

## **ФИЛОЛОГИЯ**

УДК 822-2

### **ТЕМА НОЧИ В ЛИРИКЕ ЭЙХЕНДОРФА**

© 2003 А.С. Бакалов

Самарский государственный педагогический университет

Тема вечера и ночи – одна из важнейших составляющих поэтического мира Эйхендорфа. В его поэзии это время освобождения души человека от низменных дневных забот, знак приближения ее к Богу. Нередко это также эвфемистическое обозначение смерти как конечной фазе человеческого бытия. Таинственная природа ночи может быть как враждебной, так и дружественной к человеку, но в любом случае она включает в себя у Эйхендорфа постоянное присутствие Бога как недреманного стража судьбы героя.

Статья содержит сравнительные наблюдения над схожими случаями трактовки темы ночи у других немецких поэтов XIX века.

Вечер, сумерки, ночь – излюбленные объекты художественного воплощения в поэзии – будь то взятые как фон для фиксации чувств, ощущений и мыслей, как прелюдия ли, аналогия либо контраст к темам уходящего времени и приближающейся смерти, как источник особого поэтического настроения или же как простая зарисовка, «картинка» природы. В зависимости от подхода к названным мотивам различается и место ночной поры среди других частей суток. Так, вечер и ночь могут рассматриваться в лирике в виде самостоятельных и четко очерченных промежутков времени или же, напротив, может подчеркиваться переходный характер вечера как времени между днем и ночью, а ночи – как пролога к утру и будущему дню. Точно так же может меняться и точка зрения на ночное время – как на конец дня или же как на его начало.

Будучи поэтом, завершавшим в Германии эпоху литературного романтизма, Йозеф фон Эйхендорф (1788-1857) собрал в своем творчестве то, что принято называть романтическим «дискурсом»: если и не всю сумму представлений о «типичном» романтизме, то по меньшей мере основной костяк таковых: он представил образ типичного романтического героя-энтузиаста, типичные же романтические ситуации, хотя и без их колорированных мистикой крайностей, а также ряд неоднократно до и

после него повторенных и зафиксированных в поэтике романтизма сюжетно-стилистических «клише».

Это было в свое время с удовлетворением отмечено уже современниками Эйхендорфа. Так, Г.Гейне хвалил автора «Путевых песен» («Wanderlieder») за исходящую от его лирики «лесную свежесть», К.Гуцков восторгался «блеском утренней росы и солнечного света» в мыслях Эйхендорфа, А.Штифтер вспоминал его «чудные песни» и видел в нем «застрельщика в борьбе за чистое и прекрасное», а Ф.Фрейлиграт находил в его поэзии «глубокое и искреннее чувство природы и ликующую страсть к путешествиям». Если же привлечь сюда еще и отклики писателей более поздних десятилетий, то Т.Фонтане отдавал должное идущей от народной сказки наивности Эйхендорфа, Т.Шторм был его искренним почитателем и другом и использовал в своей лирике многое из его образного мира, будущий нобелевский лауреат П.Хайзе ставил Эйхендорфа в число первых поэтов, следовавших за «несравненным Гете», а Т.Манн находил в лирике силезского поэта «обольстительную эссенцию романтизма» [1]. Тема ночи среди характерных для него «спецэффектов» никем, как видим, не названа. Не часто ее упоминают и современные исследователи.

«Красота природы, леса, ручьи и скалы, фантастический колорит: волшебницы и феи, рыцари и дамы, короли и шпильманы - весь этот «романтический» арсенал можно «вычитать» из поэзии Эйхендорфа, однако она к нему не сводится, - пишет А.В.Михайлов. - Она вообще не сводима ни к отдельным «мотивам», ни к их совокупности; ее красота освящена заботой о смысле, ей чужды красоты. Эта поэзия - столь существенный разговор о бытии и мире, что всякий отдельный мотив - для нее лишь преходящий момент ее языка» [2]. К характерным для лирики Эйхендорфа темам и мотивам относят веру в Бога, любовь, родину и родной дом, «лесное одиночество», мотивы путника и дороги. Ночь же среди них если и упоминается, то по большей части как фон, как один из многих привходящих моментов.

