**Ф.И. Тютчев и немецкий романтизм**

Криницын А.Б.

Тютчев, как поэт, многое воспринял от немецкой культуры. Получив образование в Московском университете, в кругах, из которых вышли будущие любомудры и славянофилы – В.Ф. Одоевский, А. Кошелев, С. Шевырев, А. Хомяков, оба эти движения, связанные естественной духовной преемственностью, были во многом вдохновлены немецкой классической философией. То, что Тютчев во второй половине своей жизни, вернувшись в Россию, оказался близок, как мыслитель и идеолог, именно к славянофилам, представляется глубоко закономерным и как бы соединяет воедино два основных вектора его духовного развития, а шире – в его лице – русскую и немецкую культуру и философскую мысль.

В 18 лет Тютчев окончил Московский университет и уже в 1822 году, поступив на дипломатическую службу, отправился более чем на двадцать лет на службу в русское посольство в Мюнхене. Только в 1844 он окончательно возвратился на родину.

В то время, когда Тютчев приехал в Германию, она была средоточием европейской культуры. Только что завершили свой жизненный путь Кант, Гердер, Шиллер, Моцарт, а Гегель, Шеллинг, Гете и Бетховен еще продолжали мыслить и творить. Завершался необыкновенно плодотворный период немецкого романтизма. Тютчев, будучи европейски утонченно образован, был как равный принят в немецких интеллектуальных кругах. Молодой русский дипломат познакомился с Шеллингом, идеологом немецкого романтизма, и вел с ним философские споры. Несколько раз в Мюнхене он встречался и затем переписывался с Гейне.

Уникальность Тютчева как поэта состояла в том, что жил в Германии, и, смотрел на те же немецкие ландшафты и читал и переводил немецкую поэзию. Он полностью принадлежал к немецкой культуре, отчасти усвоенную им и через русскую культуру, с подачи В.А. Жуковского.

Одной из главных теоретических положений немецких романтиков было объединение искусства с философией, и Шеллинг дал сему стремлению теоретическое обоснование. В его "трансцендентальной философии" заключено наиболее чистое выражение романтической эстетики. Одним из ключевых ее понятий становится понятие гения, который один способен производить шедевры, совмещая в своем творчестве свободу и необходимость. Искусство, особенно поэзия, становится "органом" философии, так как она объективирует трансцендентальную интуицию. Поскольку поэт ставится выше философа, его задача делается еще труднее: он должен "поймать "непостижимое". Здесь романтики оказываются учениками средневекового мистика Якоба Беме. Образ "поэта, всесильного как стихия", который противопоставляется толпе, тоже восходит к Шеллингу. Однако поэтическая натура Тютчева была враждебна романтическому титанизму. Тютчев избежал влияния Байрона.

Реализуя в своих стихах распространенную образную оппозицию орла и лебедя, символизировавших два типа романтического мировосприятия активного и созерцательного[1] , Тютчев отождествляет Байрона с орлом[2] , Тютчев в то же время явно отдает предпочтение лебедю в другом, одноименном стихотворении:

"Лебедь".

Пускай орел за облаками

Встречает молнии полет

И неподвижными очами

В себя впивает солнца свет.

Но нет завиднее удела,

О лебедь чистый, твоего —

И чистой, как ты сам, одело

Тебя стихией божество. Она, между двойною бездной,

Лелеет твой всезрящий сон —

И полной славой тверди звездной

Ты отовсюду окружен.

Из всего контекста тютчевского творчества становится понятно, что в данном стихотворении речь идет о мироощущении его самого. Отметим хотя бы то, что лебедь — ночная птица, живущая в единстве со звездами и со стихиями. Если в стихотворении Шлегеля ближе к богам оказывается Орел, летящий ввысь к солнцу в свете Зевесовых молний, то у Тютчева "всезрящий сон" Лебедя противопоставлен неподвижным, ослепленным солнцем очам Орла. Само божество одело Лебедя своей стихией и проникновением в высшие тайны бытия и природы.

Для объяснения внутреннего родства поэзии Тютчева с немецким романтизмом необходимо уяснить прежде всего ее тесную взаимосвязь с натурфилософией Шеллинга. В своей знаменитой работе "Об отношении изобразительных искусств к природе" немецкий философ называет ее "живой, творящей природой" и фактически ставит ее на место Бога творца: "Для одних природа — не более чем мертвый агрегат неопределенного числа предметов или пространство, в котором они мыслят вещи как бы поставленными в некое вместилище; для других она лишь почва, обеспечивающая им питание и существование; и лишь для одухотворенного исследователя природа — священная, вечно созидающая исконная сила мира, которая порождает из себя самой и действенно созидает вещи."[3] Искусство может только уподобляться творящей силе природы: "В природе существует не только творящее начало, но дух и действенное знание — наука". "В чем не было бы разума, то не могло бы стать предметом разума". Поэтому грубая материя как бы слепо стремится принимать правильные, совершенные формы (небесные тела, кристаллы, птицы, муравьи". "Все они подчинены всемогущему духу, который сияет уже в отдельных проблесках знания, но только в человеке выступает как солнце во всей своей полноте."

Прямую проекцию этих идей мы найдем в тютчевском поэтическом манифесте:

Не то , что мните вы, природа:

Не слепок, не бездушный лик —

В ней есть душа, в ней есть свобода,

В ней есть любовь, в ней есть язык...

Вы зрите лист и цвет на древе:

Иль их садовник приклеил?

