

ТЮТЧЕВ И ГЕЛЬДЕРЛИН

Неизданный доклад А. И. Неусыхина (1942)

Публикация Е. А. Огневой-Неусыхиной

Александр Иванович *Неусыхин* (1898—1969) — известный советский историк, профессор московского института истории, философии и литературы и Московского государственного университета, долгие годы проработавший также в Институте истории (затем Институте всеобщей истории) Академии наук СССР. А. И. Неусыхин обладал широким кругом интересов, далеко выходящих за пределы его специальных исследований (история европейского средневековья). Он был глубоким знатоком русской, немецкой и французской литературы и философии, что нашло отражение в ряде набросков, в письмах к друзьям и ученикам.

К числу его любимых поэтов, творчеством которых он много занимался, принадлежали Тютчев, Боратынский, Рильке, Гёльдерлин. В печати появилась лишь одна его статья «Гёльдерлин» («Большая советская энциклопедия», 1-е изд., т. 15. М., 1929, стлб. 94—95) и по-смерти изданные заметки о творчестве Рильке («Основные темы поэтического творчества Рильке». — В кн.: Райнер Мария Р и л ь к е. Новые стихотворения. М., 1977, с. 420—443).

Ниже публикуется конспект доклада, прочитанного А. И. Неусыхиным на заседании кафедры истории литературы Томского государственного университета 9 мая 1942 г. Конспект дополнен изложением доклада, сделанным Неусыхиным в письмах к друзьям — математику Е. Е. Слуцкому и философу А. И. Рубину. Конспект и письма хранятся в Архиве Академии наук СССР (фонд А. И. Неусыхина).

У Тютчева есть стихотворение, особенно отмечавшееся исследователями. Некоторые даже считали его «загадочным». «Почти тоном гимна, столь для него необычным, Тютчев славит безнадежную борьбу с Роком человека, заранее осужденного на поражение», — писал Брюсов об этом стихотворении¹. А Блок хотел даже поставить его эпиграфом к драме «Роза и Крест»; во время работы над драмой его особенно привлекало «эллинское, дохристиново чувство рока, трагическое»², присущее тютчевскому стихотворению. Это стихотворение — «Два голоса»:

1

Мужайтесь, о други, боритесь прилежно,
Хоть бой и неравен, борьба безнадежна!
Над вами светила молчат в вышине,
Под вами могилы — молчат и оне.

Пусть в горнем Олимпе блаженствуют боги:
Бессмертье их чуждо труда и тревоги;
Тревога и труд лишь для смертных сердец...
Для них нет победы, для них есть конец.

2

Мужайтесь, боритесь, о храбрые други,
Как бой ни жесток, ни упорна борьба!
Над вами безмолвные звездные круги,
Под вами немые, глухие гроба.

Пускай олимпийцы завистливым оком
Глядят на борьбу непреклонных сердец.
Кто, ратуя, пал, побежденный лишь Роком,
Тот вырвал из рук их победный венец.

Весьма ценное указание Брюсова на исключительность тона гимна в творчестве Тютчева заставляет нас искать литературные истоки этого стихотворения.

В таких поисках естественно обратиться к немецкой романтической поэзии, с которой Тютчева связывало столь многое. В свое время Н. Александровская и М. Алексеев отметили сходство «Двух голосов» с масонским гимном Гёте «Символы» («Symbolum») ³. Однако сходство заключается лишь в соответствии одного образа: и там и тут — параллелизм: молчат звезды в небе, молчат и могилы на земле. Но трактованы эти образы по-разному.

У Гёте: «Будущее шаг за шагом приоткрывает взору страдания и радости, но мы бесстрашно пробиваемся вперед. И вдали тяжко навис покров, набожно, тихо покоятся в вышине звезды, а внизу — могилы» ⁴.

У Тютчева:

Мужайтесь, о други, боритесь прилежно,
Хоть бой и неравен, борьба безнадежна!
Над вами светила молчат в вышине,
Под вами могилы — молчат и оне.

