят, что я  
Перебежал к собакам.

Теперь волки мыслятся Гейне как свободолюбивые существа, особенно по сравнению с собаками — прислужниками властей — и с овцами — тупой, покорной массой. Отныне поэт считает себя связанным с волками:

Я ваш! И волчий зуб у меня  
И сердце волчьей закалки!

Я тоже волк и буду всегда  
По-волчьи быть с волками!  
Доверьтесь мне и держитесь, друзья!  
Тогда и господь будет с вами.

Однако в русском тексте не ощущается столь характерный для Гейне художественный прием так называемого «внезапного перехода»: в первых двух строчках автор отождествляет себя с волками, а в двух последних, напротив, отдаляет себя от них:

Ich bin ein Wolf und werde stets

Auch heulen mit den Wölfen —  
Ja, zählt auf mich und helft euch selbst,  
Dann wird auch Gott euch helfen.

(Да, рассчитывайте на меня и помогите себе сами, тогда и Бог вам поможет).

Дело в том, что в последних двух строчках звучит опозитизированный вариант немецкой пословицы: «Hilf dir selbst, dann hilft dir Gott» (Помоги себе сам, тогда тебе поможет бог)<sup>24</sup>. Следовательно, последним советом — помочь себе самим — Гейне отдаляет себя от радикальной «братии», изображенной им в виде волков.

В финальном куплете звучат слова, которые поэт намеренно не связывает с общей темой:

Без всякой подготовки я  
Держал им речи эти  
Кольб, обкорнав слегка, пустил  
Их во «Всеобщей газете».

Густав Кольб — редактор Аугсбургской «Всеобщей газеты» («Allgemeine Zeitung») очень часто искажал смысл писем поэта, причем, в оригинале использовано слово «verstümmelt» — «искалечено», что не соответствует русскому переводу «обкорнав слегка».

В 13 главе противоречия, бытующие в сознании поэта, достигают апогея. Эти противоречия связаны в первую очередь с восприятием Гейне самой идеи бунта: «активного» (внешнего) и «пассивного» (внутреннего). С одной стороны, Гейне убежден в необходимости и неизбежности бунта, который будет столь грандиозен, что благодаря ему наступит всеобщее счастье. С другой стороны Гейне убежден, что протест этот безрезультатен, поскольку всякий бунт обречен, любые преобразования напрасны, соответственно и счастье на земле невозможно. Столь неоднозначная позиция писателя выявляется при прочтении 13 главы. В ней под пером поэта возникает образ Христа, доселе не появлявшийся на страницах произведений поэта.

<sup>24</sup> Данная пословица используется в тех случаях, когда под благовидным предлогом хотят отказать в помощи.

Христос как бы возникает из утреннего тумана и розовой дымки:

Und als der Morgennebel zerrann,  
Da sah ich am Wege ragen,  
Im Frührotschein, das Bild des Manns,  
Der an das Kreuz geschlagen<sup>25</sup>.

Образная авторская мысль развивается плавно и постепенно. В первых куплетах Гейне рисует восход солнца над городом Падерборном, через который лежит путь поэта. Солнце кисло шурится, поскольку вынуждено освещать глупую землю:

Die Sonne ging auf bei Paderborn,  
Mit sehr verdroßner Gebärde.  
Sie treibt in der Tat ein verdrießlich Geschäft  
Beleuchten die dumme Erde<sup>26</sup>

Между тем, Гейне возлагает ответственность за столь бессмысленную деятельность (невозможность заполнить светом сразу мировое пространство) не на дневное светило, а на сам земной шар. Именно земные законы являются причиной того, что солнце может дарить свет лишь одной стороне, тогда как другие находятся во мраке:

Hat sie die eine Seite erhellt

Und bringt sie mit strahlender Eile  
Der andern ihr Licht, so verdunkelt schon  
Sich jene mittlerweile<sup>27</sup>.

Столь нелепые, бессмысленные, по Гейне, законы распространялись и на деятельность мифологических героев:

<sup>25</sup>Предутренний туман исчез,  
И в дымке розовой  
У самой дороги возник предо мной  
Христос, на кресте распятый.

<sup>26</sup>Над Падерборном солнце в тот день  
Взошло, сощурясь кисло.  
Освещение глупой земли –  
Занятие, лишённое смысла.

<sup>27</sup>Едва осветило с одной стороны –  
К другой несется поспешно,  
Тем временем та успела опять  
Покрыться тьмой кромешной»

Der Stein entrollt dem Sisyphus,  
Der Danaiden Tonne  
Wird nie gefüllt, und den Erdenball  
Beleuchtet vergeblich die Sonne!<sup>28</sup>

Все образы (солнце с недовольной миной, камень Сизифа, бочка Данаид) даны автором для художественного воплощения главной мысли – тщете любых усилий. Все на земле быстротечно, а потому «глупо», по Гейне: человечество не в состоянии удержать свет, поскольку совсем не дорожит им. Темнота и мрак поселились на земле навечно. Эту темноту и мрак оказалось не под силу развеять и самому Христу. Он, с точки зрения поэта, пытался спасти мир, но в итоге умер на кресте.

