**Поэма Генриха Гейне "Атта Троль"**

Н.А.Жирмунская

Поэма Гейне "Атта Троль" знаменует вместе с написанной вслед за ней "Германией" кульминацию творческой зрелости поэта. Позади были десять лет изгнания сначала добровольного, затем, после запрещения сочинений Гейне в Германии, вынужденного.

В 1831 г. Гейне, окрыленный известиями об Июльской революции 1830 г., приехал в Париж. Последующее десятилетие это годы интенсивной литературной работы, в которой, однако, журналист и литературный критик явно отодвигает на второй план поэта. В этот период Гейне пишет серию корреспонденций для аугсбургской "Всеобщей газеты", вышедших потом в виде отдельной книги "Французские дела"; "Романтическую школу", в которой дает характеристику только что завершившемуся периоду в истории немецкой литературы; книгу "К истории религии и философии в Германии". Он посвящает ряд статей французской литературе и искусству, одновременно пристально следит за событиями общественной и литературной жизни на родине и живо откликается на них. Германия 1830-х годов все еще представляла собой конгломерат тридцати шести отдельных государств, сохранивших тягостные особенности феодального мелкодержавия. Созданный в 1834 г. Таможенный союз не мог разрешить экономических проблем, вытекавших из вековой раздробленности страны. В сфере духовной жизни царил жесткий контроль, осуществляемый цензурой. Всякое проявление свободомыслия строго каралось. В этой атмосфере политической реакции обозначились характерные тенденции развития общественной мысли и литературы, по-разному отразившиеся в творчестве Гейне. Это, с одной стороны, подъем националистических настроений, тевтономания, культ "истинно германских" традиций и добродетелей. С другой стороны либеральная оппозиция, в достаточной степени беспочвенная и абстрактная.

И то и другое становится постоянной темой политической поэзии Гейне и составляет идейную основу сатирической поэмы "Атта Троль". Еще в первой части "Путевых картин" "Путешествии по Гарцу" (1826) Гейне вывел эпизодическую фигуру студента-тевтономана в "рыцарском берете", с длинными грязными нечесаными волосами сочиняющего поэму об Армении и хранящего в медальоне на груди прядь волос из оста лошади Блюхера. Десятилетием позже этот гротескный набросок приобретает черты реального лица и превращается в публицистически заостренный сатирический портрет идейного вождя тевтономанов Масмана. Предметом сатирического обличения становится и реакционный критик и историк литературы Вольфганг Менцель, сыгравший недвусмысленную роль в официальных гонениях на прогрессивных писателей. На основании критических статей Менцеля, являвшихся неприкрытыми политическими доносами, немецкий бундестаг принял в декабре 1835 г. решение, налагавшее официальный запрет на сочинения писателей либерально-оппозиционного объединения "Молодая Германия" и Гейне. В 1837 г. Гейне напечатал в качестве предисловия к своей книге "Салоны, часть 3-я" статью "О доносчике", в которой разоблачал позиции Менцеля и его деятельность. Националистическая демагогия и ханжество Менцеля, игравшего на их популярности у немецкого обывателя, послужили одной из главных сатирических тем поэмы "Атта Троль".

Однако к началу 1840-х годов обозначился и второй объект сатиры Гейне либерально-оппозиционная литература, с которой еще несколько лет назад его до известной степени объединяла общность позиций и общность судьбы. Отношение Гейне к этому течению и его различным оттенкам и группировкам не столь однозначно и требует более пристального рассмотрения. Около 1840 г. в немецкой поэзии наблюдается заметное оживление интереса к политической и общественной тематике. Один за другим выходят сборники поэтов, знаменующие поворот от "чистой" лирики в сторону поэзии гражданственной и злободневной. Это "Песни космополитического ночного сторожа" Фр. Дингельштедта (1840), "Аполитичные песни" Гофмана фон Фаллерслебена (2 т., 1840 1841), "Стихи живого" Г. Гервега (1841). Сходный процесс наблюдается несколько ранее в немецкой прозе писатели "Молодой Германии", выступившие в 1830-е годы, решительно противопоставляют себя "эстетическому периоду" немецкой литературы, завершившемуся со смертью Гете, и видят своих духовных вождей в радикально настроенном публицисте Людвиге Берне и Гейне. Между тем уже в начале 1830-х годов между обоими писателями, находившимися в эмиграции в Париже, наметились серьезные расхождения как идейного, так и личного характера.