У Гёте нет мотива борьбы с Роком, вообще в этом стихотворении у него отсутствуют античные образы, которыми столь насыщен гимн Тютчева. В гётевском же гимне преобладает мотив совершенствования, медленного и упорного стремления к добру, которое рано или поздно должно быть вознаграждено «венцом». Но венец этот никто ни у кого не вырывает — он является естественным завершением пути «каменщика», понимаемого как жизненный путь всякого человека. Эта мысль вполне естественна для масонского гимна, но очень далека от темы гимна тютчевского. Мужественное, резкое звучание строк Тютчева (чего совсем нет у Гёте) вполне соответствует резкости образа:

Над вами светила молчат в вышине,
Под вами могилы — молчат и оне.

Здесь как бы усилено ощущение одиночества борющихся с роком «непреклонных сердец». У Гёте же звезды «тихо, набожно покоятся» и, «вглядевшись в них», можно заметить «глубокие чувства», возникающие в груди героев. Собственно говоря, параллель этих образов неполная: у Гёте звезды не «молчат», как у Тютчева, а общаются с героями, образы звезд и могил введены не для того, чтобы подчеркнуть одиночество героев, а, наоборот, для того, чтобы смягчить его, напомнить о связи всех этапов жизненного пути человека с жизнью природы. Итак, даже тот параллелизм образов, который мог быть навеян гётевскими «Символами», был использован Тютчевым совершенно в ином смысле и звучании. Только при игнорировании всего контекста обоих стихотворений образы эти могут показаться тождественными.

Среди немецких романтиков есть один, о близости которого к Тютчеву до сих пор не писали, хотя как раз в связи с «Двумя голосами» уместно его вспомнить. Это — немецкий поэт-романтик Фридрих Гельдерлин (1770—1843) ⁵. Но следует сделать оговорку: здесь не может возникнуть вопрос ни о прямом влиянии, ни о заимствовании того или иного образа. Связь тютчевского стихотворения с Гельдерлином лежит в иной плоскости, ее, скорее, можно назвать перекличкой голосов. Тютчев как бы откликается на роман Гельдерлина «Гиперион». Этот роман вышел в свет в 1822 г. и был очень популярен ⁶. Как известно, с 1822 г. Тютчев жил в Мюнхене, общался с друзьями Гельдерлина (в частности, с Гейне), следовательно, не мог не читать «Гипериона». В этом романе, как и в стихотворении Тютчева, можно различить два голоса, спорящие друг с другом и дополняющие друг друга.

Обратимся к анализу текстов.

Две первые строфы тютчевского стихотворения говорят не то, что две последние. Правда, каждая половина стихотворения начинается как будто с вариаций на одну и ту же тему: борющиеся люди и молчащая природа («светила» — «могилы», «звездные круги» — «глухие гроба»). Вариации проникают и дальше — во вторую и четвертую строфы: «блаженство богов», «бессмертных», не знающих «труда и тревоги», противопоставляется той борьбе (с кем? с чем? во имя чего?),

которую ведут люди перед лицом молчащей природы. Но тут как раз отчетливо разделяются два голоса.

Первый говорит:

Тревога и труд лишь для смертных сердец:
Для них нет победы, для них есть конец.

Второй голос, подхватывая сначала мотив противопоставления, утверждает в конце нечто совершенно противоположное:

Пускай олимпийцы завистливым оком
Глядят на борьбу непреклонных сердец.
Кто, ратуя, пал, побежденный лишь Роком,
Тот вырвал из рук их победный венец.

Итак: для первого голоса победа людей в их борьбе невозможна («нет победы»), возможна лишь смерть («для них есть конец»), да и сама борьба беспредметна. Для второго голоса победа возможна, но лишь как видимое поражение в борьбе с Роком (вводится новый, очень важный мотив Рока), самая смерть становится победой. Борьба, оказывается, не беспредметна: она ведется с Роком, по-видимому, во имя самой борьбы, призванной продемонстрировать *непреклонность* людских сердец, недаром олимпийцы глядят на них «завистливым оком».

Вся концепция первой половины стихотворения сдвигается во второй: противопоставление олимпийского спокойствия и человеческой смятенности, тревожности первый голос решал в пользу олимпийцев, а второй решает его в пользу человека.

Первый голос говорит: боги блаженны, бестревожны, бессмертны, люди же испытывают страдания (от безнадежной и одинокой борьбы), они смертны, полны тревоги, знают лишь труд и поражения.