«Через его романы и новеллы, - не без иронии пишет об Эйхендорфе Хельмут Коопман, - проходит поток незамутненных сверстников (Gesellen), переживающих приключение за приключением, которыми они не могут насытиться, и они движутся по залам и ландшафтам, везде и всегда кажущимся удивительно одинаковыми. С горящими глазами они прыгают в повозки и громыхают сквозь тихие ворота на свободу; они едут по зеленой земле в добром настроении и без забот, их «не знающие границ глаза» радуются голубому небу, лесу и скалам. Рядом с их дорогами сумбурно шумят реки, рано проснувшиеся жаворонки уже насвистывают высоко в воздухе свою бесконечную песню, издали приветствуют их старые замки и вечные поля. Солнце во всем своем великолепии проходит над ними и тепло светит над дымящейся землей, деревья, трава и цветы перемигиваются со сверкающими каплями росы, и все это утопает в теплом воздухе. Если же радостные путники (Gesellen) прибывают в какой-либо город, то там безошибочно журчит старый источник за изящной оградой, мило благоухают цветочные клумбы, между которыми плещется фонтан. Великолепные кареты гремят по запутанному лабиринту переулков, со

всех башен раздается звон, чудесно разливающийся в чистом воздухе над городской сутолокой...».

Когда очередь доходит до ночных реалий, то здесь интерпретатор уже более лаконичен: «Позже, однако, вечером, когда заходящее солнце бросит свои высокие отблески меж темных теней и старых городских стен, приходит радость от чистого тихого воздуха; песни пронизывают прекрасный тихий величественный вечер, все еще шумят в саду ручейки и фонтаны. Великолепно сверкают звезды на небосклоне, все посеребрено лунным светом. Наконец пустеют площади, одинокие звоны гитар еще раздаются в тишине ночи, долины как будто залиты светом. Наконец гаснут огни, все пустеет, и наступает мертвая тишина. Легкий ветерок шумит в вершинах одиноких садов, тут и там через тихие леса доносится лай собак из отдаленных деревень. Затем приходит новое утро, сверкающее и переливающееся...» [3].

Иронически перечисленные в этой большой цитате реалии достаточно точно воспроизводят характерные особенности художественного мира писателя - как «дневного», так и «ночного», но дело в том, что ночь в условиях города («Пустеют площади...гаснут огни» и т.д.) - вообще не тема Эйхендорфа-поэта. Вечер, сумерки, ночь - это в его лирике время, когда на смену сутолоке дня с его деловитой «филлистерской» активностью приходит пора раздумий и мечты, время любви, молитв и воспарения к Богу. Все же это его герои совершают ночью в лесу, в горах, в поле, в одиночестве, наедине с природой и богом.

«Эйхендорф создал ландшафт настроения и души с лесом и горами, ликующей весной, таинственным лунным сиянием, старыми замками, одинокими часовнями, соловьями и отдаленными звучаниями. Это ландшафт простора и предчувствий, полных безграничной устремленности. Ибо здесь в путешествие отправилась душа, и оно было для верующего католика паломничеством в мир божественного покоя» [4]:

Schweigt der Menschen laute Lust:  
Rauscht die Erde wie in Träumen  
Wunderbar mit allen Bäumen,  
Was dem Herzen kaum bewußt,  
Alte Zeiten, linde Trauer,  
Und es schweifen leise Schauer  
Wetterleuchtend durch die Brust.  
(«Der Abend»-33) [5].

В приведенных стихах нельзя не отметить срединную строчку, как бы «процитированную» из юношеского стихотворения Гете «К месяцу»:

...Was, von Menschen nicht gewußt  
Oder nicht bedacht,

Nachts  
Ich stehe in Waldesschatten  
Wie an des Lebens Rand,  
Die Länder wie dämmernde Matten,  
Der Strom wie ein silbern Band.  
Von fern nur schlagen die Glocken  
Über die Wälder herein,  
Ein Reh hebt den Kopf erschrocken  
Und schlummert gleich wieder ein.  
Der Wald aber rühret die Wipfel  
Im Traum von der Felsenwand.  
Denn der Herr geht über die Gipfel  
Und segnet das stille Land (431).

Вечер и ночь у Эйхендорфа - это время ухода от дневных забот, отдохновения и покоя, однако нередко это время предстает в литературе и как метафора подведения итогов жизни, что мы встретим и у Эйхендорфа тоже.

Так, стихотворение «Последнее возвращение» (1833), завершающее его цикл «Путевых песен», «излучает» целый ряд литературных ассоциаций. В нем собраны мотивы, переключку с которыми читатель найдет у многих поэтов XIX века - и в «Abendgefühl» А.Дросте-Хюльсхоф, и в «An den Schlaf» Э.Мерике, и в известной «Ночной песни странника» Гете-Лермонтова,

Прежде всего, и темой, и звуковым образом названия («Letzte Heimkehr») оно не могло не повлиять на стихотворение Т.Шторма «Последний привал» («Letzte

[Замолкает громкая радость людей:  
Будто во сне, всеми своими деревьями  
Чудесно шумит земля,  
Что едва осознается сердцем -  
Старые времена, тихая печаль, -  
И тихая дрожь, подобно зарнице,  
Бродит в груди.]