В переводе с греческого Христос – это «помазанник божий». Гейне же важно было подчеркнуть человеческую природу Христа в противовес традиции, устоявшейся в официальном лютеранском богословии. В современной Гейне Германии как бы намеренно забывались слова из рождественской песни 16 века:

... wahr Mensch und wahrer Gott,  
Hilft uns aus allem Leide,  
Rettet vor Sünd' und Tod!<sup>29</sup>

Более того в проповедях многих лютеранских пасторов почти никогда не было ссылок на те места из Нагорной проповеди Христа, в которых выражалось сострадание всем страждущим, всем тем, кто обременен тяжелой ношей жизни. Не случайно в поэме Гейне «Германия» перед мысленным взором поэта возникает картина, на которой изображен Христос, страдающий от физической боли. Эта внутренняя картина (муки человека) созвучна внешней (муки бога). В связи

<sup>28</sup> Сизифу камня не удержать  
А Данаиды напрасно  
Льют воду в бочку и мрак на земле  
Рассеять солнце не властно».

<sup>29</sup>Подстрочный перевод:  
Он – истинный человек и истинный бог,  
Поможет нам (избавиться)  
от любого страдания, спасает от греха и смерти.



с этим вся глава может быть прочитана на основании высказывания Понтия Пилата: «Ecce homo!» - в переводе Лютера «Schet, welch ein Mensch!».

Для Гейне Христос является и спасителем (der Menschheitsretter), и глупцом (der Narr), и кузеном (mein armer Vetter), выгнал из храма менял и банкиров, мечтателем (der Schwärmer). Все эти определения необходимо учитывать, чтобы понять отношения Гейне к Христу.

На первый взгляд, все куплеты **13 главы** могут прочитываться как наставления, как упрек Христу в том, что все его действия в высшей степени неразумны: он открыто осуждал церковные законы, порицая «приверженцев веры» (die Frommen) за их ханжество и лицемерие, наконец, хотел искупить грехи людей, считая, что его муки обернутся благом для человечества. Столь откровенный бунт, по Гейне, бунт против устойчивых норм и правил поведения не приводит ни к чему хорошему: зло осталось на земле, а самого Христа распяли. Гейне сожалеет о том, что в те времена не был изобретен печатный станок, поскольку:

...du hättest geschrieben ein Buch  
Über die Himmelsfragen

Der Zensor hätte gestrichen darin,  
Was etwa anzüglich auf Erden,  
Und liebend bewahrte dich die Zensur  
Vor dem Gekreuzigtwerden<sup>30</sup>.

Создается впечатление, что автор дистанцируется от Христа. Действительно, на первый взгляд, такое дистанцирование имеет место. Однако Гейне использует особый художественный прием, который можно определить как «иронию от противного» («e contrario»). Суть его состоит в намеренном зазем-

<sup>30</sup> Ты мог бы толстую книгу издать  
О том, что относится к небу.

Там все, касающееся земли,  
Подвергнул бы цензор изъятию,  
Цензура бы тебя спасла,  
Не дав свершиться распятию».

лении и принижении того образа, который, по глубокому убеждению автора, достоин наивысшей патетики. В то же время патетика намеренно опускается, но не с целью отдаления от художественного образа, а, напротив, с целью приближения к нему. В данном случае ирония служит камуфляжем, но таким тонким, что можно говорить о преклонении и восторге перед Христом, а не о его сатирическом осмеянии.

Создавая необычный для своего времени образ Христа, Гейне подчеркивает, что он преследовался не из-за вопросов веры, не из-за того, что называл себя сыном божьим. Христос погиб из-за своей «глупости» - мечты о рае на земле. Христос в данном случае оказывается равен самому поэту. Называя его кузеном, Гейне подчеркивает тем самым свое кровное (этническое) и духовное (внутреннее) родство с ним. Христос оказывается романтиком, мечтателем, бунтарем, поэтическим двойником самого Гейне. Христос, как второе «я» поэта, обладает страдающим и любящим сердцем. В то же время пример Христа является предостережением для Гейне в том смысле, что его деяние (спасение человечества) в итоге оказалось бесперспективным. Поэт утрачивает веру в свои прежние оптимистические воззрения. В последних строчках он называет мечтателем в первую очередь себя, с горечью осознавая, что поэт не властен исправить пороки мира:

Unglücklicher Schwärmer, jetzt hängst du am Kreuz  
Als warnendes Exempel<sup>31</sup>.

**Главы 14, 15, 16, 17** при всем своем разнообразии сюжетных мотивов составляют единый цикл, который связан с именем императора Фридриха I Барбароссы<sup>32</sup>. Тема этих глав – возмездие за преступления, которые уже имели место в прошлом, или за те, которые совершаются в настоящем.

<sup>31</sup> И вот, мечтатель, виснешь на кресте  
В острастку фангазерам.

Перевод не совсем точен. Подстрочник звучит так: несчастный мечтатель, теперь виснешь ты на кресте как пример для острастки».

<sup>32</sup> Barba rossa – Rotbart – Красная борода, из династии Гогештауфенов Фридрих I правил в Германии с 1152 по 1190 гг.

