

ТЮТЧЕВ И ЭЙХЕНДОРФ: ЗВУЧАЩАЯ ПРИРОДА КАК НАЧАЛО ПОЭЗИИ

В данной статье мы хотели бы наметить подступы к решению вопроса о том, что Тютчев и Эйхендорф, два традиционно сближаемых романтика, различаются по принципу действия поэтической саморефлексии в лирике. Феномен художественной авторефлексии в лирике был отмечен, в частности, в работах С.Н. Бройтмана: например, в его разборе пушкинской «Осени» как метастихотворения¹, а также в описании мандельштамовской метатекстуальности².

Говоря о близости Тютчева к немецким романтикам, и Д. Чижевский, и В.Н. Топоров обращают внимание на заметное сходство у них образов звучащей природы. При этом оба автора, выделяя слой «звуков и голосов ночи», объединяют по этому признаку Тютчева с Эйхендорфом. В.Н. Топоров указывает на цитируемые Д. Чижевским тютчевские стихи «Как океан объемлет шар земной...» («Настанет ночь – и звучными волнами / Стихия бьет о берег свой. // То глас ее, он нудит нас и просит...»), «Проблеск» («Слышал ли в сумраке глубоком / Воздушной арфы легкий звон / ... То потрясающие звуки, / то замирающие вдруг, / Как бы последний ропот муки / В них, отозвавшись, потух...»), «Тени сизые смешались...» («Жизнь, движенье разрешились / В сумрак зыбкий, в дальний гул...»), «О чем ты воешь, ветер ночной?»:

О чем так сетуешь безумно?
Что значит странный голос твой,
То глухо-жалобный, то шумный?
Понятным сердцу языком
Твердишь о непонятной муке

И роешь и взрываешь в нем
Порой неистовые звуки!
О, страшных песен сих не пой...³.

Ученый напоминает для сравнения строчки Эйхендорфа, на которые также ссылается Д. Чижевский: «Stimmen gehen durch die Nacht...», «Übern See kam Geläute», «kam himmlisch Klingen»⁴. К этим фрагментам В.Н. Топоров добавляет и двучастный цикл Эйхендорфа «Stimmen der Nacht» (не разбирая стихотворения подробно, скажем только, что сквозным образом оказываются здесь шумящие ночью леса – от верхушек деревьев: «Der Wald aber rühret die Wipfel / Im Schlaf von der Felsenwand...» до самых низин: «Daß die Wälder nah und fern / Schauernd rauschen in den Gründen...»⁵). В.Н. Топоров выделяет, в свете идей шеллингианства, и такую параллель между Тютчевым и Эйхендорфом, которая вырастает на основе понятия Klang – «звон», восходящего к ключевому термину древнеиндийской поэтики «dhvani», буквально означающему «звон», «отзвук»⁶.

На какой еще материал, расширяющий область сходных элементов ночного звучания у этих поэтов, можно сослаться? Это стихи Тютчева «Как сладко дремлет сад темно-зеленый...» (1835) и Эйхендорфа «Heimweh» («Тоска по родине», 1817). Тютчевский текст своим последним фрагментом, где говорится о непонятных ночных звуках («Над спящим градом, как в вершинах леса, / Проснулся чудный, еженочный гул ... / Откуда он, сей гул непостижимый?.. / Иль смертных дум, освобожденных сном, / Мир бестелесный, слышный, но незримый, / Теперь роится в хаосе ночном?...»⁷) оказывается близким стихотворению Эйхендорфа с его темой поющего сада в первой строфе:

Du weißt's, dort in den Bäumen
Schlummert ein Zauberbann,
Und nachts oft, wie in Träumen,
Fängt der Garten zu singen an [S. 96].

(Ты знаешь, там в деревьях / Дремлет вдохновенье, / И часто ночью,
как в мечтах (или: во снах), / Сад начинает петь.)