Второй голос говорит: и у богов есть причина завидовать людям: именно потому, что боги блаженны, бессмертны, бестревожны (а этого и второй голос не отрицает), им недоступна непреклонность борьбы с Роком, превращающая смерть бранных людей в победу, венчающая их страдания победным венцом (и второй голос отнюдь не отрицает того, что удел людской — страдания, тревоги, смерть). Следовательно, оба голоса сходятся на констатации сущности противопоставленности богов и людей, *в описании факта, но резко расходятся в его толковании и оценке*. Теперь внимательный взгляд уже легко подметит, что различие голосов начинается еще раньше, уже в первых строфах каждой половины стихотворения, т. е. в строфах первой и третьей. В самом деле: в первой строфе (первый голос) борьба названа «неравной» и «безнадежной», в строфе же третьей (начало второго голоса) она названа «упорной» и «жестокой», но эпитет «безнадежный» исчез. Это стоит в прямой связи с тем, что первый голос говорит «нет победы», а «есть конец», в то время как второй голос говорит о «победном венце».

В целом стихотворение как будто дает трихотомию: бессмертные блаженные боги — борющиеся люди — молчаливая природа. Но в конце появляется нечто новое — Рок. Об отношении к нему богов ничего прямо не сказано.

Несмотря на тон медно-звучащего гимна, стихотворение соткано из тончайших нюансов, незаметно, в лапидарной форме переходящих один в другой, что может легко ввести исследователя в заблуждение. Тютчев не дает видимого синтеза выявленной в стихотворении антиномии. Поэтому стихотворение может восприниматься как пессимистическое, хотя если это пессимизм, то несомненно — пессимизм героический.

Гёльдерлин пытается дать синтез той же антиномии, но он делает это не в одном стихотворении, а во всем своем творчестве, начиная с романа «Гиперион», далее в драме «Смерть Эмпедокла», а также в элегиях и поздних гимнах. В романе содержится очень значительное стихотворение — «Песнь судьбы» («Schicksalslied»), которое близко к первому голосу Тютчева. Между ними есть ряд отличий, но сходного больше.

ПЕСНЬ СУДЬБЫ

В горнем свете ходите вы,
 Блаженные гении, почва
 Под вами легка, и воздух
 Божественный, ярко сверкая,
 Нежно касается вас,
 Словно арфистки персты
 Арфы священной.
 Словно спящий младенец,
 Небожители дышат,
 И, Рока не ведая,
 Дух их вечно цветет,
 В целомудренной почке
 Сокрытый,
 И вечно взирают
 Блаженные очи
 В ясности тихой.

А нам суждено
 Покоя не ведать нигде.
 Люди, страдая,
 Вслепую бредут,
 Жизни часы их проходят,
 Как низвергаются воды
 Из года в год,
 Со скалы на скалу
 В неизвестности бездну?

Сходство заключается в том, что в обоих стихотворениях блаженные, бессмертные, бестревожные боги противопоставлены людям — *страдающим, преходящим, бранным*, для которых существуют лишь тревоги и *конец*.

Различие в том, что у Гёльдерлина с особой силой подчеркнута преходящесть людей, зато здесь совершенно отсутствуют тютчевские мотивы борьбы и молчащей природы. В данном стихотворении у Гёльдерлина нет трихотомии. В то же время у него дано сопоставление с Роком не людей, а богов, и подчеркнуто, что они — вне судьбы («Рока не ведая»), а об отношении людей к Року ничего не сказано*.