В 14 главе Гейне вводит новый персонаж – свою кормилицу, которая воспитывала его в детстве. Она была родом из Вестфалии – крае, богатого сказаниями, легендами, как правило, мрачными, повествующими о призраках, мертвецах, духах, одним словом, обо всех тех таинственных явлениях, которые заставляли слушателей содрогаться. Из всех ее рассказов поэту оказываются наиболее интересными и близкими три сюжета: о девушке Оттилии, о говорящей лошади Фалладе, о германском императоре Фр. Барбароссе. Остановимся на первом сюжете:

Холодный ветер, голая степь,  
Карета ползет толчками.  
Но в сердце моем поет и звенит:  
«О, солнце, гневное пламя!»

Я слышал от няни этот припев,  
Звучащий так скорбно и строго.  
«О, солнце, гневное пламя!» - он был  
Как зов лесного рога.

То песнь про убийцу, что в старину  
В довольстве жил и в веселье, -  
Его повешенным нашли  
В лесу на старой ели.

Был смертный приговор ему  
Прибит гвоздем под ветвями.  
То мстители Фемы свершили суд.  
«О, солнце, гневное пламя!»

Да, гневное солнце следило за ним  
И злыми его делами.  
Предсмертный вопль Оттилии был:  
«О, солнце, гневное пламя!»

Убийца Оттилии наказан, он расплачивается смертью за свое преступление, причем приговор выносится судом Фемы.

В 14-15 вв. центральная власть в Германии дала согласие на учреждение тайного судилища Фемы (das Femegericht). Причем, как судья, так и заседатели

(присяжные) никому не были известны, их лица скрывали маски, а сам суд вершился ночью при свете факелов. Обвиняемыми оказывались те, кого не смел открыто карать официальный суд. В течение полутора веков суд Фемы был для немецкого народа своего рода «правовой самопомощью».

Такие мстители Фемы и находят убийцу Оттилии, поскольку то солнце, к которому взывала девушка в свой предсмертный час, помогает им найти преступника (в тексте постоянно повторяется: «О, солнце, гневное пламя!» - в оригинале: «Sonne, du klagende Flamme!» - Солнце, обвиняющее пламя). Можно предположить, что на Гейне оказала влияние вышедшая в 1815 году баллада Адельберта фон Шамиссо «Die Sonne bringt es an den Tag» (Солнце все раскроет). В этой балладе нищий еврей, умирающий от рук грабителя, вызывает к солнцу с призывом раскрыть это преступление.

Помимо этой романтической традиции на сюжетный ход четырнадцатой главы повлияла и традиция фольклорная - сказка о говорящей лошади Фалладе. Эту сказку поэт, так же как и песнь об Оттилии, вкладывает в уста своей старой кормилице:

... И много задушевных  
Чудесных песен певала мне,  
Историй о феях, царевнах.

Я помню, как принцессу жалел,  
Что в голой степи блуждала  
И волосы золотые свои  
Тугим узлом заплетала.

Ее заставляли гусей пасти,  
И часто вечерами,  
Пригнав свое стадо, она у ворот  
Тайком заливалась слезами.

Ах, над воротами прибит  
Был череп лошадиный.  
Здесь верный конь ее погиб,  
Связав бедняжку с чужбиной.



Принцесса вздыхала в горькой тоске:  
«О, Фаллада, зачем умерла ты?»  
И череп ей кричал в ответ:  
«О, горе! Зачем ушла ты?»

Принцесса вздыхала в горькой тоске:  
«О, если б мать моя знала!»  
И череп ей кричал в ответ:  
«Она бы от горя увяла!»

«Die Gänsemagd» («Гусятница») – сказка бр.Гримм, повествующая о несчастной принцессе, которую злая камеристка заставила поменяться платьем для того, чтобы предстать перед королем в качестве его невесты. Фалладу камеристка велела убить, поскольку опасалась, что говорящая лошадь может ее разоблачить. Принцессе же «заставляли гусей пасти», но утром и вечером она могла разговаривать со своей лошадию, которая не потеряла дар речи и после смерти (голова лошади висела на воротах). Эти беседы потрясли короля, который случайно подслушал их, и помогли ему разобраться во всем. Злая камеристка была наказана, а принцесса стала женой королевича.

Между тем, Гейне обрывает повествование на трагическом диалоге принцессы и лошади Фаллады. Счастливую развязку поэт не вводит в текст поэмы. Скорее всего так происходит потому, что событийная канва сказки «Die Gänsemagd» была всем известна и благоприятный финал как бы подразумевался сам собой. В то же время скорбный тон повествования вполне соответствует общему трагическому фону всей главы: гибель Оттилии, смерть Фаллады<sup>33</sup>.

Третий сюжет об императоре Барбароссе<sup>34</sup> – («Von unserem heimlichen Kaiser») – поется няней Гейне тихо и серьезно. Период царствования династии Гогенштауфенов (Hohenstauffen) считается историками великим и сильным. В династии Гогенштауфенов выделяются двое: Фридрих I (Барбаросса) и внук его Фридрих II. Оба они пытались как-то бороться с феодальной раздробленно-

стью, отличались религиозной терпимостью, толерантно относились ко всем слоям населения; благодаря мирному договору с арабами, Фридрих II свел на «нет» крестовые походы. Оба императора большую часть жизни провели за границей, оба умерли там: Фридрих I (Барбаросса) – в Палестине (утонул в реке), Фридрих II – в Сицилии, королем которой он также был.

