

## «БАЛЛАДА Г. ГЕЙНЕ «КАРЛ I»

И. ВЕЙСАЙТЕ

Баллада «Карл I» входит в состав последнего поэтического сборника Генриха Гейне «Романсеро», вышедшего в свет в 1851 году. В балладе поэт использует известный исторический факт — судьбу английского короля Карла V, обезглавленного в результате буржуазной революции, и ставит на этом материале важные социальные и политические проблемы своей эпохи: судьба старого общества, монархии, перспектива будущего, в котором определяющая роль принадлежит рабочему классу и др.

Цель данной статьи показать на конкретном идейном и художественном анализе баллад «Карла I» и «Мария Антуанетта», как Гейне решил эти проблемы в 1850-ые годы после тяжелого разочарования в исходе революции 1848—1849 годов и тем самым опровергнуть широко распространенное в западном гейневедении мнение, что автор «Романсеро» отказался от своих революционных убеждений и поэтических традиций 1840-ых годов.

Баллада «Карл I» была написана Гейне, очевидно, в 40-е годы и впервые опубликована в 1847 г.<sup>1</sup> В критической литературе о Гейне она подверглась самым различным толкованиям. Западные исследователи особенное внимание обращают на своеобразие формы баллады, на ее построение в виде колыбельной песни, за которой, по их мнению, скрывается трагическое содержание. Андлер говорит, что это «кровавая трагедия» в форме «идиллии»<sup>2</sup>. Для Отта Карл I является наряду с такими балладными героями «Романсеро», как Гарольд, Боабдил, Ричард, Фирдуси, Дон-Фредрего, «существом благородным, падающим жертвой уродства и глупости мира»<sup>3</sup>. Батлер считает, что в образе Карла I Гейне символизирует «гибель монархии» (the doom of royalty), «трагедию монархии» (the tragedy of royalty), так же как и в образе Боабдила<sup>4</sup> Штернберг полагает, что это стихотворение направлено против коммунистического движения<sup>5</sup>.

В советском литературоведении «Карл I» правильно воспринимается, как баллада, выражающая убеждения автора, что народ,

<sup>1</sup> Album, Originalpoesien, hrsg. von H. Püttmann, 1847.

<sup>2</sup> Ch. Andler, La poésie de Heine, Lyon—Paris, 1948, p. 150.

<sup>3</sup> Ott, Heine et l'histoire dans la Romancero, Revue de l'enseignement des langues vivantes, 47 Année, Mai, 1930, № 5.

<sup>4</sup> E. M. Butler, Heinrich Heine, A biography, New-York, 1957.

<sup>5</sup> K. Sternberg, Heinrich Heines geistige Gestalt und Welt, Berlin, 1929, S. 299.

рабочие станут могильщиками монархии, но на этом основании делается неверный вывод о революционном характере стихотворения<sup>6</sup>.

Баллада, действительно, дает повод для различного ее толкования. Тут в образной форме, с помощью очень искусственного сплетения иронического и лирического начала выражено сложное отношение Гейне к пролетариату и его исторической миссии. Этот вопрос, крайне противоречиво преломившийся в сознании поэта, наложил отпечаток на все его творчество 1840—50-х годов. Неоднократно заявляя в «Лютеции», в «Признаниях» и в письмах о том, что пролетариату принадлежит завтрашний день, гордясь тем, что он сумел разглядеть силу рабочего в период «мирного» правления Луи Филиппа<sup>7</sup>, Гейне, как известно, в то же время боялся этого завтрашнего дня, он представлял себе это будущее царством посредственности, утилитаризма, видел в нем гибель искусства<sup>8</sup>.

Ненавидя абсолютизм, но в пику доктринерам-республиканцам и радикалам, на зло будничным «добродетельным» буржуа Гейне называл себя монархистом; порою он даже связывал подлинную поэзию с монархическим началом, в оценке которого, как известно, поэт никогда не был до конца последователен. Это сказалось в его суждениях о Карле I. В 1838 г. Гейне писал: «Вся поэзия вытекла из артерий Англии вместе с кровью Карла Первого, великого, подлинного последнего короля»<sup>9</sup>. Но такая оценка связана и с пуританским характером английской революции, глубоко чуждым Гейне.