В "Парижских письмах" (письмо 109 от 25 февраля 1833 г.) Берне подверг Гейне резкой критике. Он обвинил его в политической неустойчивости, в лавировании между противоположными лагерями, в приверженности к "чистой" поэтической форме. Здесь, как и во многих других сочинениях Берне, присущая ему бескомпромиссность суждений граничила с догматизмом и сектантством чертами, верно подмеченными Гейне в его книге "Людвиг Берне" и обозначенными им термином "назарейство". В гротескно заостренном виде они вошли как составная часть в образ медведя Атта Троля героя сатирической поэмы Гейне. Иначе складывались отношения Гейне с молодыми немецкими поэтами либерального направления. Если при всем отчуждении от Берне и неприятии его взглядов Гейне не мог не ощущать их масштаба и значительности, то в политической поэзии на рубеже 30-х и 40-х годов его раздражала наивность политических иллюзий, абстрактность лозунгов и фразеологии. Это отчетливо выступает в "Современных стихотворениях", написанных в 1841 1844 гг., то есть параллельно с работой над "Атта Тролем". В стихотворении "Тенденция" (1842) Гейне обращается к немецкому "барду" с ироническим призывом: Пой, труби, звеня тревожно, Гнев к тиранам пей до дна, Лишь таким и стань поэтом, А в стихах держись при этом Общих мест насколько можно! (Пер. Вс. Рождественского). В первом из ряда стихотворений, обращенных к Георгу Гервегу (1841), Гейне пишет: Железный жаворонок, Гервег, Ты так высоко залетел в небеса, Что нашей земной не видишь хмури, И только в твоей стихотворной дури Весна уже творит чудеса! (Пер. Л. Пеньковского). Патетические разглагольствования о свободе, риторический пафос, в котором растворялось и исчезало сколько-нибудь серьезное содержание, получил свое пародийное воплощение в монологах "медведя идеи", а их истинная оценка в исполненных горечи словах предисловия к "Атта Тролю", написанных четыре года спустя, в 1846 г.: "А безупречные борцы за правду и свет, винившие меня в недостатке стойкости и раболепстве, тем временем в полной безопасности передвигаются по родной земле как щедро оплачиваемые государственные служащие, или сановники различных корпораций, или завсегдатаи клуба...".

Итак, "Атта Троль" создавался в атмосфере борьбы и идейного размежевания со вчерашними союзниками. Внешним толчком к этому размежеванию послужила бурная реакция на книгу Гейне "Людвиг Берне", вышедшую в 1840 г., через три года после смерти Берне. Наряду с принципиальной полемикой она содержала и личные выпады, вызвавшие недовольство среди писателей, считавших себя последователями и единомышленниками Берне. Они обрушились на Гейне с обвинениями в отступничестве, в измене делу свободы и демократии, в аристократическом "эстетизме". ("Атта Троль" явился полемическим ответом на эти обвинения, а "Германия. Зимняя сказка" и "Современные стихотворения" еще раз подтвердили со всей очевидностью истинное политическое кредо их автора. x x x Обоюдоострая направленность поэмы Гейне закономерно ставит перед нами вопрос как можно было объединить в одном сатирическом образе столь разные идейные течения? Ибо два объекта сатиры присутствуют в поэме не обособленно, а слитые воедино в образе ее четвероногого героя. В предисловии и в программных строфах третьей главы Гейне дает ключ к этому объединению: музы как "маркитантки свободы" и "прачки христианско-германского национального духа", Пегас как "ломовая лошадь добродетели мещанской" и "скакун партийных стычек, ржущий, топоча копытом" воплощают принцип утилитарной поэзии, ограниченный прагматизм, в одинаковой степени свойственный мелкобуржуазным либералам и воинствующим реакционерам.