Народ любил своих монархов и отказывался верить в их смерть, считалось, что они живы и обитают в каком-то отдаленном месте:

Она уверяла, что он не мертв,  
Что это вздор ученый,  
Что в недрах одной горы он живет  
Со свитой вооруженной.

Сначала такая легенда связывалась с именем Фридриха II, но потом народные чаяния обратились к личности Фридриха I, который, согласно верованиям, должен обязательно появиться и навести порядок в Германии:

Гора – Кифгайзер, а в ней дворец.  
Роскошны его порталы,  
Торжественным светом озарены  
Тяжелосводные залы

Кормилица далее рассказывает о том, что находится в каждом зале дворца: в первом – конюшня, в которой лошади находятся во власти сна: «Неподвижны, как изваянья»; во втором – «солдат легионы» и эти вооруженные рыцари тоже спят, в третьем зале собран весь арсенал воинского оружия: мечи, секиры, кольчуги, шлемы, «... И камнеметы ... Сокровища франкских наследий».

В оригинал это звучит так:

Harnische, Helme, von Silber und Stahl,  
Altfränkische Feuergewehre».

«Altfränkische Feuergewehre» – это «старофранконские огнестрельные ружья», которых во времена Барбароссы быть не могло. Поэтому переводчик, видимо, усмотрев тут ошибку автора, заменил «ружья» на «камнеметы». Между тем, немецкий эпитет «altfränkisch» служит для обозначения любого «допотоп-

<sup>33</sup> Немецкий писатель 20-х гг. 20в. Рудольф Дитцен взял себе псевдоним Ганс Фаллада, подчеркивая, что главное – это говорить правду, даже если за это грозит смерть.

<sup>34</sup> В оригинале – «красная борода»

ного» явления<sup>35</sup>, коим и является, с точки зрения Гейне, и сам император и все его войско. Употребление эпитета «altfränkisch» позволяет Гейне показать весь эпизод с Барбароссой в ироническом плане, который совсем не чувствуется, если «огнестрельные оружия» становятся «каменными». Однако эта ирония скрыта до поры до времени, точнее, до финального куплета **14 главы**. Пока Гейне говорит о последнем четвертом зале, в котором живет сам император.

Перевод этих куплетов неточный, поэтому привожу оригинал:

Der Kaiser bewohnt den vierten Saal,  
Schon seit Jahrhunderten sitzt er  
Auf steinernem Stuhl, am steinernen Tisch,  
Das Haupt auf den Armen stützt er.

Sein Bart, der bis zur Erde wuchs,  
Ist rot wie Feuerflammen,  
Zuweilen zwinkert er mit dem Aug,  
Zieht manchmal die Brauen zusammen.

(Император живет в четвертом зале, в течение столетия он сидит на каменном стуле за каменным столом, подпирая голову руками. Его борода, которая проросла до земли, красна как пламя огня; иногда он подмигивает, а иногда брови его нахмурены).

Данный фрагмент текста навеян балладой Фридриха Рюккерта «Барбаросса», написанной гораздо раньше, чем поэма Гейне. Рюккерт пишет:

Der Stuhl ist elfenbeinern,  
Darauf der Kaiser sitzt  
Der Tisch ist marmelsteinern,  
Worauf sein Haupt er stützt.

Sein Bart ist nicht von Flachse,  
Er ist von Feuersglut,  
Ist durch den Tisch gewachsen,  
Worauf sein Kinn ausruht.

Er nickt als wie im Traume  
Sein Aug' halb offen zwinkt.

(Император сидит на стуле из слоновой кости, сидит за столом из мрамора, на который опирается головой. Его борода не льняная, а огненная; она проросла сквозь тот стол, на котором покоится его подбородок. Он кивает головой, как во сне, но его полуоткрытый глаз мигает).

О великой миссии Барбароссы (спасение Германии) Рюккерт говорит лишь в одном четверостишии. В отличие от него Г.Гейне все последние куплеты **14 главы** посвящает этому предстоящему событию:

...Но бодро встанет он в нужный час,  
Когда потребует слава.

Вознесет рукой трехцветный стяг  
И крикнет уснувшим героям:  
«По коням, по коням!» - и встанут бойцы  
Гремящим, сверкающим строем.

И каждый, как буря, взлетит на коня,  
Конь прыгнет с веселым ржаньем, -  
И всадники мчатся на пир боевой,  
И трубы звучат ликованием.

И поскок их добр, и добр их удар,  
Им битва не в труд, а в забаву.  
А Кайзер держит строгий суд,  
Зовет убийц на расправу.

В следующем куплете проводит неожиданную параллель между судом Барбароссы и действиями «мстителей Фемы».

Убийц, погубивших прекрасный цветок,  
Дитя с голубыми глазами -  
Германию, деву в кудрях золотых  
«О, солнце, гневное пламя!»

Кто в замке, спасая шкуру, сидел  
И не высовывал носа,  
Того на праведный суд извлечет  
Карающий Барбаросса!