Элементы романтической идеализации всегда присутствуют в образе Карла, который очень давно интересовал поэта. В этом отношении Гейне следовал традиции, которая сложилась еще в начале XIX в. и особенно распространилась во Франции в годы реставрации в исторической и художественной литературе. Несмотря на некоторые различия, такие писатели как Бальзак, Бутру де Монтаржи, Ген Монтаньяк и др.<sup>10</sup> в 1820-ые годы видели в Карле подлинного монарха, величие которого еще больше освещалось его мученичеством. Именно в этой традиции была нарисована картина Делароша и в этой традиции воспринял ее Гейне, когда писал о ней в 1831 г. во «Французских художниках». Однако французские историки, возвеличивая Карла I, проводили параллель между английским королем и Людовиком XVI, в какой-то мере отождествляя их. Гейне же, следуя традиционному взгляду на Карла I, противопоставляет ему Людовика XVI, «мещански добродетельного, хорошего и не слишком тощего отца семейства»<sup>11</sup>, потерявшего королевский венец гораздо раньше, чем голову; смерть его казалась Гейне сентиментальной, а не трагической, как смерть Карла I.

Особенно интересовала Гейне сцена казни Карла I. В 1837 г. он писал: «Я все время ворочался в постели, и в мозгу у меня все время

<sup>6</sup> А. С. Дмитриев, Генрих Гейне, Москва, 1957, стр. 95.

<sup>7</sup> Heinrich Heines Sämtliche Werke, hrsg. von E. Elster, Bd. VI, Leipzig—Wien o. J. S. S. 221, 278, 315, 409, 535—536; в дальнейшем произведения Гейне будут цитироваться по этому изданию: том, стр. ... Письмо к Г. Кольбу от 27 января 1841 г. H. Heine, Briefe, hrsg. von F. Hirth, Bd II, Mainz, 1950—51, S. 379; в дальнейшем письма Гейне будут цитироваться по этому изданию: Briefe, том, стр.

<sup>8</sup> VI — 239, 279, 286, 316—317 и др.

<sup>9</sup> Г. Гейне, Собрание сочинений в десяти томах, т. 7, ГИХЛ, 1956—1959, стр. 311. В дальнейшем произведения Гейне в русском переводе будут цитироваться по этому изданию: Собр. соч., том, стр.; см. также IV — 61.

<sup>10</sup> См. П. Р. Заборов, Драма В. Гюго «Кромвель» и общественно-литературное движение 1820-х годов, канд. дисс., Ленинград, 1959, стр. 59.

<sup>11</sup> Собр. соч., т. 5, стр. 211.

ворочалась мысль: кто был палач с маской на лице, что обезглавил Карла I в Уайтхолле?»<sup>12</sup> Гейне подробно анализирует картину Делароша, изображающую Кромвеля, героя победившей революции у гроба обезглавленного короля. Он называет эту сцену «ужасающей трагедией», подчеркивая словом «трагедия» значительность этой смерти. Комментируя картину, Гейне писал: «...Вполне понятно, как невыгодно положение Кромвеля рядом с мертвым королем. Король, преображенный мученичеством, освещенный величием несчастья... составляет оскорбительнейший контраст с этой грубой и плотной фигурой живого пуританина»<sup>13</sup>. Но в то же время для Гейне Карл I и Кромвель олицетворяли два враждебных начала: монархию, за которой стоит весь старый мир с его «величием» и одновременно с ненавидимыми поэту предрассудками — и новые молодые побеждающие силы, которые пугают поэта. Несмотря на это Гейне нигде и никогда не высказывался против казни короля, понимая ее историческую необходимость и правомерность. В 1828 г. Гейне, порицая Менцеля за вулгарную и ошибочную критику Гете, сравнивал его с палачом Карла I. «Это все-таки Гете король, и рецензент, который опускает свой нож на короля поэтов, должен быть наделен куртуазностью в той же мере, как и тот английский палач, что обезглавил Карла I и, прежде чем совершить этот критический служебный долг, преклонил колени перед царственным делинквентом и испросил прощения»<sup>14</sup>. В этом замечании есть значительная доля иронии, направленной против палача. В сравнении Карла I с Гете, королем поэтов, есть признание величия английского монарха; но в то же время здесь нет никакого сожаления, а, наоборот, — есть утверждение необходимости свершившейся казни.