Насколько важна была для Гейне полемика с этим плоским прагматизмом, явствует из тех переделок, которым подверглась первая строфа третьей главы, представляющая собой открытый вызов узкотенденциозной поэзии: Сновиденье летней ночи,Песнь моя не знает цели, Как любовь; как жизнь людская, Как творец с его твореньем. В окончательной редакции она звучит почти как автоцитата: упоминая в "Романтической школе" (кн. 1) о критике, которой подвергся в последние годы своей жизни Гете, Гейне приводил в качестве контраргумента слова "гетеанцев", что "укрепление нравственности, которого требуют от произведений Гете, ни в коем случае не является целью искусства, ибо искусство не имеет никаких целей, подобно самому мирозданью, в которое лишь человеческая мысль вкладывает понятие "цель и средство". "Бесцельность" поэзии, которую Гейне обосновывает в дальнейшем ходе рассуждения относительностью и изменчивостью нравственных истин, предстает в цитированной выше строфе "Атта Троля" в одном ряду с такими исполненными глубокого смысла понятиями, как любовь, человеческая жизнь и мироздание. Эта окончательная редакция, опирающаяся на более развернутое рассуждение в "Романтической школе", ясно свидетельствует о том, что полемика с "тенденциозной" поэзией как либерального, так и консервативного толка отнюдь не означала для Гейне перехода на позиции "чистого" искусства, как их сформулировал впоследствии парижский друг Гейне поэт Теофиль Готье. Сам Гейне недвусмысленно выразил это в предисловии к "Атта Тролю": "... именно потому, что эти идеи неизменно предстают поэту в прекрасной чистоте и величии, неукротимый хохот охватывает его, когда он видит, как бестолково, грубо и пошло понимают их узколобые современники". С этой же проблемой связана и пресловутая антитеза "таланта и характера", которая вновь приводит нас к Гете. Антитеза эта, впервые прозвучавшая в "Торквато Тассо", имела для драмы Гете структурно-организующее значение: противопоставление поэта Тассо ("таланта") и государственного деятеля Антонио ("характера") отражало трагическую внутреннюю раздвоенность самого Гете в первые десятилетия его веймарской жизни.

Преодоление этой противоположности ценой самоограничения в обеих сферах, утверждение внутренней цельности и гармонии ценой "индифферентизма", о котором говорит Гейне в "Романтической школе", было яростно отвергнуто поколением 1820-х годов, прежде всего теми, кто не мог простить Гете его сдержанной позиции в эпоху национального подъема и борьбы против Наполеона. Об этом достаточно ясно сказал сам Гете в разговоре с Эккерманом (14 марта 1830 г.): "Я прекрасно знаю: для многих я как бельмо на глазу, и они охотно избавились бы от меня, а так как теперь уже нельзя нападать на мой талант, они нападают на мой характер". Вспоминая об этой ситуации, Гейне писал в "Романтической школе": "Индифферентный пантеист сделался предметом нападок с противоположных сторон; выражаясь по-французски, против него заключили союз крайняя правая и крайняя левая, и между тем как черный поп колотил его распятием, неистовый санкюлот лез на него с пикой". Когда Гейне писал эти слова в 1833 г., он не подозревал, что они окажутся пророческими, и он сам через несколько лет очутится в таком же положении. В 1846 г. это сходство представлялось ему уже совершенно очевидным не случайно в предисловии к "Атта Тролю" всплывает слово "мятеж" (Emeute), которое он употребил в начале "Романтической школы", говоря о нападках на Гете. Эволюция взглядов Гейне на проблему "талант характер" может быть измерена эволюцией его отношения к Гете и его критикам. В ранней рецензии на книгу Менцеля "Немецкая литература" (1828) Гейне при всех почтительных оговорках по адресу Гете решительно заявлял: "Принцип гетевского времени, идея искусства, рассеивается, восходит новое время с новыми принципами, и, странно оно начинается с восстания против Гете". В "Романтической школе", написанной сразу же после смерти Гете, звучит уже новая нота: "И вот, Гете умер, и странная боль охватывает мое сердце".