Durch das Labyrinth der Brust  
Wandelt in der Nacht [6].

Пожалуй, наиболее отчетливо натуropsychологический комплекс ночи выражен поэтом в стихотворении «Nachts»:

Ночью  
Я стою на опушке леса;  
Луна прогнала облака.  
Надо мной - голубая завеса,  
Внизу, как лента, река.  
Ударяет колокол мерно -  
Далекий зов деревень.  
Показала голову серна  
И скрылась тотчас же в тень.  
Не дрогнут листом ни единым  
Деревья, преданы сну,  
И бог идет по вершинам,  
Озирая свою страну.  
(Пер. В.Брюсова) [7].

Einkehr») (1851), в котором речь идет о человеке, готовящемся к уходу из жизни.

В стихах Эйхендорфа, как позже и у Шторма, на первый план явственно выходит притчевое сближение хронотопа дороги как жизненного пути и - мотива возвращения уставшего путника домой - возвращения, представленного как приближение его к последнему своему пристанищу. Рецепции этих стихотворений как вариантов притчи о пути человеческого способствует почти полное отсутствие в них конкретных реалий природы, так что все они могут быть восприняты скорее в иносказательном своем значении, нежели как просто описание остановки на пути «из пункта А в пункт Б». К тому же, помимо усталого путника, героем стихотворения Эйхендорфа становится еще и «прекрасный юноша» («вожатый») с характеризующими его ат-

рибутами (волосы, руки, голос, немногословность, факел в руке). У Шторма на роль вожакого претендует перевозчик (der Ferge).

Как и в его «Последнем привале», важную роль в «Последнем возвращении» Эйхендорфа играют временные реалии: сначала это были зимнее утро с перезвоном утренних колоколов, впоследствии ими станет тихая звездная ночь (у Шторма - вечер, вечерняя заря, месяц, сияние звезд). Не менее существенны и реалии пространственные: даль, двор, поле, сад, горы, храм, высота, дом (в стихотворении Шторма - горы, придорожная корчма, печка, река с перевозчиком).

«Последнее возвращение» Эйхендорфа уже начальными строками напоминает известную притчу о блудном сыне, вернувшемся в родные пенаты после долгих мытарств и блужданий на чужбине, однако вместо ожидаемой идиллической концовки - радостной встречи странника с

...Er sprach: Was bringt der Wind herauf  
So fremden Laut getragen,  
Als hört ich ferner Ströme Lauf,  
Dazwischen Glocken schlagen?  
«Das ist des Nachtgesanges Wehn,  
Sie loben Gott in stillen Höhn».  
Der Wandrer drauf: Ich kann nicht mehr -  
Ists Morgen, der so blendet?  
Was leuchtet dort für Länder her? -  
Sein Freund die Fackel wendet:  
«Nun ruh zum letzten Male aus,  
Wenn du erwachst, sind wir zu Haus».  
(49).

Конечно, прежде всего здесь вспоминается знаменитое «Погоди немного, / Отдохнешь и ты!» из гете-лермонтовской «Ночной песни странника»! Успокоительное «отдохни в последний раз», как то дословно звучит в оригинале, и жутковатое «засни последним сном» перевода имеют, конечно, разные стилевые оттенки, однако по существу смысл оригинала передан верно: в обоих вариантах «прекрасный юноша» приводит путника на небеса, неоднократно названные Эйхендорфом в

родными и близкими (ср. «Рождественский вечер» Т.Шторма [8]), герой Эйхендорфа, прибыв на родное пепелище, видит запустение своего родового гнезда, в котором живут теперь незнакомые ему чужие люди.

Но хотя ожидавшаяся идиллия и не состоялась, конец стихотворения несет с собой идиллию иного рода, ибо подле объятаго горем героя, остановившегося в чистом поле сотворить в тиши молитву, неизвестно откуда появляется «красивый юноша» и зовет его за собой, обещая страннику скорое отдохновение. Таинственный провожатый уводит с собой разочарованного героя, и путь их в дальнейшем проходит через леса и горные вершины все вверх и вверх, и уже не будут доходить до них звуки земной жизни, и ночь расширится перед светом их факела, подобно храму, и странные звуки, подстать шуму далеких рек, начнут доноситься до их ушей:

...Он молвит: «Это не ветра ль  
Доносят голос дальний?  
Плывет набат, я слышу, вдаль  
И звон ручья хрустальный» -  
«То наверху сквозь ночь и мглу  
Возносят Господу хвалу»...  
Но странник снова: «Я без сил.  
Далёко ль до рассвета?  
Что там за блеск я различил?»  
А друг ему на это:  
«Теперь засни последним сном,  
Когда проснешься - будет дом».  
(Пер. П.Карпа) [9].