Возможно также сопоставление образа ночного звучания природы из «Как сладко дремлет...» Тютчева с образом говорящей ночи из стихотворения Эйхендорфа «Schöne Fremde» (1830–1831). В экспозиции – шумящие, трепещущие верхушки деревьев. Обещание будущего счастья как будто слышится откуда-то издалека; поэт не разберет, что хочет сказать ему запутавшаяся в своих снах (мечтах и грезах), вся в «тайно брезжащем великолепии» волшебная ночь:

Es rauschen die Wipfel und schauern...
.....
Hier hinter den Myrtenbäumen
In heimlich dämmernder Pracht,
Was sprichst du wirt wie in Träumen
Zu mir, phantastische Nacht?
.....
Es redet trunken die Ferne
Wie von künftigem, großem Glück! [S. 100]

Другая возможность понимания «непостижимого гула», слышимого в ночном небе, открывается при сопоставлении строк Тютчева со строчками из стихотворения Эйхендорфа «Nachts» (1826):

O wunderbarer Nachtgesang:
Von fern im Land der Ströme Gang,
Leis Schauern in den dunklen Bäumen -
Wirrst die Gedanken mir,
Mein irres Singen hier
Ist wie ein Rufen nur aus Träumen [S. 93].

Как видно, и Тютчев, и Эйхендорф представляют звучащую ночь неким возвращением в хаос мыслей и снов, так что тютчевский мир «смерт-

ных дум, освобожденных сном, мир бестелесный, слышный, но незримый», кажется, берет свое начало в картине создания Эйхендорфом «чудесного ночного пения»: «Тихий трепет в темных деревьях – / Ты путаешь мне мысли, / Мое сбивчивое пение здесь / – Лишь как зов (оклик) из снов».

Но при таком сближении двух поэтов становится очевидна разница: Эйхендорф подчеркивает песенный / поэтический характер ночного звучания и самого себя показывает как певца; Тютчев останавливается на границе непостижимости для человека, слышащего природу, ее «хаоса ночного». Мы приближаемся к выводу: при известном сходстве тем и мотивов (область сопоставления может быть дополнена и другими примерами) Тютчев и Эйхендорф расходятся в том, что у русского поэта звучание природы означает только наличие у нее языка, голоса. В стихах Эйхендорфа это дается иначе, в целом ряде образов – Träume, Singen, Gesang – тема слышимой человеком природы перерастает в тему поэзии.

Но это значит, что Эйхендорф и Тютчев различаются по признаку действия в стихах художественной (само)рефлексии: у Эйхендорфа звучание природы приводит к самообозначению поэзии, к рассказу о ее происхождении, о способах ее проявления, у Тютчева голоса природы участвуют в формировании собственно только «темы природы». Детальный разбор «языка природы» у Тютчева дает Ю.М. Лотман в статье «Поэтический мир Тютчева»⁸. Проблема художественной саморефлексии у Тютчева требует специального рассмотрения; одно из направлений в решении этой проблемы представлено Ю.М. Лотманом в статье «Заметки по поэтике Тютчева». Автор проводит анализ тех стихотворений Тютчева, в которых «языковой автоматизм соотношения участников речевого акта и грамматической категории лица нарушается», что придает «категории лица отстраненность, делает ее результатом целенаправленного авторского решения, то есть возводит ее в ранг надъязыкового понятия личности»⁹. Из наблюдений Ю.М. Лотмана особенно интересуют нас те, в которых фиксируется

инверсия лирических «я» и «он», как в стихотворении «Не говори: меня он, как и прежде любит...», а также переход «Я» из субъекта в адресата речи – «Ты, человеческое Я», – как это происходит в стихотворении «Смотри, как на речном просторе...». Этот второй случай означает у Тютчева, как считает автор, «свободу перемещения грамматического лица в речевом поле «адресант – адресат». Частное заключение Ю.М. Лотмана: «Получается, что “я” носителя речи обращается к себе самому на “ты”», – свидетельствующее о «подмене адресанта адресатом»¹⁰, об отождествлении субъекта и объекта лирического высказывания, может быть возвращено к истокам теории поэтического тождества – к универсальной шлегелевской идее «поэзии поэзии»¹¹, которая «способна витать на крыльях поэтической рефлексии между изображаемым и изображающим»¹².