Иль зреет плод в родимом чреве

Игрою внешних, чуждых сил?..

Люди, отрицающие в природе мировую душу, уподобляются Шеллингом "древним грубым народам" доисторических культур, "тогда как для духовно одаренных эллинов из природы вышли истинные боги"[4] . "Природа была для этих людей не только немой, но и совершенно мертвой картиной, даже внутренне лишенной всякого живого слова, пустым нагромождением форм" (С. 54). А вот поэтическое переложение этих мыслей Тютчевым:

Они не видят и слышат,

Живут в сем мире, как впотьмах,

Для них и солнцы, знать, не дышат,

И жизни нет в морских волнах.

Лучи к ним в душу не сходили,

Весна в груди их не цвела,

При них леса не говорили,

И ночь в звездах нема была!

Не их вина : пойми, коль может,

Органа жизнь глухонемой!

Души его, ах! Не встревожит

И голос матери самой!.

По Шеллингу, поскольку природа одухотворена, то душа человека также является ее порождением. Между природой и человеком существует глубокая внутренняя взаимосвязь: космос природы одухотворен, а человеческая душа космична в своей бесконечности. Отсюда проистекает глубокое внутреннее сродство между человеком и природой.

Гений уподобляется в своей творческой силе самой природе: "Художник должен в самом деле уподобляться тому духу природы, который действует во внутренней сущности вещей, говорит посредством формы и образа, пользуясь ими только как символами; и лишь в той мере, в какой художнику удается отразить этот дух в живом подражании, он и сам создает нечто подлинное" (С. 61). Человек — венец творения, самое полное проявление творящих сил природы. "Все создания, кроме человека, движимы только духом природы и с его помощью утверждают свою индивидуальность; только в человеке как в некоем средоточии возникает душа, без которой мир был бы подобен природе без солнца" (С. 70). "Природа в ее обширной сфере всегда представляет высшее вместе с низшим: создавая в человеке божественное, она вырабатывает во всех остальных продуктах только его материал и основу, необходимую для того, чтобы в противоположность ей сущность явила себя как таковая" (С. 67).

Но единство всего в мире в лоне "мировой души" предполагает равновесие вечно противоборствующих начал, равно соприсущих и природе, и человеку. В тютчевской поэзии дихотомия натурфилософии Шеллинга принимает вид извечной оппозиции двух противоположных стихий: космоса и хаоса, дня и ночи, покоя и грозы, горнего и дольнего, Юга и Севера и т.д. "Природа (подобно человеку) — организм, в котором сила "разрешает" противоположности в гармонию, в строй. Отлично действие этой силы в человеке: она влечет его вперед от "бессознательного" природного к сознанию, заставляет духовное начало в человеке осознать самое себя; тем самым человек отделяется от природы, и на этом пути, приводящем к зарождению в объективном субъективного начала, которое в свою очередь становится объективным, диссонанс и разлад — всегдашние спутники человеческого я"[5] .

Разумное осознание себя отъединяет человека от стихийной, бессознательной природной жизни и заставляет его мучиться от призрачности, ущербности и конечности своего бытия.

Откуда, как разлад возник?

И отчего же в общем хоре

Душа не то поет, что море,

И ропщет мыслящий тростник? ("Певучесть есть в морских волнах…")

Сильно повлияло на Тютчева также понимание Шеллингом вечности и полноты бытия в природе, которое он смог противопоставить пониманию бессмертию души в христианском смысле. По Шеллингу, каждое живое существо находит бесконечное продолжение в дальнейшей жизни своего рода и потому изначально пребывает в вечности, образуя единое гармоничное целое с остальным вечным природным миром. Поэтому мгновенность его существования и последующее полное исчезновение как единичной частицы природного космоса ничего не значит. "Если каждое растение лишь на мгновение достигает в природе истинной, совершенной красоты, то мы вправе утверждать, что оно обладает лишь мгновением полного бытия. В это мгновение оно есть то, что оно есть в вечности: вне этого мгновения оно подвластно лишь становлению и гибели" . В человеке, как в существе природном, также существуют, в незаметном противоборстве и хрупком равновесии, два начала – космическое, гармоническое, упорядочивающее (аполлоническое, по Ницше), и хаотическое, иррациональное, стихийное, экстатическое (дионисийское). Последнее роднит его с изначальным и всетворящим хаосом, как его понимали древние греки, и потому глубже и первичней, хотя и угрожает, если вырвется на свободу, разрушить гармоническую индивидуальность. Для человека воссоединиться с полнотой природной жизни возможно только ценой потери обособленности своего я в экстатическом порыве, разрушающем обособляющие границы его личности и растворяющем ее без остатка во вселенной ("Все во мне и я во всем"). Вечность стихийного бытия в природе достигается через уничтожение конечного человеческого я ("… Дай вкусить уничтоженья, с миром дремлющим смешай!"). В эту минуту экстатического слияния с природным миром человек "входит" в вечность. Наиболее емко это состояние описывается в тютчевских стихах следующей фразой: "... И жизни божеско-всемирной хотя на миг причастен будь" ("Весна"). Ощущение, пусть даже губительное, полноты бытия заставляет жаждать "минут роковых" и проклинать унылое прозябание как медленную смерть:

Как над горячею золой

Дымится свиток и сгорает

И огнь сокрытый и глухой

Слова и строки пожирает -

Так грустно тлится жизнь моя

И с каждым днем уходит дымом,

Так постепенно гасну я

В однообразье нестерпимом!..