Сложное отношение Гейне к Карлу I: признание его величия, с одной стороны, и понимание закономерности и необходимости его гибели, с другой, обусловили специфику баллады «Карл I».

Рассматривая эту балладу, следует различать два ее варианта, хотя формально разница между ними незначительна.

Первый вариант, написанный в 1840-ые годы, назывался «Колыбельная» („Der Wiegenlied“) и был напечатан вместе с «Силезскими ткачами» в «Альбоме» Пютманна<sup>15</sup>.

По форме колыбельная песня, напоминающая наивную народную колыбельную из «Волшебного рога мальчика» („Eio ropeio, was gasselt im Stroh“)<sup>16</sup>, баллада Гейне по тематике связана с судьбами монархии, старого общества и будущностью рабочего класса<sup>17</sup>. Король поет колыбельную младенцу, своему будущему палачу. Особенно важно, что этот младенец — сын угольщика. „Mein Todesgesang ist dein Wiegenlied“ — такова суть необычной ситуации и суть всего содержания стихотворения.

В образе Карла подчеркнута величавость. Поэт наделил его вызывающими невольное уважение сединами (хотя обезглавлен Карл был в 49 лет), спокойствием. Король поет монотонно (eintönig), не повышая голоса, не высказывая волнения. Нигде не нарушается убавокубяющий ритм стихотворения, в глаза бросается однообразие инструментовки.

<sup>12</sup> Собр. соч., т. 7, стр. 249. См. также: „Einleitung zu Kahldorf über den Adel“, VII, 600.

<sup>13</sup> Собр. соч., т. 5, стр. 210.

<sup>14</sup> Собр. соч., т. 5, стр. 148.

<sup>15</sup> Album. Originalpoesien, hrsg. von H. Pütman, Borna, 1847.

<sup>16</sup> A. v. Arnim. C. Brentano, Des Knaben Wunderhorh, Bd. III, Kinderlieder, Heidelberg, 1808, S. 66—67.

<sup>17</sup> Проблематика баллады «Карл I» иная нежели та, которую на этом же материале ставили французские историки и Гюго.

Пожалуй единственным бессловесным свидетельством внутренней встревоженности Карла являются многочисленные тире, выполняющие в его песенном монологе функцию многоточия. Видя зловещие знаки на челе младенца, зная, что ребенок станет его палачом, король остается пассивным, в его песне звучит обреченность:

Mein Mut erlischt, mein Herz ist krank,  
Und täglich wird es kränker — <sup>18</sup>

Нет смысла восставать против закономерного и неизбежного хода истории, того хода, который, страшась, примет автор стихотворения.

Балладу „Das Wiegenlied“ следует рассматривать на фоне идей и образов «Лютении», «Германии. Зимней сказки», «Силезских ткачей». Центром внимания здесь является лежащий в колыбели ребенок, сын рабочего, его миссия. Именно этим обусловлен выбор формы колыбельной песни. Старый больной король противопоставлен растущему, крепнущему ребенку, будущее которого впереди; и в этом пафос баллады в 1840-ые годы.

Но в этом варианте баллады приглушенно звучит еще один мотив. Основная тема — король и его будущий палач — осложняется символом мертвой кошки и ликующих мышек. Постоянно повторяющееся „Das Kätzchen ist tot, die Mäuschen sind froh“ имеет особое значение: ничтожные мышки, над которыми безраздельно царила кошка, ныне ликующие над ее трупом, — это поданная в нарочито сниженном бурлескном плане перспектива будущего, благодаря чему вся ситуация окрашивается в не лишённые грусти иронические тона.