В "Атта Троле" мимолетно мелькнувший в сцене дикой охоты образ "нашего Вольфганга" (глава 18) предстает уже в ином свете, в ином контексте как образ "великого язычника", жизнелюбивого "эллина" в том значении, которое Гейне вкладывает в это слово. А критики Гете представлены совершенно недвусмысленной фигурой реакционного теолога Генгстенберга, осуждавшего Гете за "безнравственность". Антитеза "талантхарактер", или иначе выраженная "искусство общественная борьба", уступает место другой антитезе "эллины назареяне", которая, начиная с книги "К истории религии и философии в Германии", приобретает все большее значение для Гейне. Фанатическая приверженность догме религиозной или политической, аскетизм и жажда мученичества, нередко в позе, нетерпимость и узость воззрений, эти черты составляют для Гейне понятие "назареянин", которое он не прикрепляет ни к определенному вероисповеданию, ни к определенной эпохе в истории человечества. Точно так же и понятие "эллин" включает (в главах 18 и 19 поэмы), наряду с "героями духа" Гете и Шекспиром, фольклорный образ феи Абунды, которая, "опасаясь назареян, целый день на Авалуне в безопасности проводит". "Назарейство" враждебно не только чувственным радостям, оно не приемлет и смеха, ему недоступно чувство юмора эта тема развернута в главе 7, в патетическом монологе медведя, у которого смех как истинное проявление человеческой натуры вызывает негодование и ненависть.

Таким образом, сатира в "Атта Троле" охватывает широкий круг явлений общественного и философского порядка, тесно связанных с современными Гейне спорами и борьбой. Рассмотрим более пристально важнейшие из них, ибо они служили и поныне служат поводом для весьма разноречивых истолкований. Так, монолог Атта Троля о равенстве (глава 5) интерпретируется некоторыми современными исследователями как свидетельство антидемократических и "антикоммунистических" позиций поэта. Между тем демагогические речи медведя, провозглашающего всеобщее равенство животного мира в противовес "аристократическим привилегиям", присвоенным человеком, явно направлены против идей Берне и его сторонников с их уравнительным мелкобуржуазным радикализмом. Воскрешение просветительской фразеологии, апелляция к природе и разуму ("Естество не порождает неестественность такую") звучит анахронизмом в эпоху Июльской монархии, отчетливо обнажившей новые социальные конфликты. Идея равенства, провозглашенная Великой французской революцией, свелась "к гражданскому равенству перед законом" (Энгельс) и на фоне социальной борьбы XIX в. обнаружила свою ограниченность. Это прекрасно понимал Гейне, сблизившийся в первые годы своего пребывания в Париже с сенсимонистами и воспринявший их учение. Другая политическая иллюзия мелкобуржуазных радикалов дискредитируется в гротескной картине единения звериного царства в борьбе против общего врага человека (глава 6). Опыт десятилетия, предшествовавшего написанию поэмы, разногласия, обозначившиеся среди немецких писателей либерального и радикального направлений, перегруппировка сил и политических симпатий, особенно ясно выступившая на поверхность после выхода книги Гейне о Берне, определили как общественно-политический, так и личный смысл этой главы. Тема равенства в том виде, как она развернута в 6-й главе, связана с исходным пунктом расхождения между Гейне и Берне отношением к искусству.

Уравнительные идеи Берне представлялись автору "Атта Троля" наступлением на духовные ценности, на их носителей и творцов, на сферу "таланта", пуританским отрицанием эстетической культуры: Там отцы внушают детям Лженаучные доктрины, Норовящие культуру И гуманность уничтожить. Выступая с позиций этой гуманности, Гейне парирует обвинения в отступничестве и измене демократическим идеалам в заключительных строках главы 5: И со всей скотиной прочей Поведу я беззаветный Справедливый и священный Бой за право человека. Гротескно искаженной картине равенства Гейне противопоставляет другой лозунг Французской революции братство. Тема эта появляется в главе 15, не связанной непосредственно с героем поэмы, а включенной в "авторскую" линию повествования. Поэт наталкивается в горах на жилище "отверженного" племени каготов: С открытым сердцем Руку протянул я брату И поцеловал ребенка... Этот жест, как и весь эпизод, приобретает (при всей точности изобразительных деталей) обобщенно-символическое значение: карикатурному единенью слонов и носорогов, волков и зайцев противостоит братское единенье людей вопреки "темному наследью темноты религиозной". В ряду "идеологических" проблем, предстающих в пародийно-сатирическом освещении, выступает и проблема религии и ее критики в современных философских учениях.