других стихотворениях «родиной» и «истинным домом» человека.

Такая концовка не может не напомнить своим сюжетом еще и балладу Ф.Рюккерта «Дитя и Христос» («Des fremden Kindleins heiliger Christ»), известную среди прочего тем обстоятельством, что сюжет ее в свое время лег в основу рассказа Ф.М.Достоевского «Мальчик у Христа на елке» [10]. И у франконского поэта, и у русского писателя в качестве героя выступает, правда, не уставший от жизни путник, а несчастный ребенок, замерзающий

мальчик-сирота, оказавшийся в канун рождества среди чужих людей и не нашедший здесь ни у кого участия и приюта. И тогда его спасителем становится мальчик небесный - Христос, который уводит сироту к себе на небеса, на его истинную «родину».

Мотив путника на привале использован Эйхендорфом и в стихотворении «Незнакомец» («Der Unbekannte»). От таинст-

Der Unbekannte

Vom Dorfe schon die Abendglocken klangen,  
Die müden Vöglein gingen auch zur Ruh,  
Nur auf den Wiesen noch die Heimchen sangen  
Und von den Bergen rauscht' der Wald dazu;  
Da kam ein Wanderer durch die Ährenwogen,  
Aus fernen Landen schien er hergezogen...  
(302)

Впечатление о необычности их гостя еще более усилилось у крестьян при расставании с ним, когда после его ухода до слуха гостеприимных хозяев донеслась не-

...Und als er von den beiden sich gewandt,  
Kam himmlisch Klingen von der Waldeswiese -  
So sternklar war noch keine Nacht wie diese.  
(303)

Эйхендорф был первым немецким поэтом, подхватившим у Клеменса Брентано традицию разработки темы Лорелеи. В ряде своих стихотворений с мотивом прекрасной колдуньи, губившей очарованных ею мужчин, Эйхендорф еще до Г.Гейне перенес действие стихотворения в вечернее и ночное время. Так, в вечернем лесу происходит встреча рыцаря с колдуньей Лорелей в стихотворении «Лесной разговор» («Waldgespräch»), а в стихотворении «Verloren»

Still bei Nacht fährt mancher Schiff,  
Meerfei kämmt ihr Haar am Riff,  
Hebt von Inseln an zu singen,  
Die im Meer dort untergingen.

Wann die Morgenwinde wehn,  
Ist nicht Riff noch Fei zu sehn,  
Und das Schifflin ist versunken,  
Und der Schiffer ist ertrunken.

венного человека, неизвестно откуда пришедшего под вечер в итальянскую деревню у подножья Везувия, исходит неведомая сила, «в его выражении лица вычитывались огненные письма, подобные дальним зарницам в тихую ночь». Рассказ о впечатлениях о нем гостеприимной крестьянской семьи обрамлен в картину идиллического вечера, перешедшего впоследствии в ночь:

[Незнакомец

Уже отзвучал в деревне вечерний звон,  
Усталые пташки отправились на покой,  
Лишь на нивах еще пели сверчки,  
И к ним присоединялся шум леса с гор;  
Тут пришел путник сквозь волны колосьев,  
Казалось, он прибыл из дальних стран...].

бесная музыка, что могло свидетельствовать в том числе и о неземном происхождении таинственного «незнакомца»:

[...А когда он отвернулся от обоих,  
От лесной поляны донесся небесный  
Звон - еще ни одна ночь не была такой  
звездной]

рении «Пропащие» («Verloren») местом действия становится ночное море, героиней же - «морская дева» - роковая «фея», расчесывающая свои волосы уже, естественно, не на рейнской скале, а посреди моря, сидя на коварном для корабельщиков рифе. В «Пропащих» собраны, однако, основные мотивы, которые позже зазвучат и в «Лорелее» Г.Гейне: мотив сумерек, пения роковой красавицы с гребнем в руках и гибели проплывающих мимо кораблей:

[Пропащие

Тихо в ночи плывет корабль,  
Морская фея расчесывает на рифе  
Волосы, начинает петь об островах,  
Утонувших там, в море.

Когда дуют утренние ветры,  
Не видать ни рифа, ни феи,  
И кораблик ушел под воду,  
И корабельщик утонул].

(306).

Достаточно типичным для Эйхендорфа представляется его двустрофное «ночное» стихотворение «Зов» («Lockung»), помещенное им первоначально без названия в текст его позднего романа «Поэты и их спутники» (1834).