<sup>35</sup> - «...как бы иронично, говоря о старомодной одежде, об устарелой церемонии и т.д.



Своеобразный припев «О, солнце, гневное пламя!» завершает сюжет об Оттилии. Сейчас он звучит вновь, как бы лишний раз убеждая читателя в том, что возмездие обязательно наступит, «карающий Барбаросса» («гневный» в оригинале – «dem Zorne Barbarossas!») позаботится не только о страдании Оттилии, но и обо всей Германии.

Между тем, пафос последних куплетов столь высок, ситуация столь трагедийна, возвышенна, что Гейне считает необходимым дать читателю своего рода «разрядку» - он подвергает сомнению все, что им доселе было рассказано:

Wie klingen sie lieblich, wie klingen sie süß,  
Die Märchen der alten Amme!  
Mein abergläubisches Herze jauchzt:  
Sonne, du Klagende Flamme!

(Как сладостно и грустно звучат сказки старой кормилицы. Мое суеверное сердце ликует: солнце, обвиняющее пламя).

Сказки кормилицы Гейне связывает с понятием «Ammenmärchen» - «бабские сказки», досужий вымысел, то, чего нет и не может быть в реальности. Тем самым Гейне, при всем своем восхищении действиями суда Фемы, лошадей Фаллада, принявшей смерть за правду, миссией кайзера Барбароссы объявляет их сладостными, прекрасными «Ammenmärchen».

В **15 главе** внутреннее состояние поэта остается прежним – на сердце у него смутно, как бы издалека до него доносится традиционная песнь почтальона: «Три всадника рысью летят из ворот» («Es reiten drei Reiter zum Tor hinaus»).

Он погружается в сон, в котором:  
...привиделось ясно,  
Что я нахожусь в чудесной горе,  
Где Ротбарт царит полновластно.

**15 глава** почти полностью повторяет предшествующую: те же залы, те же спящие лошади, те же грозные дремлющие легионы. Однако отношение к кайзеру меняется. Авторская ирония, отголосок которой отчасти чувствовался в

**14 главе** (эпитет «altfränkische», применяемый Гейне и к оружию и к самому императору), тут звучит в полный голос. Барбаросса называется Гейне старым, курьезным антикваром, с гордостью демонстрирующим поэту свои сокровища: палицы, мечи, пробует их остроту на палец, смахивает павлиньим хвостом пыль с панциря, чистит знамя, .....

Что в древке не завелся червь  
И шелка моль не проела.

Не менее усердно он ухаживает за своими «грозными легионами» - говорит тихо, чтобы «ребята» не проснулись, «сует им в карман по дукату» - обычную награду за каждую сотню лет.

Невольно вспоминая сказки старой кормилицы, Гейне призывает кайзера к активности, которую, однако, не примет Барбаросса:

... Спешить  
Не вижу нужды совсем я.

После этого следуют два последних куплета уникальных по своей сути – они даны в форме пословиц, в которых варьируется главная тема – «тише едешь, дальше будешь». Точного русского поэтического перевода нет, поэтому цитирую оригинал:

Der Rotbart erwiderte lächelnd: «Es hat  
Mit dem Schlagen gar keine Eile,  
Man baute nicht Rom in einem Tag,  
Gut Ding will haben Weile.

Wer heute nicht kommt, kommt morgen gewiß.  
Nur langsam wächst die Eiche,  
Und chi va piano, va sano, so heißt  
Das Sprichwort im römischen Reiche».

(Красная борода ответил, смеясь: «С ударом не надо спешить, Рим был построен не в один день, хорошее дело требует времени. Кто сегодня не приходит, придет наверное завтра, очень медленно растет дуб, кто ходит тихо, тот ходит здоровый, так гласит пословица в римской империи»).

Гейне намеренно лишает кайзера имени. Гейне называет его «Der Rotbart» - красная борода, подчеркивая тем самым свое непочтительное, неуважительное отношение к императору и его словам: великая миссия «Краснобородого» состоит лишь в собирании пословиц и поговорок, а не в освобождении Германии.

С другой стороны, в речах Барбароссы заключена истина. Средневековый кайзер как бы предостерегает поэта от поспешных действий. Ведь сам Христос, желая искупить грехи людей, оказался распятым на кресте (гл. 13). Поэтому Барбаросса считает, что еще не пришло время спасать «отчизну от гнета», он не знает тех путей, которые могут привести к освобождению немецкий народ. Основой этого незнания в значительной степени служит то, что кайзер далек от современности:

Уже много лет он не имел  
Вестей из мира людского  
Почти со времен Семилетней войны  
Не слышал живого слова.

Такое «живое слово» император услышит из уст Гейне, который в 16 главе вновь

... был унесен  
В Кифгайзер давно знакомый.

Барбаросса спрашивает:

... как Моисей Мендельсон  
И Каршин? Не без интереса  
Спросил, как живет госпожа Дюбарри,  
Блистательная метресса<sup>36</sup>.