В момент, когда была написана поэма Гейне, ряд философов-младогегельянцев выступил с критикой догматической религии. Начало этой критике положила книга Д. Ф. Штрауса "Жизнь Иисуса" (1835 1836). В 1840 г. вышли сочинения Бруно Бауэра "Критика евангельской истории Иоанна" и "Критика синоптического евангелия", а в 1841 г. "Сущность христианства" Л. Фейербаха. Книги эти были очень различны и по задачам, и по масштабу поставленных проблем (сам Фейербах писал об этом в предисловии ко второму изданию в 1843 г.)" Книга Фейербаха намного превосходила по своему значению труды Бауэра и Штрауса." Однако в сознании благочестивого немецкого филистера все они воспринимались одинаково как выступления атеистические. Это восприятие иронически воспроизведено в монологе Атта Троля, обращенном к сыну (глава 8). Как и в других случаях, сатира Гейне здесь направлена одновременно против "христианско-германских" обывателей и против догматических радикалов, последователей Берне, с их неприятием материалистических и атеистических воззрений (сам Берне в последние годы жизни увлекся идеями христианского социализма и перевел на немецкий язык книгу Ламменэ "Слова верующего", 1834). Сетования медведя по поводу того, что даже "лучшие из лучших... немцы, родственники наши... призывают к атеизму", через два года будут повторены в сатирическом стихотворении Гейне "Мир навыворот": Германский медведь атеистом стал, Не хочет больше молиться. Пародийный эффект монолога Атта Троля, его предостережений против атеизма усиливается тем, что излагаемая им собственная религиозная концепция составлена по рецепту Фейербаха: представляя бога в образе белого медведя, Атта Троль в гротескной форме воспроизводит антропологическую теорию происхождения религии, выдвинутую Фейербахом. Особое место занимает в поэме чисто литературная сатира. Она направлена в основном против так называемой швабской школы поэтов, позднеромантического эпигонского направления, уже не раз служившего предметом насмешек Гейне.

Еще в стихотворении "Тангейзер" (1836 г., опубл. 1837) швабской школе посвящена ироническая строфа: Я в Швабии школу поэтов нашел, Младенцы ну просто прелесть! На них колпаки с бубенцами на всех И все на горшочки уселись. (Пер. П. Карпа). Ответная реакция не заставила себя ждать в 1838 г. в первом номере журнала "Deutsche Vierteljahrsschrift", издаваемого Менцелем, появилась обширная и очень резкая статья швабского поэта Густава Пфицера "Сочинения Гейне и тенденция". Гейне ответил на нее статьей "Швабское зеркало", напечатанной в начале 1839 г. в журнале "Литературный ежегодник", выходившем под редакцией Карла Гуцкова у Гофмана и Камне постоянных издателей сочинений Гейне. Текст статьи подвергся значительным сокращениям, которые издатели журнала приписали вмешательству цензуры. Однако содержание статьи, далекое от политических и религиозных вопросов, делало это объяснение весьма сомнительным, и Гейне заявил об этом в открытом письме в газету "Мир изящного". Инцидент этот привел к серьезной размолвке Гейне с Гуцковом. В "Швабском зеркале" Гейне дает уничтожающую характеристику поэтам "швабской школы" Юстинусу Кернеру, Карлу Майеру, Густаву Пфицеру и их главному теоретику Вольфгангу Менцелю. Он подчеркивает, что мотивы, образы, поэтика "швабской школы" принадлежат прошлому и в мещански провинциальном масштабе варьируют наиболее реакционные стороны романтизма мистику и культ средневековья. В "Атта Троле" эта тема всплывает в главе 22, где выведен швабский поэт, колдовскими чарами превращенный в мопса (подразумевается, по-видимому, Густав Пфицер). Здесь, как и во многих других случаях, мы имеем дело со своеобразной "автоцитатой": в "Швабском зеркале" Гейне сравнивает нападки швабских поэтов с тявканьем собак, в котором "мопс заглушает шпица, шпиц таксу" и т. д. Традиционный (идущий еще от литературы XVIII в.) образ "пса-рецензента" получает в этой главе пародийное сюжетное воплощение, обрастая рядом дополнительных реминисценций средневековый мотив колдовства и спасения зачарованного героя с помощью самоотверженного подвига чистой девы, противопоставление распутной колдуньи Ураки целомудренному поэту.