Герой романа студент Отто - мятущаяся поэтическая душа с трагической судьбой - уходит от опостылевшего ему филистерского существования с его повседневными мелкими хлопотами и присоединяется к труппе бродячих актеров, встреченных им в княжеском замке. Однажды ночью, выйдя в парк, он рассказывает своему новому другу Фортунату о вселившемся в него непреодолимом жела-

нии оставить родные края и подчиниться своей неведомой судьбе. Поводом для этого ему послужило сновидение, в котором его растревожила знакомая ему со студенческой поры песня - «песня, которую я когда-то слышал в той долине, но вспомнить которую мне с тех пор так и не довелось» (9 глава книги 1). Сегодня же, рассказывает юноша, его пробудили от сна звуки той самой песни, и вот он, встав с постели, последовал сюда за манящей его мелодией. Когда же Отто закончил свой рассказ, то теперь уже они оба - Отто и его приятель - услышали из глубины парка песню, текст которой и представляет собой данное стихотворение:

Lockung

Hörst du nicht die Bäume rauschen  
Draußen durch die stille Rund?  
Lockt's dich nicht, hinabzulauschen  
Von dem Söller in den Grund,  
Wo die vielen Bäche gehen  
Wunderbar im Mondenschen  
Und die stillen Schlösser sehen  
In den Fluß vom hohen Stein?  
Kennst du noch die irren Lieder  
Aus der alten, schönen Zeit?  
Sie erwachen alle wieder  
Nachts in Waldeseinsamket,  
Wenn die Bäume träumend lauschen  
Und der Flieder duftet schwül  
Und im Fluß die Nixen rauschen -  
Komm herab, hier ist's so kühl (88).

Если интерпретировать эти стихи именно как стихотворную вставку в текст романа «Поэты и их спутники», то их идейное содержание, безусловно, обогатится еще и за счет обертонов, исходящих от самого романа (любовь, мистические хитросплетения судьбы Отто, в конце которых героя ожидает гибель), и в таком случае приоткроется возможность и для метафизического аспекта его истолкования, как это делает А.Ланген, видящий в исходящем от природы «зове» исключительно зовы потустороннего мира. Оттого

Манящий зов

Ты не слышишь, как отрадно  
Зашумели деревья  
Там внизу, где так прохладно,  
Где ручьи журчат едва?  
Ты не видишь ли с балкона,  
Как, приветствуя луну,  
С голубеющего склона  
Смотрит замок в быстрину?  
Узнаешь напев старинный,  
Упоительно-хмельной?  
Песне вторит лес пустынный  
Всею своею тишиной.  
Там русалки, там прохладно,  
Там душистая сирень;  
Деревам шуметь отрадно.  
Окупись в ночную тень!  
(Пер. В.Микушевича) [11].

стихи Эйхендорфа представляют для немецкого исследователя иллюстрацию к идущей от Платона идее о том, что земное существование - всего лишь краткий и не самый важный этап человеческого бытия и что до и после него человека ждет жизнь более высокая, вечная и истинная - жизнь, от которой к душе героя и доносятся сейчас манящие и неясные ночные зовы.

Одно из противоречий в интерпретации А.Лангена в том, что зов потустороннего мира для немецкого исследователя - явление непременно зловещее: стихотво-

рение «Зов» он представляет вследствие этого как «предостережение от злых и демонических сил» - якобы «основного мотива его (Эйхендорфа-А.Б.) поэзии» [12]. Нам здесь видятся два повода для возражения интерпретатору. Прежде всего, демоническое начало никак нельзя отнести к **основным** мотивам такого поэта, как Эйхендорф, во-вторых же, ни одна реалья названного стихотворения, взятого вне романного контекста, мысли исследователя о каких бы то ни было предостережениях не подтверждает. В приведенных двух строфах перечисляются «тихие окрестности», «восхитительный (wunderbar) лунный свет», «неясные (irre) песни из прекрасного старого времени», излучающее романтические реминисценции «лесное одиночество», «мечтательные (или: сонные) деревья», «душный запах сирени», «плещущиеся в речке русалки». Вот разве только языческие русалки и способны здесь смутить безгрешную христианскую душу!

Если же анализировать художественный мир стихотворения вне романного контекста, то упоминание метафизического аспекта представится и вовсе безосновательным. Перед нами типично романтическое и типично эйхендорфовское же, вполне земное, «посюстороннее» (несмотря на русалок!) короткое стихотворение, в котором героя, находящегося на балконе (Söller), призывает к себе находящийся где-то «внизу» прекрасный романтический мир с природой, какой ее и представляли себе романтики: ручьи, журчащие в лунном свете, «тихие» замки, глядящие «в ре-

Es funkeln auf mich alle Sterne  
Mit glühendem Liebesblick,  
Es redet trunken die Ferne  
Wie von künftigem, großem Glück!  
(36).