Не имея возможности в данной статье остановиться на указанном Ю.М. Лотманом тютчевском варианте поэтической саморефлексии, ограничимся сказанным и перейдем теперь к характеристике оборачивающейся на самое себя поэзии в лирике Эйхендорфа. Истоки этого явления мы видим у Гете: говоря о беззвучии и безмолвии в поздних стихах Гете, А.В. Михайлов напоминает (в статье «Гете и поэзия Востока») о том, что в его раннем стихотворении «К Луне» «пропорции тишины и звучания соблюдены:

...Лейся, лейся, мой ручей,
И журчанье струй
С одинокою моею
Лирой согласуй, –

в переводе В.А. Жуковского; в оригинале в этом четверостишии шуму больше, оно еще полновочнее»¹³. Обратимся к оригиналу:

Rausche, Fluß, das Tal entlang,
Ohne Rast und Ruh,
Rausche, flüstere meinem Sang

Мы видим, что этот фрагмент представляет собой образец художественной саморефлексии раннего Гете (стихотворение датируется 1775/1776 гг.): поэт открывает нам, каково происхождение его песни, указывая на источник ее звучания – не знающий покоя, неустанно журчащий поток.

Эта модель «звучание природы (ручья, соловья, леса) продолжается в звучании (вот этой моей) песни» просматривается, например, в эйхендорфовском «Die Welt treibt fort ihr Wesen...» (1832):

Da klagt vor tiefem Sehnen
Schluchzend die Nachtigall...
.....
Und über alle Gipfel
Und Blütentäler zieht
Durch stillen Waldes Wipfel
Ein heimlich Klagelied [S. 109].

Заключительному фрагменту уже цитировавшегося стихотворения «Nachts» с его темой «волшебного ночного пения» предшествуют строчки о звучании пробудившегося соловья:

Und hin und her im Tal
Erwacht die Nachtigall,
Dann wieder alles grau und stille.

О wunderbarer Nachtgesang...

Но способность эйхендорфовского образа к саморефлексии может объясняться не только зависимостью «звучание природы – звучание песни». Посмотрим на третью строфу стихотворения «Abschied» («Прощание», 1810), завершающего десятую главу первой книги романа Эйхендорфа «Предчувствие и реальность» (1815):

Da steht im Wald geschrieben

Ein stilles, ernstes Wort,
Von rechtem Tun und Lieben,
Und was des Menschen Hort.
Ich habe treu gelesen
Die Worte schlicht und wahr,
Und durch mein ganzes Wesen
Ward's unaussprechlich klar [S. 16].

В двух предшествующих строфах автор обращается к «прекрасному, зеленому лесу», описывает, как светает в лесу, а затем неожиданно для читателя в этом созданном образе он вдруг находит какое-то особое место («da steht» – прямо тут где-то) «написанного слова». Это как если бы в лесу автору открылась «просека» или «поляна слова» – в духе комментария Гадамера к хайдеггеровскому «Истоку художественного творения»: «Хайдеггер говорит о прореживании бытия: только такая прореженность, поляна среди бытия, и есть место, где сущее может познаваться как раз-веданное, познаваться в своей несокрытости»¹⁵.

«Невыразимую ясность» от чтения «тихих, серьезных, простых и правдивых слов», увиденных и прочитанных «внутри» пространства леса, Й. Хериш (J. Hörisch) объясняет парадоксальным поведением выговаривающей то, что обычно остается скрытым, «излишне говорящей» природы у Эйхендорфа: «Es ist die Paradoxie der über-flüssig sprechenden Natur; der Natur, die spricht und sich also verständlich zu machen versucht, obwohl doch alles an ihr selbst-verständlich und also der Künste von Sprache unbedürftig scheint»¹⁶. Попытка природы сделать себя понятной оказывается ненужной: все в ней и так является само собой разумеющимся, и не надо выдумывать никакого особенного языка. Й. Хериш называет «парадоксальностью» способность эйхендорфовского образа природы к саморефлексии, к разглядыванию себя в зеркале написанного и прочитанного слова. Данный случай, требующий специального анализа, должен быть понят как словес-

ный (письменный) вариант самоотражения поэзии рядом со случаями вслушивания поэзии в самое себя.