Последнее дает Гейне повод вмонтировать в пародийный монолог мопса цитату из письма Гете по поводу присланных ему стихотворений Густава Пфицера: "Удивительное дело, как ловко эти господа умеют набросить себе на плечи нравственно-религиозно-поэтическое рубище; так что если даже наружу выглядывает локоть, эту прореху следует считать поэтическим замыслом". Вместе с тем поэма Гейне свидетельствует о том, что его отношение к романтизму в целом претерпело существенные изменения по сравнению с остро полемической "Романтической школой". Сам Гейне дважды говорит об этом в заключительной главе, обращенной к Фарнгагену фон Энзе, он называет свою поэму "последней лесной песнью романтики свободной", а в предисловии пишет: "Я писал ее для собственного удовольствия и потому в своенравно-фантастической манере той романтической школы, в которой я провел лучшие годы молодости, а напоследок избил учителя...". Еще определеннее высказался Гейне в письме к Генриху Лаубе от 20 ноября 1842 г. при посылке второй части поэмы: "В этой второй части я пытался вновь возродить старую романтику, которую сейчас хотят до смерти забить дубиной, но не в мягкой, музыкальной манере старой школы, а в предельно дерзкой форме современного юмора, который может и должен воспринять в себя все элементы прошлого. Однако элемент романтики, возможно, слишком ненавистен нашей эпохе, в нашей литературе он уже закатился, и в поэме, которую я вам посылаю, романтическая муза, быть может, навсегда прощается со старой Германией!". Эти слова ясно свидетельствуют о том, что "Атта Троль" не означает ни возврата к романтической идеологии, ни тем более механического воспроизведения романтических штампов (они фигурируют в поэме лишь в специфической пародийной функции).

Романтическая струя в "Атта Троле" выступает прежде всего в причудливом сочетании разнородных элементов художественной структуры, скрепленных лирическим восприятием самого поэта, в утверждении авторского "я", свободно перемежающего разноплановые эпизоды поэмы и сталкивающего различные стилистические тональности для создания иронического эффекта. Ирония, пронизывающая всю поэму, проявляется прежде всего в ее многоплановой жанровой структуре. В "Атта Троле" переплетаются две жанровые традиции: одна восходит к ренессансной поэме, трактующей в шутливом, озорном духе подвиги высоких эпических героев, другая к средневековому звериному эпосу. Звериные маски, издавна служившие формой аллегорического выражения человеческих пороков, обрели свое классическое воплощение и вместе с тем новый смысл в сатирической поэме Гете "Рейнеке Лис" (1793). Примечательно, что современники сразу же ассоциировали поэму Гейне с комическим эпосом Гете. Так, в рецензии на отдельное издание "Атта Троля" (приложение к "Всеобщей газете" от 2 апреля 1847 г.) рецензент писал: "У нас есть настоящий Рейнеке, и слава Богу!" Были, однако, и более близкие и по времени, и по художественным особенностям образцы вспомним хотя бы "Житейские воззрения кота Мурра" Э. Т. А. Гофмана, где пародийная техника во многом предвосхищает поэму Гейне. Возможно, наконец, что окончательным толчком для обращения к звериной маске послужил сборник "Сцены из частной и общественной жизни животных" ("Scenes de la vie privee et publique des animaux", 1842), выпущенный группой французских писателей (в их числе были Жорж Санд, Альфред де Мюссе и Бальзак)." Однако используя традиционный прием звериной маски, Гейне коренным образом переосмысляет его, наполняя совершенно новым, злободневным содержанием, в котором обобщенно-типизованные черты сочетаются с портретными зарисовками. Связь "Атта Tpoля" с шуточной ренессансной поэмой, восходящей к "Неистовому Роланду" Ариосто, текстуально подтверждается начальными строфами заключительной, 27-й главы. И не случайно местом действия поэмы избрано Ронсевальское ущелье, дающее повод для комически-пародийного сопоставления Атта Троля с Роландом (главы 4 и 24).