Здесь природа дружелюбна человеку, но так у Эйхендорфа бывает не всегда. Ставшую для немецких романтиков ситуацию диалога-оппозиции природы и человека многократно подтверждает постоянно повторяющаяся в лирике (и не только у Эйхендорфа) рифма: gauschen-lauschen. Из этой рифмующейся пары «gauschen» (жур-

ку с высокой скалы), уснувшие деревья и плещущиеся в реке русалки. Из этого чудесного мира доносятся ароматы сирени и странные (irre) песни о «лесном одиночестве».

Типичная для Эйхендорфа перспектива наблюдения - панорамный взгляд сверху, с высоты. Распахнувшийся у его ног пряный и загадочный ночной мир напрямую соблазняет героя, тормоза его вопроса: «Ты слышишь?...», «Разве тебя не влечет?...», «Ты знаешь?...», а в конце просто-напросто призывает: «Спускайся вниз, здесь так прохладно». Природа и человек предстают в стихотворении как «партнеры, полярно противостоящие друг другу» [13]. Тема такого противостояния не была открытием романтиков, она звучала еще у «штюрмеров», («Вертер» Гете, некоторые идиллии М.Мюллера), а свое, может быть, первое поэтическое воплощение она получила и подавно еще в экзегетическом истолковании Ангелусом Силезиусом псалма 41-го, в котором писатель XV1 века представил взаимоотношения природы с человеком как диалог двух бездн: «Ein Abgrund ruft dem andern».

Конечно, роли этих партнеров неравноценны, природа - сила неизмеримо более могущественная, и она у Эйхендорфа активна, тогда как герой стихотворения безропотно подвержен ее «влияниям» и «возражениям». «Was sprichst du wirt wie in Träumen / Zu mir, phantastische Nacht» (35), сказано у Эйхендорфа в стихотворении «Прекрасная чужбина» («Schöne Fremde»). И далее:

[Мерцают мне звезды  
Горячим взором любви,  
Говорит пьянящая даль  
Будто о большом будущем счастье]

чать, шелестеть, шуметь) относится к голосам природы (воды, ветра, деревьев), тогда как «lauschen» (прислушиваться, вслушиваться) - глагол, выражающий пассивное состояние человека, открытого для воздействия этих звучаний.

Для стихотворения «Зов» важно то, что неясная (irr) песня звучит для героя

именно ночью. Это «ночная» песня, те же из них, которые доносятся до героев Эйхендорфа при свете дня, несут в себе иную тональность и содержат другие - «дневные», не столь чреватые чудесами - реалии. Не менее существенно здесь и то обстоятельство, что оба раза песня звучит издали и что ее исполнительница так в конце концов и остается неизвестной. Такая анонимность позволяет даже допустить, что песня могла исходить вовсе не от челове-

Wehmut  
Ich irr in Tal und Hainen  
Bei kühler Abendstund,  
Ach, weinen möcht ich, weinen  
So recht aus Herzensgrund...  
(234).

В лирике поэта, пользующегося преимущественно точными рифмами (Lauteschaute, singen-dringen, weit-Zeit usw.), стихотворение «Вечеря» («Vesper») выглядит необычно из-за своих ассонансных созвучий (klängen-zusammen, stille-Linde, begraben-Abend). В отношении темы это стихи о колокольном звоне, некогда бывшем герою вестником счастья, поскольку он

...Ich wollt', ich läg begraben  
Und über mir rauschte weit  
Die Linde jeden Abend  
Von der alten, schönen Zeit  
(234).

Персонифицированная ночь «тихо идет по траве через лес» в стихотворении «Соловьи» («Die Nachtigallen»), а в трогательных и печальных стихах «Некролога»

Die Täler wieder nachten,  
Kaum spielt noch Abendrot...  
(235).

Стихотворение несет в себе ауру светлой печали: все тише становится мир, ибо ушли из него наши близкие, так стоит ли и дальше петь свою песню, которой некому теперь порадоваться?

Напротив того, радостным упоением жизнью пронизаны стихотворения «Ут-

ческого голоса, что это был «зов», исходящий от самой природы [14].

Эйхендорф - в целом поэт оптимистического мировидения, хотя ему и не чужда мысль о неистребимости печали. Примером тому может служить его стихотворение «Печаль», содержащее в себе в тематическом отношении не более того, что обещает его название. Лучшим временем для выражения чувства грусти выступают в нем вечер и ночь:

[Печаль  
Я брожу в долине и рощах  
В прохладный вечерний час,  
Ах, заплакать я хотел бы, заплакать  
По-настоящему, до глубин сердца].

«сотню раз» слышал его, сидя под вечер со своей милой под одинокой липой, шумевшей над их головой. Сейчас же колокольный звон вызывает у него слезы, ибо он - напоминание о смерти его возлюбленной. А завершающее «Вечерю» четверостишие навеивает поэту желание «забыться и заснуть», и созвучие со строками Лермонтова здесь почти полное:

[...Я хотел бы лежать погребенным,  
И надо мной чтобы далеко шумела  
Липа каждый вечер  
О прекрасном старом времени].