Если «Песнь Судьбы» можно назвать «первым голосом» Гёльдерлина (в параллель «первому голосу» Тютчева), то и «второй голос» есть у Гёльдерлина, причем преодоление антиномии выявляется в нем с большей полнотой. Дело в том, что мироощущение, выраженное в «Песни Судьбы», — лишь этап в эволюции героя (Гипериона), а в конце романа уже ясно, что антиномия стихотворения преодолевается. Это — та же антиномия небожителей и мира смертных, что мы видим у Тютчева. Но если в понимании этой антиномии у Тютчева и Гёльдерлина имеются лишь отдельные расхождения, то в преодолении ее они расходятся весьма существенно. Иными словами: «второй голос» Тютчева говорит не то, что «второй голос» Гёльдерлина, хотя отдельные мотивы второго тютчевского голоса можно найти в романе Гёльдерлина. Гиперион, когда-то сложивший душераздирающую «Песнь Судьбы», в конце романа, сидя в полдень в тени обвитых плющом скал, внезапно услышал голос умершей Диотимы. Он понял, что любимая им девушка — в природе, что ее смерть не была окончательным исчезновением. «Люди падают с древа жизни (...) Они возвращаются вновь, преображенные, к твоим корням, о древо жизни», — размышляет Гиперион. «Мы — живое созвучие, мы вливаемся в твою гармонию, природа! (...) О, душа, душа! Нетленная красота мира, пленительная в своей вечной юности, ты существуешь, и что тогда смерть и все горе людское! (...) Примиренье таится в самом раздоре, и все разобщенное соединяется вновь. Расходится кровь по сосудам из сердца и вновь возвращается в сердце, и все это есть единая, вечная, пылающая жизнь»⁸.

* Хотя стихотворение и называется «Песнь Судьбы»!

Преодоление мыслится Гёльдерлином как возвращение к источнику всеединства, к населенной богами природе (здесь ярко сказывается пантеизм Гёльдерлина, от которого он впоследствии отошел). Но из того же романа явствует, что это возвращение носит жертвенный характер, оно происходит *лишь через борьбу с Роком, и смертью* — этот мотив близок ко «второму голосу» Тютчева. Так, Диотима пишет в предсмертном письме Гипериону: «Иди туда, где, по твоему мнению, стоит отдавать свою душу (...) Но чем бы ты ни кончил, ты возвратишься к богам, возвратишься обратно к чистой, свободной, юной жизни природы, откуда ты вышел»⁹. Примечательно, что образ «молчащей» природы у Гёльдерлина встречается редко, но как раз в «Гиперионе» он присутствует наряду с природой, которая гармонирует с человеком. «Звезды избрали своим уделом *постоянство; безмолвно храня в себе полноту жизни, они вечно движутся и не ведают старости. Мы же являем совершенство в многообразии*», — пишет Диотима¹⁰. Итак, *тютчевскую трихотомию*: боги — борющиеся люди — молчащая природа — мы находим и в «Гиперионе», но гёльдерлиновские «боги» часто отождествляются с природой (особенно в романе)¹¹.

Та борьба с роком, которую Тютчев называет борьбой «непреклонных сердец» людей, у Гёльдерлина перерастает в некий всечеловеческий или даже космический процесс. Такая трактовка, намеченная в «Гиперионе», подробно развита им в более поздних произведениях, особенно в философской драме «Смерть Эмпедокла», а также в эссе «Обоснование Эмпедокла», где основное содержание драмы переведено самим поэтом с языка художественного на философский¹². Здесь содержится утверждение: «тот, кто, казалось бы, наиболее полно решает проблему Судьбы, наиболее явным образом обнаруживает себя как жертву»¹³. Отсюда один только шаг до гёльдерлиновских попыток синтеза образов Христа и Диониса в поздних гимнах и в стихотворении «Хлеб и вино». Отсюда же и стремление Гёльдерлина сочетать гераклитовское «Единое в себе самом различимо» с парменидовским «Бытием — Небытием»^{2*}. Вот как далеко идет линия гёльдерлиновского синтеза, его «второго голоса»!

Образ «молчащей» природы, редко встречающийся у Гёльдерлина, еще более редок у Тютчева. В стихотворении, написанном в том же году, что и «Два голоса», «Кончен пир, умолкли хоры...», где также сильны античные мотивы, звезды отнюдь не «молчат», напротив, они отвечают «смертным взглядам непорочными лучами»^{3*}. Кстати сказать, это гораздо ближе к изображению соотношения звезд и людей в «Символах» Гёте, чем сопоставление «светил» и «могил» в тютчевском первом голосе. Природа у Тютчева либо сопровождает чувства и мысли человека, создавая параллели к ним (слезы льются, как «струи дождевые», жизнь женщины проходит, как «облак дыма»), либо является чем-то единым с человеком («два проявления стихии одной»), либо ощущается человеком как живое существо («в ней есть душа, в ней есть свобода, в ней есть любовь, в ней есть язык»), либо, наконец, человек чувствует разлад с природой, но этот разлад воспринимается как нечто незаконное: «И отчего же в общем хоре // Душа не то поет, что море, // И ропщет мыслящий тростник?»^{4*}

^{2*} Антиномия и снятие ее разобраны здесь чисто гегелевским методом. Тютчев, разумеется, не мог знать ни драму, ни статью Гёльдерлина об Эмпедокле, но основные идеи этих произведений содержатся в «Гиперионе». Герой романа даже ссылается на Гераклита.