О небо, если бы хоть раз

Сей пламень развился по воле -

И, не томясь, не мучась доле,

Я просиял бы - и погас!

Подобные мистические переживания могли быть прочувствованы Тютчевым только на волне увлечения античным пантеизмом, воспринятым через посредство немецкого романтизма и натурфилософии Шеллинга.

Сразу надо сказать, что мотивы и идеи были общие для всей немецкой поэзии, и поэтому трудно говорить, что Тютчев позаимствовал тот или иной мотив у конкретного поэта. К одному стихотворению часто можно усмотреть сразу несколько параллелей. Поэтому мы скорее намечаем основные вехи, чтобы показать, насколько Тютчев в целом находился в русле немецкой поэзии.

Увлечение Тютчева немецким романтизмом неотделимо от увлечения его творчеством и идеями классиков – Шиллера и Гете. У Гете Тютчев перенял не только основные положения философии, но и сам жанр философского фрагмента, как правило двухчастного по своей структуре, где в первой части описывается конкретный образ, из которого во второй затем выводится масштабное философское обобщение. После 1925 года Тютчев пишет целую серию стихов, написанных из 2 катренов, как и настоящие – Gelegenheitsdichtungen Гете ("Смотри, как на речном проторе…", "Как над горячею золой…", "Как дымный столб светлеет в вышина!..", "Фонтан" и т.д.). Усваивается Тютчевым и гетевские интонации: философического раздумья и неожиданного риторически пафосного обобщения. Тяготение Тютчева к афористической форме объясняется и романтическим культом интуитивного и рационального, невыразимого в словах, откуда проистекает и знаменитое утверждение: "Мысль изреченная есть ложь".

Тютчев очень много переводил Гете: (перевел весь первый акт "Фауста", который считал лучшим своим сочинением, но потом нечаянно сжег, осталось несколько отрывков: среди них беседа Фауста с Духом Земли), "Приветствие духа", "Ты знаешь край…", "Кто с хлебом слез своих не ел…", Из "Эгмонта", "Ночные мысли", "Из Западно-Восточного дивана" ("Запад, Норд и Юг в крушенье…"), "Певец", "Заветный кубок". Одним из самых знаменитых его переводов является гимн любви из драмы "Эгмонт", неповторимый и практически непереводимый из-за его тонкого, неуловимого ритма, музыкального перепева слов и созвучий. И Тютчев сохранил его легкость:

Freudvoll

Und leidvoll,

Gedankenvoll sein, Langen

Und bangen

In schwebender Pein,

Himmelhoch jauchzend,

Zum Tode betrübt —

Glücklich allein

Ist die Seele, die liebt.

ИЗ "ЭГМОНТА" ГЕТЕ

Радость и горе в живом упоеньи,

Думы и сердце в вечном волненьи,

В небе ликуя, томясь на земли,

Страcтно ликующей,

Страстно тоскующей,

Жизни блаженство в одной лишь любви...

1870

Многозначна и показательна и перекличка отдельных образов в стихах Тютчева и Гете. Так, важную философскую нагрузку в стихах Гете несет на себе образ воды, предположим, в "Песни о Магомете" и "Песни духов над водами" – в символическое значение воды и ее сравнение с человеческой душой.

Душа человека

Волнам подобна:

С неба нисходит,

Стремится к небу;

И снова должна

К земле обратиться,

Вечной премене

Обречена:

<...> Ветер, волнам

Милый любовник,—

Гонит из глуби

Пенные груды .

<...>

Воде ты подобна,

Душа человека,

Судьба человека

Подобна ветрам! (Перевод мой – А.К.)[7]

Уподобление человеческой души волне мы найдем в стихотворении Тютчева "Волна и дума": "Дума за думой, волна за волной – / Два проявленья стихии одной: /В сердце ли тесном, в безбрежном ли море, /Здесь – в заключении, там – на просторе – /Тот же все вечный прибой и отбой, /Тот же все призрак тревожно-пустой".

В стихотворении "Смотри, как на речном просторе…" — опять-таки душа человека связывается с водой. Правда, теперь она сравнивается с льдиной, исчезающей во "всеобъемлющем море", но логика и модель философской мысли та же, что и у Гете: отрицается субстанциональность и бессмертие человеческого я. Его твердые границы — одна лишь видимость и условность, в природе его — текучесть и бесформенная зыбкость. отделенное от природы существование человека. – призрачно. Неизбежно его возвращение в материнское природное лоно, в праматерию, источник всего живого, с растворением в нем без остатка (здесь мы находим уже прямые пересечения с философией Шопенгауэра).

Вслед за Гете, Тютчев декларирует подчинение человека вечным, непреложным и загадочным законам природы, равнодушной к судьбе любого своего порождения, будь то растение или человек, "венец творения", равно ничтожный перед величием ее совершенной гармонии. Поэтому восхищение природой зачастую сопряжено у Тютчева с ужасом перед ней:

Природа знать не знает о былом,

Ей чужды наши призрачные годы,

И перед ней мы смутно сознаем

Себя самих - лишь грезою природы.

Поочередно всех своих детей,

Свершающих свой подвиг бесполезный,

Она равно приветствует своей

Всепоглощающей и миротворной бездной. ("От жизни той, что бушевала здесь …")

Разнообразие в единстве и покой вечно повторяющегося движения видел в природе и Гете, стоически принимая подвластность им человека:

В безбрежном мире раствориться,

С собой навеки распроститься

В ущерб не будет никому.