(«Nachruf») поэт использует глагол-неологизм с корневой основой «ночь» и со значением «вечереть», но с необычным управлением - как личный глагол:

[Долины опять вечереют,  
Еще едва играет вечерняя заря].

ренняя серенада» и «Вечерняя серенада». Как и ожидается от произведений с таким названием, это песни, обращенные к спящей возлюбленной. Они рисуют ей картину безмятежного покоя, в которую включены и влюбленные, они дают ощущение

красоты, поэтичности и защищенности

Abenständchen  
Schlafe, Liebchen, weils auf Erden  
Nun so still und seltsam wird!  
Oben gehn die goldnen Herden,  
Für uns alle wacht der Hirt...  
(168).

Вместе с метафорой пастуха, бодрствующего «ради всех нас», вновь появляется уже знакомый нам по другим стихотворениям, но выполняющий здесь не очень вынятную функцию образ «прекрасного юноши» (wunderschöner Knabe) с золотой волшебной палочкой, плывущего по небу в своем «кораблике» (Schifflein) и убаюкивающего прекрасных девушек (jedes schöne Kind) своей «древней, как мир» (uraltet) песней. Если под метафорой небесного «пастуха» понимать образ Бога-вседержителя, то для восприятия фигура «небесного гондольера» с золотым жезлом (Иисус Христос? Бог-сын? Языческий Морфей?) однозначной интерпретации не поддается. Однако здесь более важным представляется именно образ пастуха как бессонного часового вместе с исходящим от него мотивом защищенности героев. Неусыпный божественный надзор над всеми деяниями людей вообще представляется Эйхендорфу неперемным условием их умиротворенности и воцарения всеобщей мировой гармонии, зачастую, увы, утрачиваемой из-за своеволия «поднадзорных».

Gode Nacht  
Över de stillen Straten  
Geit klar de Klokkenslag;  
God Nacht! Din Hart will slapen,  
Un morgen is ok en Dag...  
...Noch eenmal lat uns spräken:  
Goden Abend, gode Nacht!  
De Maand schient op de Däken,  
Uns' Herrgott hölt de Wacht. [16]

В стихотворении «Утренняя молитва» («Morgengebet») Эйхендорф выразил религиозное воодушевление героя и чувство радостной готовности пройти по этому

мира, управляемого Богом:

Вечерняя серенада  
Спи, родная, ибо с нами  
Мир, покой и бодрый дух!  
В небе с звездными стадами  
За всех нас не спит пастух... [15].

Отголоски этих представлений можно будет встретить и у поэтессы-католички А.Дросте-Хюльсхоф («An die Weltverbesserer»), и в поэзии Т.Шторма - автора, хоть и более «взвешенно» подходившего к религии, но тем не менее полнее других своих современников воспринявшего традиции Эйхендорфа. Так, в известном стихотворении Шторма «Доброй ночи», написанном на северо-немецком диалекте, ощутимы основные мотивы «Вечерней серенады»: это мотив тихого звука среди ночной тишины и - бога, стерегущего покой влюбленных. Однако тут же и различия: если любовь у Эйхендорфа - любовь принципиального холостяка и «бездельника», то более приземленный герой Шторма, напротив, не может представить себе любовного чувства вне семейных отношений или по меньшей мере без перспективы заключения брака. Шторм - певец тихого семейного счастья, и адресат «Доброй ночи» - не просто спящая возлюбленная, как у Эйхендорфа, но спутница жизни, жена и мать семейства, к которой герой обращается с успокоительными словами:

[Доброй ночи  
Над тихими улицами  
Проходит ясно колокольный звон;  
Доброй ночи! Твое сердце хочет спать,  
А завтра будет снова день...  
Давай еще раз скажем:  
Добрый вечер, доброй ночи!  
Месяц светит над крышами,  
Наш Господь-бог стоит на страже...]