Сведения Барбароссы не идут дальше 18 века. Поэтому он с интересом слушает рассказ поэта о том, что:

<sup>36</sup> Моисей Мендельсон (1729-1786) – еврейско-немецкий просветитель, теоретик рационализма; был хорошо знаком с прусским королем Фридрихом II.  
Каршин Анна-Луиза – поэтесса 18 века.  
Г-жа Дюбарри (1741-1793) – фаворитка Людовика XV.

Старая Каршин давно умерла,  
И дочь ее Кленке в могиле,  
Гельмина Чези<sup>37</sup>, внучка ее,  
Жива, как мне говорили

Дюбарри – та каталась как в масле сыр,  
Пока обожатель был в чине –  
Людовик Пятнадцатый, а умерла  
Старухой на гильотине.

Последнее слово незнакомо кайзеру, он просит объяснение у поэта:

А это, - ответил я, - способ нашли  
Возможно проще и чище  
Различного звания ненужных людей  
Переселять на кладбище.

Ты будешь пристегнут к большой доске,  
Задвинут между брусками,  
Вверху треугольный топорик висит,  
Подвязанный шнурами.

Потянут шнурок - и топорик вниз  
Летит стрелой без заминки.  
Через секунду твоя голова  
Лежит отдельно в корзинке.

Император приходит в ужас от такой «интересной машины». Однако не сам террор его возмущает, а пренебрежение этикетом:

Какой позор! Привязать к доске  
Короля с королевой! Да это  
Прямая пощечина королю  
Где правила этикета?

Подобная реакция Барбароссы, его поверхностное видение заставляет поэта сомневаться в истинности его слов, столь весомо прозвучавших ранее (конец 15 главы). Барбаросса не в праве давать какие-либо советы:

... А мы без тебя уж, своим умом  
Сумеем управиться сами.

<sup>37</sup> Гельмина Чези – дочь Кленке, поэтесса.



Между тем, в **17 главе**, завершающей цикл о Барбароссе, Гейне патетически призывает императора выйти из Кейфгайзера и навести порядок в современной Германии.

Восстанови уголовный суд,  
Введенный Карлом с успехом,  
Распредели опять народ  
По сословиям, гильдиям, цехам.

Священной империи римской верни  
Былую жизнь, если надо,  
Верни нам самую смрадную гниль,  
Всю рухлядь маскарада.

Верни все прелести средних веков,  
Которые миром забыты,  
Я все стерплю, пускай лишь уйдут  
Проклятые гермафродиты, -

Это штиблетное рыцарство,  
Мешанина с нелепой прикрасой, -  
Готический бред и новейшая ложь,  
А вместе — ни рыба ни мясо.

Как видно, Гейне не принимает в современности «средневековую мешанину», «штиблетное рыцарство», саму пародию на старину. Барбаросса — умный, мудрый, истинный король — способен вернуть и «былую жизнь» и «все прелести средних веков». В то же время былая жизнь рыжекудрого короля называется Гейне смрадной гнилью, рухлядью маскарада. Поэт жалеет о своем споре с кайзером, но лишь потому, что с королями рискованно беседовать чистосердечно:

Лишь в мире своих идеальных грез,  
В несбыточном сновиденье  
Им немец может сердце открыть,  
Немецкое высказать мнение.

Ирония распространяется буквально на все: и на прошлое, и на настоящее, и на причины спора, и на его последствие, наконец, на сам патетический призыв: «Приди, король долгожданный».

Таким образом, в **главах 14, 15, 16, 17** Гейне, используя поэтические образы древних сказаний, рассуждает о путях и метода, которые могут и должны изменить к лучшему современную Германию. Однако, рассуждения эти не приводят поэта к какому-либо однозначному решению. Гейне сомневается абсолютно во всем, с грустью признавая, что какие-либо общественные преобразования в любом случае ни к чему хорошему не ведут. Все они бесперспективны, безрезультатны и нелепы.

**Главы 20-26** составляют так называемый «Гамбургский цикл». В город Гамбург Гейне возвращается только после 13-летнего отсутствия. Он навещает свою мать, которая:

... от счастья просияв,

Руками громко всплеснула. (20гл.)

В Гамбурге жил дядя Гейне — один из крупнейших банкиров Соломон Гейне. У него в доме поэт жил долгое время. Гейне оказался непригоден для торговли и банковского дела, к чему хотел приобщить его дядя. Хотя Соломон Гейне и называл первые произведения племянника «глупыми безделками», но все же именно эти «безделки» убедили его в том, что будущее Гейне — в поэзии, а не в коммерции. Поэт с нежностью вспоминает дядю:

Мне грезился старый седой господин:  
Всегда, отчитав сурово,  
Он сам же потом защищал меня,  
И слезы глотал я снова.

Услышать его добродушную брань  
Мечтал я в глубокой печали  
«Дурной мальчишка!» — эти слова  
Как музыка в сердце звучали. (гл. 24)

Но в доме дяди Гейне перенес немало огорчений и обид, которые поэт называет «афронтами», т.е. обидами: он два раза был безответно влюблен, сначала в старшую дочь Соломона Гейне, затем в младшую:

И памятные для сердца места –  
Свидетели прошлых страданий,  
Где я влачил непосильный крест, –  
И тернии юности ранней. (гл. 24)

Между тем, именно в Гамбурге Гейне познакомился с Юлиусом Кампе – издателем, который всегда делал все возможное, чтобы, вопреки цензуре, стихи Гейне появлялись в печати:

... Кампе большой человек,  
Он – светоч издательской касты!