^{3*} Остается открытым вопрос, почему Тютчев обратился к теме, связанной с «Гиперионом», именно в 1850 г., в Петербурге, если он читал этот роман в 1820-х годах в Мюнхене. Так же неясно, почему другое «античное» стихотворение — «Кончен пир...» — написано в том же году, причем вскоре античные темы почти исчезли в творчестве Тютчева. Эти вопросы выходят за рамки настоящей работы.

^{4*} Цитаты из стихотворений: «Слезы людские, о, слезы людские...», «Вдали от солнца и природы...», «Дума за думой, волна за волной...», «Не то, что мните вы, природа...», «Согласье есть в морских волнах...». Подобные вариации соотношения человека с природой можно найти и во многих других стихотворениях Тютчева, а также в стихах Гёльдерлина и в «Гиперионе». Разумеется, они общи для всей немецкой (и отчасти русской) романтической поэзии.

Только в позднем стихотворении «От жизни той, что бушевала здесь...» природа как будто «молчит», и перед ее лицом жизнь людей — «подвиг бесполезный», но в отличие от «Двух голосов» здесь природа сопоставлена не с судьбами отдельных людей-героев, а с исторической сменой поколений, которые она «приветствует своей // Всепоглощающей и миротворной бездной».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В. Брюсов. Собр. соч. в семи томах, т. VI. М., 1975, с. 202.

² А. А. Блок. Собр. соч., т. 7, М., 1963, с. 99.

³ Н. В. Александровская. Два голоса (Тютчев и Гете). — Альманах «Посев. Одесса — Поволжью». Одесса, 1924, с. 95—98; М. Р. А l e x e e v. Nochmals über Tutchew und Goethe. — «Germanoslavika», 1932—1933, Heft 1, S. 67.

⁴ Перевод А. Н. Неусыхина.

⁵ Впоследствии эту связь отметила Л. А. Фрейберг со ссылкой на насоящий доклад Неусыхина (ошибочно указав дату доклада). — Л. А. Фрейберг. Тютчев и античность. — В кн.: «Античность и современность». М., Наука, 1972, с. 454. Краткое указание на эту связь есть также в примечании Г. Ратгауза к русскому переводу романа «Гиперион». — Гельдерлин. Сочинения. М., 1969, с. 527.

⁶ В 1822 г. вышло второе издание романа. Впервые он был издан в 1797—1799 г.

⁷ Мы перевели стихотворение заново, так как в переводе В. Микушевича (Гельдерлин. Сочинения, с. 97—98) некоторые смысловые акценты смещены, что мешает анализу. А. И. Неусыхин цитировал по-немецки (*E. O.-H.*).

⁸ «Гиперион, или отшельник в Греции». Перевод Е. Садовского. — Гельдерлин. Сочинения, с. 430. Здесь и далее А. И. Неусыхин цитировал по-немецки.

⁹ Там же, с. 402.

¹⁰ Там же, с. 419.

¹¹ «Боги» Гельдерлина достаточно далеки от античного Олимпа. В этом одно из его основных отличий от Тютчева. Об отношении Гельдерлина к эллинизму см. в ст. А. Дейча «Фридрих Гельдерлин» (там же, с. 9—10, 27—28, 31—32), а также в комментариях Г. Ратгауза (там же, с. 520, 522, 524, 527 и др.).

¹² «Grund zum Empedokles» на русский язык не переводилось. В архиве А. И. Неусыхина хранится изложение этого эссе, близкое к оригиналу, в сопровождении анализа, выявляющего взаимосвязь Гельдерлина и Гегеля.

¹³ Перевод А. Н. Неусыхина.