Такая трактовка темы была непосредственно связана с глубокими противоречиями в политических убеждениях поэта. В силу этих противоречий нельзя „Das Wiegenlied“ считать стихотворением революционным, хотя здесь ясно и убедительно выражена мысль о неизбежности победы рабочего класса:

Das Kätzchen ist tot, die  
Mäuschen sind froh —  
Wir müssen zu schanden werden —  
Eiapoepia — im Himmel der Gott  
Und ich, der König auf Erden  
...Eiapoepia was raschelt im Stroh —  
Du hast das Reich erworben <sup>19</sup>

И Т. Д.

Во второй вариант внесено только одно серьезное изменение: вместо „Das Wiegenlied“ Гейне назвал свою балладу «Карл I». Но тем самым он перенес акцент с исторического процесса, носителем которого должен был быть сын угольщика, на личность Карла I, и благодаря этому вся баллада приобрела трагический оттенок. С изменением заглавия ситуация как бы приближается к той, которую Гейне описал в картине Делароша. То, что Гейне не вносит в балладу никаких смысловых изменений, свидетельствует о том, что его взгляд на ход истории не изменился и после революции 1848 года, что он попрежнему признает неизбежность победы пролетариата; это недвусмысленно подтверждается известным предисловием к французскому изданию «Лютении» в 1855 г. и стихотворением «Бродячие крысы» („Die Wanderraten“). Но меняется оценка событий, усиливается мрачное восприятие истори-

<sup>18</sup> I, 343.

<sup>19</sup> I, 343.

ческой необходимости; внимание поэта сосредоточивается на трагизме ситуации, на величии короля, на его судьбе.

Так звучит баллада в контексте «Романсеро». Очень важно здесь и то место, которое баллада занимает в «Историях». «Карл I» помещен после «Валькирий» и «Поля битвы при Гастингсе», лейтмотивом которых был:

Gefallen ist der bessere Mann,  
Es siegte der Bankert, der Schlechte“<sup>20</sup>.

Однако за «Карлом I» следует «Мария Антуанетта»<sup>21</sup>, в которой недвусмысленно высмеян мир «безголовых монархов» и поэтому подготовленное «Валькириями» и «Поле битвы при Гастингсе» трагическое восприятие баллады «Карл I» резко ослабляется последующей сатирической балладой «Мария Антуанетта».

Таким образом, баллада «Карл I» не дает решительно никаких оснований считать, что король в понимании Гейне оказывался «несчастной жертвой человеческой глупости», как утверждает Отт, или что Гейне здесь символически воплотил трагедию монархии, как предполагает Батлер, тем более, что это еще не его окончательное слово; достаточно вспомнить такое известное стихотворение, как «1649—1793—??», в котором Гейне тремя вопросительными знаками спрашивает, когда же, наконец, Германия освободится от власти монархов.

Баллада «Карл I» показывает, что несмотря на все колебания и сомнения Гейне и в 1850-ые годы остался верен своим «демократическим принципам»<sup>22</sup> и революционным поэтическим традициям.

Вильнюсский Государственный педагогический институт  
Кафедра литовской и зарубежной литературы

Представлено  
в апреле 1962 г.

## H. HEINĖS BALADĖ „KARLAS I“

I. VEISAITE

Re z i u m ė

Siame straipsnyje monografiškai nagrinėjami H. Heinės baladė „Karlas I“ iš poezijos rinkinio „Romansero“ (1851 m.). Nagrinėjimo tikslas — parodyti, kaip Heinė po 1848—1849 metų revoliucijos pralaimėjimo sprendė svarbias savo epochos socialines bei politines problemas — senosios visuomenės, monarchijos likimas, ateities, kurioje svarbiausias vaidmuo atitenka darbininkų klasei, perspektyva.

Idėjinė ir meninė šios baladės struktūra atskleidžia, jog Heinė ir paskutiniiais gyvenimo metais liko ištikimas savo demokratiniais principams ir revoliucinėms penktojo dešimtmečio poezijos tradicijoms.

<sup>21</sup> Подробный анализ этой баллады см.: И. Вейсайте «Роль фантастики в балладах Гейне». Lietuvos TSR Aukštųjų Mokyklų Mokslo darbai. Literatūra, t. III, 1962, p. 153—156.

<sup>22</sup> «Предисловие» к «Романсеро», Собр. соч., т. 3, стр. 163.