Не знать страстей, горячей боли,

Всевластия суровой воли —

Людскому ль не мечтать уму?

<...> Пусть длятся древние боренья!

Возникновенья, измененья —

Лишь нам порой не уследить.

Повсюду вечность шевелится,

И все к небытию стремится,

Чтоб бытию причастным быть. ("ОДНО И ВСЕ")

Обожествление природы, поклонение ей тесно связано у Гете с его увлечением искусством и культурой Древней Греции. Отсюда же берут свое происхождение многочисленные образы античной мифологии, часто встречающиеся в поэзии Тютчева. ("Ветреная Геба", "Зевесов орел", "великий Пан").

На смерть Гете Тютчев отозвался проникновенным стихотворением-некрологом, в котором называл его высшим гением человечества, единственным, кто проник в тайны природы. Из контекста тютчевского творчества понятно, насколько многозначителен был для поэта подобный отзыв:

На древе человечества высоком

Ты лучшим был его листом,

Воспитанный его чистейшим соком,

Развит чистейшим солнечным лучом!

С его великою душою

Созвучней всех, на нем ты трепетал!

Пророчески беседовал с грозою

Иль весело с зефирами играл!

Не менее важна была античная культура и для эстетики и мировоззрения Шиллера: полемизируя с христианством, он не уставал подчеркивать свое предпочтение античности – как религии красоты и радости, когда вся природа была одушевлена и обожествлена. В таких стихах, как "Боги Греции", "Гимн любви" "Нэния", "Дифирамб", "Певцы древнего мира" мир античности изображается Шиллером потерянным Золотым веком – в противоположность железному веку современности. Скорбной жизни людей противопоставляется Шиллером безмятежная и совершенная жизнь олимпийских богов – царство идеала, гармонии и вечной красоты.

Шиллер считал античность идеальной фазой человеческой истории, культурой, основанной на обожествлении природы и культе чистой красоты, и не уставал оплакивать в своих стихах сие пленительное и навсегда ушедшее время[8] . Но наиболее важным моментом в античном мировоззрении была для Шиллера, с одной стороны, очеловеченность богов, и с другой – возможность уподобления богам самих людей. Из мифологического контекста Шиллер переводит эту идею в философский (именно так осмысляется в стихотворении "Идеал и жизнь" миф о вознесении Геракла после смерти на Олимп). В стихотворении "Триумф любви" объединяющим началом между богами и людьми оказывается Любовь, осмысляемая как философская категория, близкая платоновскому эросу (см. диалоги "Пир", "Федр"). Рефреном этого гимна является ключевая формула:

Selig durch die Liebe

Götter – durch die Liebe

Menschen Göttern gleich!

Liebe macht den Himmel

Himmlischer – die Erde

Zu dem Himmelreich.

Блаженны в любви

Боги – а люди

В любви равны богам!

Любовь делает небо

Еще небесней, а землю –

– небесным царством.]9]

В нынешнее время познать блаженство олимпийцев, приобщиться к вечности может, по Шиллеру, лишь поэт-гений, возносясь до богов на крыльях искусства, что и является сюжетом стихотворения "Дифирамб".

Веселье живет лишь

В Зевеса чертоге,—

Вы с нектаром чашу

Мне дайте, о боги!

Дай ему чашу,

Геба! Поэту

Нектар возлей!

Очи омой ему чудной росою,

Да не трепещет пред Стикса волною,

Да просияет, как бог, меж людей! (пер. В.С. Печерина)

Данные шиллеровские мотивы находят прямое продолжение в лирике Тютчева. Он мыслит рамках шиллеровского противопоставления античности и современности. Во многом к Шиллеру восходит и тютчевский пантеизм. Приобщение человека при жизни к миру небожителей становится главной темой тютчевских стихотворений "Цицерон" и "Два голоса".

Блажен, кто посетил сей мир

В его минуты роковые!

Его призвали всеблагие

Как собеседника на пир.

Он их высоких зрелищ зритель,

Он в их совет допущен был -

И заживо, как небожитель,

Из чаши их бессмертье пил!

Но в стихотворении "Два голоса во второй части человек ставится Тютчевым выше богов-олимпийцев, что означает уже принципиально новый поворот в решении темы, приближающийся к философии стоиков:

Пускай олимпийцы завистливым оком

Глядят на борьбу непреклонных сердец.

Кто ратуя пал, побежденный лишь роком,

Тот вырвал из рук их победный венец.

Таким образом, при сходной постановке мировоззренческой проблемы, Шиллер и Тютчев решают ее по разному: у Шиллера поэт может достичь блаженства вечности через гармонию искусства, то есть путем приобщения к космическому началу, Тютчев же допускает приобщение к божественной сущности природы и ее вечности только при прохождение через стихию хаоса, через "минуты роковые" катаклизмов, смерти и уничтожения.

Образ из шиллеровского "Geisterseher" ("Созерцатель духов") использовал Тютчев для своего стихотворения "Фонтан". Шиллер сравнивает стремление человека к бесконечности со взлетающей кверху струей фонтана, рано или поздно принужденной низвергнуться на землю.

("Разве не так струя каскада с силой устремляется в высоту, которая могла бы ее взметнуть в бесконечные просторы? Но уже в первый момент ее взлета на нее действует сила притяжения, давит огромная масса воздуха, так что описав более или менее высокую дугу, она вновь возвращается на родимую землю. И едва успев упасть, должна она с той же силой взмывать кверху. И такова же сила неизменного стремления к бессмертию, когда человек с самого момента своего возникновения постоянно должен отвоевывать для себя пространство у давящей его необходимости"). Этой параллелью объясняется, почему у Тютчева возникает в "Фонтане" образ "водного луча", совершенно не свойственного русскому языку:

Смотри, как облаком живым

Фонтан сияющий клубится;

Как пламенеет, как дробится

Его на солнце влажный дым.