Из наблюдений А.В. Михайлова над лирикой Эйхендорфа можно выделить фрагмент о «полноте и объемности» его слова: «У Эйхендорфа нет конца зеленым, шумящим лесам, журчащим ручьям, поющим жаворонкам, гудящим рогам. <...> Вершины деревьев у Эйхендорфа всегда шумят – шумят всегда одинаково и беспременно. Этого однообразного шума достаточно для того, чтобы в нем раскрывалось все многообразное богатство природы»¹⁷. В статье «Стиль и интонация в немецкой романтической лирике» А.В. Михайлов дает свое представление о методе поэтической работы Эйхендорфа: «Привычность стихов Эйхендорфа с их повторяющимися образами, их привившаяся “романтичность” нередко скрывает от читателей то, что есть в них на самом деле, – настоящий и тревожный и потому возникающий вновь и вновь диалог человека и природы, диалог, в котором начинает звучать сама природа, словно без участия поэта, и в котором природа выступает как бы в вечных, беспеременных своих обликах, заключающих в себе и ее движение, и шум, и жизнь». Человек у Эйхендорфа все время обращается к природе, «и все время завязывается между ними нешумный, внятный разговор». В следующем фрагменте эта мысль оформляется в идею «смысловых точек»: «Эйхендорф достигает глубокого психологизма, вслушиваясь в их разговор, – искусство поэта состоит здесь не в подробном расписывании внутреннего (чего нельзя найти у него), но в отыскивании таких смысловых точек, которые воссоздают сущностную полноту природного и человеческого в их встрече. Язык поэзии Эйхендорфа – это язык подобных “точек”, которые строят (как бы уже за поэта) образ, чудесно наделенный природной и человеческой полнотой...»¹⁸. В свете этого решения *язык смысловых точек* в некоторых стихотворениях Эйхендорфа предстает как совпадение двух различных ис-

точников звука в едином звучании, переводя ситуацию диалога / встречи человека и природы в процесс саморефлексии поэзии.

Одним из случаев, когда вместо двух разных исполнителей у Эйхендорфа слышится единое пение, является ситуация, описанная в шестом стихотворении цикла «Der wandernde Musikant» (опубликованного в собрании стихотворений в 1837 г.). Эйхендорф разрабатывает здесь свою излюбленную тему: путешествие. Именно в сюжете путешествия раскрывается модель возникновения общего звучания человека и природы. В цитированном выше стихотворении Гете «An den Mond» поэт, который просит у реки нашептывать мелодии его песни, описывает себя одиноким путником:

Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh' und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud und Schmerz
In der Einsamkeit.

С этим описанием жизненного пути, то радостного, то скорбного, согласуется заключительная строфа:

Was, von Menschen nicht gewußt
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht¹⁹.

То, что не открывается людям, не может быть осознано или обдуманно, и есть поэзия (Sang), которая, соединившись с шепотом реки, проходит теперь ночью «сквозь лабиринт груди». Гете говорит о *выходе* поэтического состояния в природу как о процессе; таким же процессом предстает саморефлексия звучащей поэзии у Эйхендорфа, в соответствии с сюжетом идущего с песней путешественника:

Durch Feld und Buchenhallen,
Bald singend, bald fröhlich still,

Recht lustig sei vor allen
Wer 's Reisen wählen will!

.....

Die Lerch' als Morgenbote
Sich in die Lüfte schwingt,
Eine frische Reisenote
Durch Wald und Herz erklingt.

O Lust, vom Berg zu schauen,
Weit über Wald und Strom,
Hoch über sich den blauen
Tiefklaren Himmelsdom!

Vom Berge Vöglein fliegen,
Und Wolken so geschwind,
Gedanken überfliegen
Die Vögel und den Wind.

Die Wolken ziehn hernieder,
das Vöglein senkt sich gleich,
Gedanken gehen und Lieder
Fort bis ins Himmelreich²⁰.