С другим издателем я бы ходил  
Оборванный и голодный... (гл. 23).

Однако поэт видит не тот Гамбург, который покинул когда-то. Город «полусгоревший» и «стоит ... в тяжком сплине». В 1842 г. произошел большой пожар, который уничтожил почти половину города. Гейне передает впечатление жителей Гамбурга, которые «с горечью во взоре» рассказывают «десятки страшных историй»:

Горело сразу со всех сторон,  
Все скрылось в черном дыме,  
Колокольни с грохотом рушились в прах,  
И пламя вставало над ними. (гл. 21).

К этому столь трагическому событию Гейне подходит с присущей ему иронией:

Друзья, – сказал ободрительно я, –  
Стопать и хныкать не дело.  
Ведь Троя была городок поважней,  
Однако тоже сгорела. (гл. 21).

Поэт советует завести:

...лучшие законы себе,

Покрепче пожарные трубы,

И, самое главное, не дать себя поработить той птице,

... что снесла яйцо

В парик самого бургомистра. (гл. 21)

В данном случае Гейне имеет в виду «прусскую кукушку» – ироническое название прусского орла. Для Гамбурга, по Гейне, существует весьма реальная опасность – войти как бы против воли в Прусский Таможенный союз.

Изменился не только внешний облик города, сколько внутренняя суть людей, населяющих Гамбург. Жители его еще больше «обуржуазились», по Гейне:

Кто тощим был – отошал совсем,  
А жирный – заплыл как боров.

... Кто был теленком, тот теперь  
Гуляет быком здоровенным.  
Гусенок гордые перья надел  
И сделался гусем отменным. (гл. 22)

Гамбург – один из центров европейской торговли, центр финансового капитала. Острые сатиры Гейне направлены на то, чтобы высветить все смешное и ограниченное в людях, возводящих в абсолют лишь материальные ценности, а все духовное отвергающих как ненужное. Все население Гамбурга охвачено общей страстью – «придерживать грош в кармане», обедать «жирно и с проком».

Такова нездоровая, по Гейне атмосфера города, знакомого поэту с юношеских лет.

Центральное событие всего «Гамбургского цикла» – встреча Гейне с богиней города Гаммонией. Поэт после пирушки с друзьями «блуждает по улицам опустелым», по тем, по которым прохаживались раньше дамы древнейшей профессии. Сейчас Гейне встречает лишь одну из них, как он первоначально ошибочно считает. «Высокогрудая дива», с круглым лицом, с подозрительно



красным носом, оказывается девушкой «с нравственной, тонкой душой», иными словами – хранительницей г. Гамбурга, богиней Гаммонией.

В ее мансарде, куда богиня ведет поэта, он узнает, что давно ею любим. Поэтому Гаммония позволяет Гейне увидеть будущее Германии. Он клянется:

... скромным быть  
И в слове и в печати.

Лишь после такой клятвы богиня разрешает ему подойти к ночному стулу Карла Великого<sup>38</sup> и заглянуть в «страшную дыру».

И вдруг! О, что за дух пошел!  
Как будто в сток вонючий  
Из тридцати шести клоак  
Навоз валили кучей...

Но этот грядущий немецкий смрад –  
Я утверждаю смело –  
Превысил всю мне привычную вонь;  
В глазах у меня потемнело.

Ни один немецкий поэт до Гейне не использовал столь «натуралистический» прием. Именно на основании этого недруги Гейне говорили об отсутствии у него «поэтического приличия». Между тем, Гейне в 26 главе намеренно прибегнул к столь кричащему контрасту: показ самого возвышенного, того, чего так жаждет его душа – будущего Германии и самого низменного – видение этого будущего через ночной стул Карла Великого.

Оставаясь верен клятве, данной Гаммонии, Гейне не смеет рассказать о том, что открылось его взору. Поэту дозволено говорить лишь о запахе, который оказывается «смесь юфти с тухлым салатом». Этот запах доносился из «тридцати шести клоак» – ровно столько было немецкоязычных государств в современном Гейне Немецком союзе.

Будущее Германии, по Гейне, столь же ужасно, как и настоящее. Об этом настоящем Гейне пел на протяжении всех 26 глав: о чиновниках, копающихся в

<sup>38</sup> Карл Великий считался основателем г. Гамбурга

чемодана, о «ступых, педантичных» прусских военных, о лжепатриотах, об амбициозной гамбургской буржуазии. Все они, по Гейне, обречены:

Блудливая свора старых ханжей  
Редает, милостью бога.  
Они гниют от болячек лжи  
Идохнут – тула им дорога.

Эти строчки звучат в начале 27 главы. Гейне надеется, что новое поколение «со свободным умом и душою» поймет поэта, оценит его творчество:

Безмерно в любви мое сердце, как свет,  
И непорочно, как пламя;  
Настроена светлая лира моя  
Чистейших граций перстами.