Лучом поднявшись к небу, он

Коснулся высоты заветной —

И снова пылью огнецветной

Ниспасть на землю осужден.

О смертной мысли водомет,

О водомет неистощимый!

Какой закон непостижимый

Тебя стремит, тебя мятет?

Как жадно к небу рвешься ты1.

Но длань незримо-роковая,

Твой луч упорный преломляя,

Свергает в брызгах с высоты. "Фонтан" <1836>

Но у Тютчева символическая перспектива расширяется: она охватывает не только мысль о бессмертии, а всякая ищущую человеческую мысль.

Тютчев мог вдохновиться также космизмом шиллеровского пейзажа. Мотив полета через вселенную, а точнее – через бездны вселенных в европейской поэзии впервые появляется у Шиллера. Возьмем к примеру его знаменитую оду "Беспредельность" ("Die Grösse der Welt"):

Над бездной возникших из мрака миров

Несется челнок мой на крыльях ветров.

Проплывши пучину,

Свой якорь закину,

Где жизни дыхание спит,

Гдe грань мирозданья стоит. И вихря и света быстрей мой полет.

Отважнее! в область хаоса! Вперед!

Но тучей туманной

По тверди пространной,

Ладье дерзновенной вослед

Клубятся системы планет. (пер. М.Л. Михайлова)

Тот же мотив дерзновенного полета на волшебной ладье в бездну мы найдем в стихотворении Тютчева "Как океан объемлет шар земной…"

Из переводов Шиллера Тютчевым особенно стоит упомянуть о прославленную оду "К радости". Именно тютчевский перевод фигурирует в романе "Братья Карамазовы", где Дмитрий цитирует Шиллера в "исповеди горячего сердца" в качестве своего своеобразного символа веры.

Родство Тютчева с немецкой романтикой чувствуется непосредственно, поэтому мы постарались сгруппировать по темам большое количество материала и отдельных аллюзий, которые – при ясности общей направленности – не всегда могут совпадать дословно.

Как и поэзия немецкого романтизма, лирика Тютчева онтологична: он ищет в искусстве не красивых иллюзий, но глубокой, пусть и страшной правды о первоисточниках природы и жизни. Отдельным и самым главным пунктом сближения с романтиками у Тютчева была философия ночи. Для романтиков ночь являлась фоном для свободной игры духовных способностей человека – фоном, которого не может дать душе солнечный, "картезианский" день. Ночь высвобождает в человеке онтологические глубины, которые иначе недоступны, во тьме оживают силы души и природы, которые днем спят. Из произведений немецкого романтизма, посвященных теме ночи, особенно важны "Ночные бдения", изданные под псевдонимом Бонавентуры (предположительно Шеллингом), и "Гимны к ночи" Новалиса – нечто среднее между лирическими размышлениями и мистическими откровениями, написанные наполовину стихами, наполовину прозой, до сих пор предлагающие исследователям много загадок и неясностей при толковании. Часто встречается также образ ночи в стихах Эйхендорфа, К. Брентано, Н. Ленау, Л. Тика, в повестях Э.Т. Гофмана и т.д.[10]

Неизменно романтические герои бегут дня и тоскуют по ночи ("О ночь, ночь, вернись! Я не могу долее переносить этот свет и любовь"[11] ("Ночные бдения"); "Неужели вновь должно прийти утро? Неужели нескончаема власть земного? Злополучная суета съедает небесное приближение ночи"[12] , – пишет в "Гимнах к ночи" Новалис. И дает "дню" гневную отповедь: "Ты тоже благоволишь к нам, сумрачная Ночь? Что ты скрываешь под мантией своей, незримо , но властно трогая мне душу? Сладостным снадобьем нас кропят маки, приносимые тобою. Ты напрягаешь онемевшие крылья души. Смутное невыразимое волнение охватывает нас — в испуге блаженном вижу, как склоняется ко мне благоговейно и нежно задумчивый лик, и в бесконечном сплетенье прядей угадываются ненаглядные юные черты матери. Каким жалким и незрелым представляется теперь мне свет, как отрадны, как благодатны проводы дня!" еще более красноречив Эйхендорф:

O Trost der Welt, du stille Nacht!

Der Tag hat mich so müd' gemaсht,

Das weite Meer schon dunkelt,

Laß ausruhn mich von Lust und Not,

Bis daß das ew'ge Morgenrot

Den stillen Wald durchfunkelt. ("Der Einsiedler")

О, ты, тихая ночь, утешение мира!

День меня так утомил,

Уже темнеет далекое море,

Дай отдохнуть мне от радостей и нужды,

До той поры, пока вечная заря

Не проглянет сквозь тихий лес.

Новалис еще более возвышен и красноречив: "...Кто хоть однажды омочил уста в кристальной волне, которая, невидимая низким чувствам, струится из темного лона холма, из подножия которого бьет земной поток, кто стоял наверху пограничного холма мира и смотрел вниз, в новую землю, в обитель ночи, — тот воистину никогда не вернется в мирскую сутолоку, в землю, где царит свет и гнездится вечное смятение".