Взмывает в воздух жаворонок, и сквозь лес и сердце идущего по дороге человека звучит единая нота, зовущая в путь. Но и это еще не все, хотя мы уже видим двух участников – Природу (лес) и человека, объединившихся в «единой свежей ноте». Далее образ человека рисуется между небом и землей: какое счастье, находясь на вершине горы, видеть, как широка панорама леса и реки и как высок ясный в своей глубокой голубизне храм неба. И если птицы и облака летят так же высоко, как горы, то мысли способны лететь выше птиц и ветра. И облака тянутся вниз, сюда,

hernieder. «Вот сюда вниз» – это выражение получает значение слова-дейксиса, означающего, что облака спускаются именно к этой строке, к этой строфе вот этого стихотворения, и ровно вот сюда же, в самый конец стихотворения опускается та пташка, о которой говорилось вначале, – жаворонок, посланник утра. Мысли же и песни, удаляясь отсюда, продолжают свой полет до самого неба. Вспомним, что первым лицом, появившимся в стихотворении, был идущий с песней путник; его песни и сливаются в одну общую Reisenote с пеньем жаворонка. Мысли человека парят выше птиц, потому что человеку дано созерцать небо над собой, и когда птицы и облака опускаются «вот сюда», мысли и песни уносятся в небо. Но если «мысли» характеризуют только человека, то финальное Lieder соединяет в себе и песни поэта-путника, и песни жаворонка. Эти Lieder происхождением своим обязаны той общей свежей путевой ноте, которая звучала и в лесу, через который шел путник, и в его сердце.

Прочитаем теперь стихотворение «Nachts» полностью, чтобы увидеть сюжет стихотворения как ряд этапов, где волшебное ночное пение природы, путающее мысли героя, и само его неверное пение оказываются продолжением не только соловьиной песни, но и предшествующего всем названным формам звучания природы и поэзии мотива одинокого ночного пути (в тексте выделенного курсивом). Вот полный текст стихотворения:

*Ich wandre durch die stille Nacht,
Da schleicht der Mond so heimlich sacht
Oft aus der dunklen Wolkenhülle,
Und hin und her im Tal
Erwacht die Nachtigall,
Dann wieder alles grau und stille.*

O wunderbarer Nachtgesang:

Von fern im Land der Ströme Gang,

Leis Schauern in den dunklen Bäumen -
Wirrst die Gedanken mir,
Mein irres Singen hier
Ist wie ein Rufen nur aus Träumen [S. 93].

Представление о том, что в лирике Эйхендорфа говорящая природа продолжается пением героя *в рамках сюжета пути*, требует дополнительного материала. Укажем еще на один из примеров. В стихотворении «Das zerbrochene Ringlein» (1810) в третьей строфе путешествие выступает как способ творческого поведения: желание быть музыкантом, петь свои песни может быть реализовано только в пути, в движении – от дома к дому:

Ich möchte als Spielmann reisen
Weit in die Welt hinaus,
Und singen meine Weisen
Und gehen von Haus zu Haus [S. 9].

О том, что Эйхендорф, разрабатывающий сюжет «песни на ходу», отвечает той традиции, которая была описана Мандельштамом в его «Разговоре о Данте» как теория «поэзии на ходу»²¹, свидетельствует его стихотворение «Sehnsucht» (1830/1831):

Zwei junge Gesellen gingen
Vorüber am Bergeshang,
Ich hörte im Wandern sie singen
Die stille Gegend entlang... [S. 98]

И еще на одну традицию – традицию литературного стиля – можно указать предварительно: то самоопределение поэзии (песни, пения, слова), которое в стихах Эйхендорфа воплощается в образе поющего путника, проявляет себя как наследие эпохи барокко. Указание на это мы находим в работе А.В. Михайлова «Поэтика барокко: завершение риторической эпохи»: в качестве «художественных» произведений эпохи барокко автор вы-

деляет те, которые *«не просто запечатляют известный способ истолкования знания, но и воспроизводят его своим бытием...»*²². Этот тезис проявляется в одной из характеристик эпохи барокко: *«...все непознаваемое, какое несомненно есть в мире, для “произведений” <...> оборачивается поэтологическими проблемами: известная поэтика мира отражается в поэтике “произведения” – то, как сделан мир, в том, как делаются поэтические вещи, тексты, произведения...»*²³.