Гейне не собирается петь хвалебную песнь своей собственной светлой лире. Дело в том, что его лира, как утверждает Гейне, тождественна лире греческого комедиографа Аристофана:

На этой лире бряцал мой отец,  
Творя для эллинской сцены.

Перед Аристофаном Гейне преклонялся всю жизнь, называл его своим духовным отцом, анализировал его творчество<sup>39</sup>, стремился стать достойным «учителя», страшно гордился, когда его называли «немецким Аристофаном». Старший современник Гейне Иммерманн «секрет» влияния Аристофана на читателя видел в том, что «он обобщенно представляет то, что в жизни уже неоднократно встречалось... все явления афинского «полиса» как бы сами напрашивались на раскрытие их сущности. В комедиях Аристофана нашли отражение порочные, смешные, непростительно глупые стороны жизни афинян. Сходным образом Гейне всю свою любовь к Германии и немецкому народу, который он любил не менее, чем Аристофан любил афинян, выражает в форме едкой сатиры, подчеркивая, что:

В последней главе поэмы мой

<sup>39</sup> «Путевые картины». П. ч. «Идеи». «Романтическая школа». Кн. III. Письма Фредерике Роберт "К различному пониманию истории».

Я подражаю местами  
Финалу «Птиц». Это лучшая часть  
В лучшей отцовской драме.

Сюжет «Птиц», как известно, заключается в том, что главный герой Пайстетерос построил государство между небом и землей. Он приобретает власть над богами, поскольку они не получают жертв с земли. В финале Зевс вынужден отдать Пайстетеросу свой скипетр и дочь Базилею в жены.

Гейне, «местами» подражая «Птицам», завершает поэму своей встречей с богиней Гаммонией и показом будущего Германии. Он, подобно греческому Пайстетеросу, как бы приобретает власть над миром. Зная о том, что ждет его родину, поэт оказывается свободным, независимым и никем не покоренным.

Кроме того, в 27 главе Гейне упоминает и другую комедию Аристофана – «Лягушки».

«Лягушки» тоже прекрасная вещь.  
Теперь без цензурной помехи  
Их по-немецки в Берлине дают  
Для королевской потехи.

Ракурс изображения меняется. Вновь звучит сатира Гейне, объектом которой выступает прусский король Фридрих Вильгельм IV. Он считал себя знатоком литературы, в том числе и античной, с удовольствием смотрел «Лягушек» Аристофана:

Бесспорно, пьесу любит король!  
Но живи еще автор, - признаться,  
Я не советовал бы ему  
В Пруссию лично являться.

На Аристофана живого у нас  
Нашли бы мигом управу.  
Жандармский хор проводил бы его  
За городскую заставу.

Однако Гейне предостерегает короля от столь поспешных действий. Фридрих Вильгельм IV может быть подвергнут самому страшному суду – суду

поэта. Приговор которого суров и беспощаден, от него нет спасения никому. Даже из преисподней:

Иной пройдоха сумеет удрать,  
Спасаясь от кары господней.

Но есть и другая геена. Никто  
Огня не смирят рокового.  
Там бесполезны молитвы и ложь,  
Бессильно прощенье Христово.

Ты знаешь грозный Дантов ад,  
Звениящие гневом терцины?  
Того, кто поэтом на казнь обречен,  
И бог не спасет из пучины.

Поэт рисуется всемогущим властелином, вершителем судеб и королей и всего мира. Миссия поэта оказывается выше божественной миссии. Возникает образ поющего, гневного пламени – пламени поэтических строк, пламени творческой души:

Kein Gott, kein Heiland erlöst ihn je  
Aus diesen singenden Flammen!  
Nimm dich in acht! Daß wir dich nicht  
Zu solcher Hölle verdammen<sup>40</sup>.

Последние строчки – это гимн поэзии и всем великим поэтам – беспощадным, но справедливым, задача которых – изобличать всякое зло, царящее до поры до времени в мире.

### ЗАДАНИЯ:

1. Специфика юмора Г.Гейне.
2. Найдите в тексте поэмы те места, в которых проявляется художественный прием «внезапных переходов». С чем это связано.
3. Единство трагизма и комизма в поэме Гейне «Германия».

<sup>40</sup> Русский перевод неточный. Подстрочник звучит так: Ни бог, ни святой не вызволяет из такого поющего пламени! Берегись! Как бы мы тебе (королю) не уготовили место в такой преисподней.



4. Образ прусачества в поэме.
5. Гейне и немецкий народный фольклор.
6. Сравните настроение автора, его видение мира в первой, тринадцатой и двадцать седьмой главе.
7. Отношение Гейне к литературным течениям современности.
8. Какое значение Гейне вкладывает в образ Наполеона.
9. Поэт как праведный судия эпох и исторических личностей (Перечислить и прокомментировать все соответствующие места).
10. Образы мешан в поэме.
11. Отношение Гейне к императору Фридриху I.
12. Специфическое восприятие Гейне «братьев вестфальцев»; особенности сатиры.
13. Особенности юмора Гейне в 11 главе.
14. Образы жителей г.Гамбурга.
15. Объясните, в чем сатирический смысл 20 главы (встреча автора с матерью).
16. В какой степени обоснована параллель между Гейне и Аристофаном.