Композиционный принцип ренессансной поэмы, идущий вразрез с канонами классической эпопеи, переплетение нескольких независимых друг от друга сюжетных линий, присутствует и в "Атта Троле", но в модифицированном виде, подсказанном традицией романтической поэмы XIX в.: сюжетная линия героя его бегство из плена, возвращение домой и гибель перекрещивается с линией автора, отправляющегося на охоту за Атта Тролем. Однако реальное наполнение этой второй линии сюжета совершенно самостоятельное: экзотический горный пейзаж, пронизанный романтическим восприятием поэта, жанрово-бытовые зарисовки в главах 11 14, пародийная 22-я глава (встреча с заколдованным мопсом) создают стилистическое и композиционное разнообразие авторской линии. В центре ее стоит "сон в Иванову ночь" (главы 18 и 19) картина дикой охоты с фантастическим видением романтической возлюбленной безумной Иродиады. Однако в отличие от ренессансной поэмы в "Атта Тропе" гораздо сильнее ощущается пародийное использование жанровых и стилистических канонов высокой классической эпопеи. В главе 4 сам автор подсказывает читателю сопоставление героя с Одиссеем, а глава 22 явно пародирует эпизод из 10-й книги "Одиссеи" (приключение на острове волшебницы Цирцеи, превратившей спутников Одиссея в свиней). Ту же функцию несут и структурно значимые стилистические клише высокого эпического жанра украшающие постоянные эпитеты, развернутые "гомеровские" сравнения, тут же разрушаемые упоминанием "звериных" атрибутов героя, мифологический аппарат, сниженный реалиями современного быта. Однако пародирование эпической традиции не является здесь самоцелью, а лишь средством высмеивания других объектов, как литературных, так и внелитературных. К числу первых относятся, в частности, "драма рока" Грильпарцера "Праматерь" и "Мавританский князь" Фрейлиграта, присутствующий в "Атта Троле" в виде эпиграфа, многочисленных пародийных цитат и отдельных сюжетных реминисценций. Так, в главе 26, представляющей сюжетную развязку поэмывстречу автора с вдовой Атта Троля, черной Муммой, неожиданно появляется герой Фрейлиграта.

Гейне использует здесь излюбленный прием йенских романтиков, служивший проявлением "романтической иронии", совмещение реального плана повествования (прогулка поэта с женой в Парижском зоологическом саду) и художественной фикции беседы с заведомо литературным персонажем, да еще к тому же другого автора. И все же ирония Гейне здесь принципиально отличается от "романтической иронии" иенских романтиков. При всем субъективизме и кажущемся произволе "игрового" подхода к материалу, она не разрушает, а лишь особым образом организует его. Важным элементом сатирической "инструментовки" поэмы служат многочисленные пародийные цитаты из Шекспира, Лессинга, Шиллера. Помимо общей комической функции несоответствия, возникающего между высоким патетическим стилем этих цитат и той ситуацией, в которой они выступают,они несут еще и вторичную нагрузку: Гейне высмеивает мещанское опошление высоких идей и речений, превратившихся в устах филистера в набор банальных общих мест. Наряду с пародийными приемами в "Атта Тропе" присутствует и стилизация, имеющая целью создание национального испанского колорита. Она проявляется прежде всего в выборе метрической формы поэмы: "Аттa Троль" написан четырехстопным нерифмованным хореем размером испанских романсов о Сиде. Гейне и в более ранних своих стихотворениях не раз избирал этот размер, обращаясь к испанской теме (например, в стихотворении "Донна Клара" и некоторых других). Традиция эта была знакома немецкой поэзии со времен "Сида" Гердера блестящего перевода испанских романсов о Сиде, циклизованных в связное эпическое целое. Сам Гейне в письме к издателю, барону Котта, сравнивал свою поэму с "Сидом". Насколько плодотворной и емкой по своим художественным возможностям оказалась для Гейне эта "испанская" форма, свидетельствует его поздний лирический сборник "Романсеро".

Таким образом, в "Атта Троле" сходятся, как в фокусе, самые разнообразные излучения предшествующего творчества Гейне общественные и литературные проблемы, волновавшие его в период создания поэмы,и намечаются тенденции, получившие развитие в последнее десятилетие его жизни. "Атта Троль", впитавший в себя сложную и многоступенчатую литературную традицию, является неповторимо своеобразным порождением поэтического сознания середины XIX в., сознания, усвоившего уроки романтизма и вместе с тем преодолевшего их. Поэма, объявившая войну обнаженной тенденциозности и одновременно проникнутая актуальной тенденцией в высшем и глубочайшем смысле слова, пронизанная взволнованным лиризмом и язвительной насмешкой, сохраняет свое звучание и силу художественного воздействия и для читателя ХХ столетия.