Тютчев выстраивает в своих стихах ту же антитезу с аналогичной ценностной парадигмой:

"О, как пронзительны и дики,

Как ненавистны для меня

Сей шум, движенье, говор, крики

Младого, пламенного дня!..

О, как лучи его багровы,

Как жгут они мои глаза!

О ночь, ночь, где твои покровы,

Твой тихий сумрак и роса!

Тема ночи определяет и философский строй стихотворения "Silentium!": даже при шумном дне снаружи единственное спасение для души – сохранять ночь в самой себе: "чувства и мечты" уподоблены безмолвным "звездам в ночи", которые "заглушит наружный шум, дневные разгонят лучи". У Тютчева, как и у немецких романтиков, формируется целая философия ночи.

Центральным понятием психологии немецкого романтизма является "Die Nacht der Seele" („ночь души", „ночная душа"), описывающее то "ночное" состояние души, когда бессознательное получают преимущество над разумом, и человек интуитивно постигает тайны природы, говорящей с ним языком стихий.

Поскольку человек – порождение природы, его душа подвластна всем природным стихиям, уживающимся в ней. Так, в человеке равным образом присутствует как космическое (светлое, дневное, гармоничное) начало – разум, аполлоническое чувство прекрасного, радость жизни, так и хаотическое (темное ночное) – пучина страстей, дионисийское исступление, упоение опасностью и гибелью. но как считал Тютчев вслед за немецкими романтиками (по крайней мере в первой половине своего творческого пути), хаотическое начало в нем первичнее. Хоть оно и скрыто, редко проявляет себя, но именно оно придает душу силу и глубину, позволяет слиться с первоисточником жизни – природой. У лирического героя Тютчева душа – ночная по своим внутренним сокровенным стремлениям ("Как жадно мир души ночной / Внимает повести любимой", "Душа моя — Элизиум теней…", "Лишь музы девственную душу /В пророческих тревожат Боги снах", "Пускай в душевной глубине /Встают и заходят оне /Безмолвно, как звезды в ночи"). Ночью душа таинственным образом возвращается на родину, в материнское лоно, в некое прасостояние, "И в чуждом, неразгаданном, ночном <...> узнает наследье родовое".

Эйхендорф разрабатывает эту тему следующим образом:

Den Leib, sagt man, verläßt der Geist im Schlaf

Und steigt geheim zur unbekannten Tiefe,

Wo Zukunft und Vergangenheit Eins sind,

Im stillen Schoß der Ewigkeit…

‘Говорят, во сне дух оставляет тело

И тайно нисходит в неизведанную глубину

Где прошлое и будущее сливаются воедино

В тихой утробе вечности’

Похожее состояние описывает Тютчев в своем поразительном стихотворении "Тени сизые смесились…", где описывается мистическое переживание слияния с ночным хаосом – нераздельным первоисточником природной жизни: "Час тоски невыразимой!.. / Всё во мне, и я во всем!.."

Сумрак тихий, сумрак сонный,

Лейся в глубь моей души,

Тихий, томный, благовонный,

Все залей и утиши.

Чувства—мглой самозабвенья

Переполни через край!..

Дай вкусить уничтоженья,

С миром дремлющим смешай![13]

Мистика Тютчева обретает себе духовное соответствие в "гимнах" Новалиса: "…ниспослала мне голубая даль с высот моего былого блаженства пролившийся сумрак — и сразу расторглись узы рожденья, оковы света. Сгинуло земное великолепие вместе с моей печалью, слилось мое горе с непостижимою новой вселенной — ты, вдохновенье ночное, небесною дремой меня осенило; тихо земля возносилась, над нею парил мой новорожденный, не связанный более дух" ("Гимны к ночи"). Это всесоединяющее, всепримиряющее свойство ночи и определяют ее святость у немецких романтиков и у Тютчева.

Ночь приподнимает завесу, скрывающую потаенные основы природы. Причем, как это ни парадоксально, завесой оказывается день, точнее – дневной свет: "На мир таинственный духов, /Над этой бездной безымянной, /Покров наброшен златотканый /Высокой волею богов. /День - сей блистательный покров…". Ночь "свивает" день, как "золотой покров", "накинутый над бездной" ("Святая ночь на небосклон взошла…"). Для нас куда привычней метафора "ночного покрова"[14] И этот образ дня, скрывающего, будто покрывалом, от нас суть явлений, ДО Тютчева мы найдем только в стихах Людвига Тика:

Der neidsche Tag wirft seinen Mantel über,

Verhüllt... das glorreriche Licht…

Завистливый день набрасывает свою мантию,

Скрывающую… прославленный свет

После того, как покров сорван, обнажается "хаос", "бездна", но избранным душам воочию открываются тайны мирозданья: "мир духов": "Живая колесница мирозданья /Открыто катится в святилище небес..."

В небе сияет звездный свод – язык ночного откровения. По словам загадочного Бонавентуры, "ночью мы переходим из мира дневной повседневности в храм – огромный храм неба, где лампады мира светят, как чудесные иероглифы (Бонавентура. "Ночные бдедния"). "Der Sterne heil'ge Bilder prangen so einsam hoch gestellt," – вторит ему Эйхендорф ("Святые образы звезд блистают так одиноко в вышине" - "In der Nacht") . В другом стихотворении небесный свод изображается им же как звездное одеяние Богородицы —

Die Mutter Gottes wacht,

Mit ihrem Sternenkleid

Bedeckt sie dich sacht

In der Waldeinsamkeit

Божья Матерь не спит

В ее звездном плаще,

Плотно им укутывая нас

В лесном одиночестве ("der Umkehrende"

Также и для Тютчева:

Небесный свод, горящий славой звездной,

Таинственно глядит из глубины.