Мы должны признать, что стихотворения Эйхендорфа, в которых раскрывается происхождение песен его странствующего ночью героя, вписываются в *«пределы культуры, которая первым делом и в самую первую очередь есть не что иное, как свое собственное самоистолкование, как язык такого самоистолкования»*²⁴. А.В. Михайлов утверждает в связи с «Симплициссимусом» Гриммельсхаузена, что поэтологическая поэтика обуславливает необходимость поэтологического чтения; но значение этого вывода выходит далеко за пределы названного произведения. Результатом чтения, «направленного на самоидентичность произведения, на реконструкцию такой его самоидентичности, очевидно, было открытие его поэтологического “двойного дна”, т.е. тайной поэтики, положенной в основание его устройства»²⁵, – подводит итоги ученый. Скорректируем теперь предмет нашего исследования: в данной статье мы попытались разобраться в поэтологическом «двойном дне» стихов Эйхендорфа – в «тайной поэтике» самоосмысления поэзии, поэтике указания на способ и условия пения героя.

¹ Бройтман С. Н. Ранний О. Мандельштам и Ф. Сологуб // Известия РАН. Сер. лит. и языка. 1996. Т. 55. № 2. С. 29–35.

² Бройтман С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура). М., 1997. С. 110–112.

³ См.: Топоров В.Н. Заметки о поэзии Тютчева. (Еще раз о связях с немецким романтизмом и шеллингианством) // Тютчевский сборник. Таллин, 1990. С. 49–50.

⁴ *Čyževskýj D.* Tiutcev und die deutsche Romantik // Zeitschrift für Slavische Philologie. Bd. IV. Leipzig, 1927. S. 310–311.

⁵ *Eichendorff J.* Werke in einem Band. Berlin; Weimar. 1980. S. 159. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

⁶ *Топоров В.Н.* Указ. соч. С. 65.

⁷ *Тютчев Ф.И.* Стихотворения; Письма; Воспоминания современников. М., 1988. С. 58. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

⁸ *Лотман Ю.М.* О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 576–577.

⁹ Там же. С. 555.

¹⁰ Там же. С. 555–556.

¹¹ Подробнее об этом см. в нашей статье: О теории «трансцендентальной поэзии» Ф. Шлегеля // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. М., 2004. С. 135–147.

¹² *Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. Т. 1. М., 1983. С. 294–295.

¹³ *Михайлов А.В.* Языки культуры. М., 1997. С. 610.

¹⁴ *Goethe J.W.* Werke in zwölf Bänden. Bd. I. Berlin; Weimar. 1974. S. 92.

¹⁵ *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 112.

¹⁶ *Hörisch J.* «Larven und Charaktermasken». Zum elften Kapitel von «Ahnung und Gegenwart» // Eichendorff und die Spätromantik / Hrsg. Hans-Georg Pott. Paderborn, 1985. S. 28.

¹⁷ *Михайлов А.В.* Указ. соч. С. 497.

¹⁸ *Михайлов А.В.* Обратный перевод. М., 2000. С. 87.

¹⁹ *Goethe J.W.* Op. cit. S. 92.

²⁰ Gedichte der Romantik / Hrsg. Von W. Frühwald. Stuttgart, 1993. S. 323–324.

²¹ О. Мандельштам различал в ритмах Данте его походку: «Мне не на шутку приходит в голову вопрос, сколько подметок, сколько воловьих подошв, сколько сандалий износил Алигьери за время своей поэтической работы, путешествуя по козьим тропам Италии. “Inferno” и в особенности “Purgatorio” прославляет человеческую походку, размер и ритм шагов, ступню и ее форму. Шаг, сопряженный с дыханием и насыщенный мыслью, Дант понимает как начало просодии. Для обозначения ходьбы он употребляет множество разнообразных и прелестных оборотов. У Данта философия и поэзия всегда на ходу, всегда на ногах. Даже остановка – разновидность накопленного движения: площадка для разговора создается альпийскими усилиями. Стопа стихов – вдох и выдох – шаг. Шаг – умозакрывающий, бодрствующий, силлогизирующий». *Мандельштам О. Э.* Слово и культура; О поэзии; Разговор о Данте: Статьи, рецензии. М., 1987. С. 112.

²² *Михайлов А.В.* Языки культуры. С. 118.

²³ Там же. С. 120.

²⁴ Там же. С. 150.

²⁵ Там же. С. 165.