И мы плывем, пылающею бездной

Со всех сторон окружены. ("Как океан…")

… Таинственно, как в первый день созданья

В бездонном небе звездный свод горит.

("Как сладко дремлет сад темно-зеленый…")

Ночью раздаются странные звуки – голоса стихий, в которых проявляет себя жизнь природы. У Тика ночью слышит герой "внезапно глухой вой под ногами, которое жалобными звуками вырывается из-под земли и затем тоскливо отдается вдали. Этот звук пронизывает самые глубины его сердца, как будто нечаянно коснулись незажившей раны, от которой умирающий труп природы хочет изойти в смертной муке". У Гофмана ночной ветер приносит с собой эти мрачные голоса, этот зов издали -- "мне чудилось, будто я слышал в глухом шуме ветра, который врывался хором через разбитое окно, - жалобные, плачущие звуки, как будто моя мать взывала ко мне из необъятной дали" ("Эликсиры Сатаны"). У Эйхендорфа "через море идет голос", "приходит небесный звук". В стихотворении Иоганна Якоби "ветры шепчут глухо и боязливо в песне ночного сторожа, отнимая у робкой души луч надежды" ("In der Mitternacht").

И лирический герой Тютчева слышит ночами те же захватывающие и мучительные голоса – праматери-природы и прародителя хаоса ("О чем ты воешь, ветр ночной, О чем так сетуешь безумно..."; "Слыхал ли в сумраке глубоком /Воздушной арфы легкий звон, /Когда полуночь, ненароком, /Дремавших струн встревожит сон? /То потрясающие звуки, /То замирающие вдруг… / Как бы последний ропот муки, /В них отозвавшися, потух!"; "Жизнь, движенье разрешились /В сумрак зыбкий, в тайный гул"; "Над спящим градом, как в вершинах леса, /Проснулся чудный, еженощный гул. /Откуда он, сей гул непостижимый?").

Погружение ночью в стихию истинного бытия сравнивалось романтиками с плаванием по морской пучине или с приливом и отливом. ("Как океан объемлет шар земной…"). Сам образ ночи оказывается сродни морю, иногда напрямую сравнивается с океаном бытия. "всемощная святая ночь объемлет нас как тихо движимое море" ("Die ganze heilige Nacht umfängt uns wie ein leise bewegtes Meer" – К. Брентано), "Ночь подобна тихому морю" ("Nacht ist wie ein stilles Meer" – Эйхендорф, "Die Nachtblume"). В "Видении" Тютчева "густеет ночь, как хаос на водах", чем подчеркивается изначальное родство двух стихий.

Родство с немецким романтизмом проявляется у Тютчева и при изображении весеннего пейзажа: ручьи, бегущие с гор ("С горы бежит поток проворный…" – "Весенняя гроза"), реющие в небе жаворонки ("И жаворонки в небе уж подняли трезвон" - "Зима недаром злится…") типичны для весеннего ландшафта немецкого романтизма, повторяются постоянно, слегка варьируясь, у того же Эйхендорфа[15]

Наконец, стоит упомянуть тему странничества, столь органичную и распространенную в поэзии немецкого романтизма[16] , а в русской поэзии встречающуюся лишь у Тютчева: „Угоден Зевсу божий странник…" ("Странник"), а также: "Пошли, Господь, свою отраду /Тому, кто жизненной тропой /Как бедный нищий мимо саду /Бредет по знойной мостовой".

Немаловажную роль в художественном творчестве Тютчева сыграло его знакомство с Гейне – "последним романтиком". В конце ноября 1827 Гейне прибывает в Мюнхен, а уже в середине июля уезжает в итальянское путешествие. Но его короткое пребывание здесь становится важным. Он дружит с Тютчевым, называет его своим лучшим другом в Мюнхене. Влюбляется в сестру жены Тютчева, графиню Ботмер ( по поводу этой любви Тютчевым пишется стихотворение: "Не верь, не верь поэту, дева..."). Еще раньше Тютчевым переводятся гейневские стихотворения "С чужой стороны", которое русскому читателю знакомо больше в лермонтовском переводе:

"На севере мрачном, на дикой скале

Кедр одинокий под снегом белеет,

И сладко заснул он в илистой мгле ,

И сон его вьюга лелеет.

Про юную пальму все снится ему,

Что в дальних пределах Востока,

Под пламенным небом, на знойном холму

Стоит и цветет, одинока... (1823-1824)

Тютчев перевел также из Гейне ("в которую из двух влюбиться...", "Закралась в сердце грусть, — и смутно...", "Из края в край, из града в град...". Особый интерес представляет стихотворение "Мотив Гейне", не переведенное дословно, которое показывает, насколько органично вошли мысли и темы Гейне в мировоззрение Тютчева, делаясь его собственными:

Если смерть есть ночь, если жизнь есть день —

Ах, умаял он, пестрый день, меня!..

И сгущается надо мною тень,

Ко сну клонится голова моя... Обессиленный, отдаюсь ему...

Но все грезится сквозь немую тьму —

Где-то там, над ней, ясный день блестит

И незримый хор о любви гремит... (1869).

Тютчева, как и Гейне, привлекала разработка малой лирической формы. Воспринята была Тютчевым и морская поэзия Гейне. Так же Тютчев сравнивает волны с лошадьми, (вслед за Гейне и Байроном: "О рьяный конь, о конь морской, / с бледно-зеленой гривой" ("Wie schwarzgrüne Rosse mit silbernen Mähnen / Sprangen die weissgekräuselten Wellen" — Phönix, Nordsee, II, 8), говорит о жемчужинах на дне моря, (Nordsee, VII), сравнивает приливы и отливы моря с волнениями своего сердца, (Неimkehr 8). Для Тютчева, как и для Гейне, море – символ освобождения. Но Тютчев почти не касается гейневской иронии, разрушающей романтизм.

В 1844 году Тютчев окончательно возвращается в Россию, а в 1848 году, после четырехлетнего перерыва, возобновляет лирическое творчество, в котором мотивы немецкого романтизма будут все более соединены с традициями русской поэзии и прозы (Гоголя, Лермонтова, Баратынского, Кольцова). Во его стихах усиливаются христианские мотивы, в том числе и в восприятии природы (ср. "О чем ты воешь, ветр ночной…" <1836> и "Святая ночь на небосклон взошла…" <1848-1850>). В свою очередь, Тютчев послужил вдохновителем и образцом для подражания А. Фету, Л. Мею, А.К. Толстому, Вл. Соловьевунескольким поколениям русских символистов. Так, в диалоге с немецким романтизмом, сложилась уникальная школа русской философской поэзии.

Примечания

1.Эту пару образов противопоставляли в своих стихах А.Шлегель, В.Гюго, А.Ламартин. Параллели указаны В.Н.Топоровым в статье: Заметки о поэзии Тютчева (Еще раз о связях с немецким романтизмом и шеллингианством) // Тютчевский сборник: статьи о жизни и творчестве Ф.И.Тютчева. Таллинн, 1990.

2. "Байрон (Отрывок<из Цедлица>)": "… И мудрено ль, что память о высоком /Невольной грустью душу осенила!../Не лебедем ты создан был судьбою, /Купающим в волне румяной крыла, /Когда закат пылает над потоком /и он плывет, любуясь сам собою, /Между двойной зарею, – / ты был орел — и со скалы родимой, /Где свил гнездо — и в нем, как в колыбели, /Тебя качали бури и метели, /Во глубь небес нырял, неутомимый, /Над и землей парил высоко, / Но трупов лишь твое искало око!.." (1828-29).

3.Шеллинг Ф.В.Й. Сочинения в 2-х томах. М., 1989. Т. 2. С. 54.

4.Там же. С. 54.

5.Топоров В.Н. цит.соч. С. 96.

6."Des Menschen Seele /Gleicht dem Wasser: /Vom Himmel kommt es, /Zum Himmel steigt es, /Und wieder nieder /Zur Erde muß es, / Ewig wechselnd. <...> / Wind ist der Welle /Lieblicher Buhler, /Wind mischt vom Grund aus /Schäumende Wogen. <...> /Seele des Menschen, /Wie gleichst du dem Wasser! /Schicksal des Menschen, /Wie gleichst du dem Wind!"

7.См. стихотворения Шиллера "Боги Греции", "Дифирамбы", "Певцы древнего мира" и т.д.

8.Здесь и далее прозаические подстрочные переводы мои – А.К.

9.О философии ночи у немецких романтиков см. также Д. Чижевского: Čyževskyj D. Tjutčev und die deutcshe Romantik // Zeitschrift für slawische Philologie. Lepzig, 1927, Bd. 4.

10."O, Nacht, Nacht, kehr zurück! Ich ertrage all dies Licht und die Liebe nicht länger"

11."Muß der Morgen immer wieder kommen? Endet nie des Irdischen Gewalt? Unselige Geschäftigkeit verzehrt den himmlischen Anflug der Nacht".

12.Мотивы слияния растворения души в океане природной жизни мы встретим также у Гете:

В безбрежном мире раствориться,

С собой навеки распроститься

В ущерб не будет никому.

Не знать страстей, горячей боли,

Всевластия суровой воли —

Людскому ль не мечтать уму?

<...> Пусть длятся древние боренья!

Возникновенья, измененья —

Лишь нам порой не уследить.

Повсюду вечность шевелится,

И все к небытию стремится,

Чтоб бытию причастным быть. ("Одно и Все")

13.Ср. пушкинское: "Навис покров угрюмой нощи над сводом дремлющих небес…" ("Воспоминания в Царском Селе").

14."Die Bächlein von der Bergen springen, Die Lerchen schwirren hoch vor Lust" - ("Ручейки прыгают с гор, Жаворонки щебечут в вышине, ликуя" - "Der frohe Wandersmann"); "Die Quellen von den Klüften, /Die Ström' auf grünen Plan,] / Die Lerchen hoch in Lüften..." ("Ручьи из расщелин, потоки на зеленой равнине, жаворонки высоко в вышине…" - "Wanderschaft").

15.Достаточно упомянуть циклы "Зимний путь" („Winterreise") и "Прекрасная мельничиха" ("Die schöne Müllerin") В. Мюллера, положенные на музыку Шубертом, "Ночная песнь странника" Гете ("Wanderers Nachtlied", известная русскому читателю в переводе Лермонтова: "Горные вершины…"), "Веселый странник", "Странствующий поэт", "Странствующий студент", "Странствующий музыкант", "Дорожные афоризмы" Эйхендорфа", узыкант", "Дорожные афоризмы" Эйхендорфа", "Ночное странствие" Ленау, "Путешествия" ("Reisen") Уланда и т.д.