миру как по мосту, ведущему «через поток времени» к Господу. На фоне двух идущих вслед за ней стихотворений «Полдень» («Mittag») и «Вечер» («Abend») «Утренняя

молитва» представляется первой частью своеобразного триптиха о трех этапах приближения к Богу. Конечно, утро, полдень и вечер - это части суток, но в данном контексте они с большей или меньшей отчетливостью прочитываются еще и как этапы жизни, проходящей в противоборстве духовного в человеке с материализмом окружающего мира. День при этом - пора меркантильной активности человека, тогда как вечер и ночь - время его духовной жизни. Утром герой молод и свеж (Ich fühl mich recht wie neu geschaffen / Wo ist die Sorge nun und Not?) и готов разбить свою лютню (Saitenspiel), если песня его станет добиваться «благосклонности мира» и «презренной платы честолюбия» (schnöden Sold der Eitelkeit). В полдень («Mittag»), когда «небо закрывается пылью» (Vergeht mir der Himmel / Vor Staube schier) герой в сутолоке дня наиболее уязвим для дел мирских и потому просит Бога не покидать его, грешного, в это наиболее опасное для него время. Вечером же («Abend») он, прежде чем успокоиться и приблизиться к Вседержителю, проходит ряд стадий психологической своей эволюции - от отчая-

...Die Mutter Gottes wacht,  
Mit ihrem Sternkleid  
Bedeckt sie dich sacht  
In der Waldeinsamkeit,  
Gute Nacht, gute Nacht!  
(260).

Статья малого формата вряд ли может претендовать на достаточно полное освещение столь обширной и важной для лирики темы, какую является ночь. И все же анализ лирического творчества поэта позволяет сделать ряд умозаключений.

В лирике Эйхендорфа - поэта оптимистического мироощущения - ночное время - это по преимуществу время ухода от злобы дня, от суматохи филистерского существования; это время духовной жизни, пора поэзии, любви, время сближения души с надмирными силами. Ночная природа в его творчестве одухотворена и созвучна жизни его души, и герой вовлечен в эту ее жизнь. Ночная природа при этом - вол-

няя и безнадежности (Es will mir nichts mehr glücken, / Ich weiß nicht mehr, was ich will...) через потрясения и поистине байронический титанизм (...Die Felsen möchte ich packen / Vor Zorn und Wehe und Lust) к успокоению и обретению цели (Nun weiß ich wohl, was ich will). Образ моста, по которому герой «Утренней молитвы» проходил через поток времени, появится как тематическая скрепа триптиха и в третьей его части - вначале как мост рухнувший, а затем - как вновь восстанавливаемый (Es bauen sich andere Brücken).

Теме ночной части суток (а сюда нередко входят и вечер, и раннее утро), в которой душа человека, воспаряя от повседневных забот, приближается к Богу, посвящен целый ряд «Духовных стихотворений» поэта: «Ночной привет», «Ночью», «Солдат», «Страж», «Господне благословение» и ряд других. Бог предстает в них чаще всего лишь как адресат, его функция, как и функция матери божьей - быть стражем, гаванью спасения и конечной целью устремлений души героя. Вечер и ночь здесь прочитываются как конечный этап жизни человека:

[...Матерь Божья бодрствует,  
Своим звездным платьем  
Она спокойно покрывает тебя  
В лесном одиночестве.  
Доброй ночи, доброй ночи!]

нующие и красочные кулисы, на фоне которых обостряются чувства героя, но нередко она выступает и как активная сила, призывающая человека слиться с ней, стать ее нерасторжимой частью. Если все перечисленное свидетельствовало пока что об общеромантическом и даже об общепозитивном сходстве концепции ночи у Эйхендорфа и у других авторов, то специфической именно для Эйхендорфа чертой ночной темы было место в ней Бога, Божьей матери и их посланцев, постоянно играющих роль недреманных стражей для каждой человеческой судьбы, гарантов их душевного благополучия в иной жизни.

«Эти песни чисты и полны в языке и в чувстве, просты и искренни, лишены страсти и острого видения отдельных вещей, - писал о лирике Эйхендорфа Фриц Мартини. - Снова и снова возвращаются затуманенные дали, размытые звучания, нежные краски и тихие вещи; картины природы входят в состояние внутренней счастливой и в то же время грустной зачарованности. И над всем лежит покой христианского духа (Gemüt), который во временном и преходящем тихо встречается с вечным и осознает над собой защиту Бога» [17].

### ПРИМЕЧАНИЕ

1. Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts über Eichendorf // Eichendorff. Ein Lesebuch für unsere Zeit / Von Manfred Häckel. Weimar: Volksverlag. 1957. S. 443-453.
2. Михайлов А.В. О немецкой романтической поэзии // Поэзия немецких романтиков. М.: Худ. литература, 1985. С. 21.
3. Коорманн Н. Joseph von Eichendorff // Deutsche Dichter der Romantik. Ihr Leben und Werk / Hrsg. von Benno v. Wiese. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1983. S. 505-506.
4. Ebda.
5. Здесь и далее цитируется по изданию: Eichendorff J. Werke in einem Band. München-

- Wien: Hanser Bibliothek, 1996 с указанием страницы в тексте статьи.
6. Goethe J.W. Poetische und prosaische Werke in 2 Bdn. 1. Bd. Stuttgart und Tübingen: Verlag der J.G.Cotta'schen Buchhandlung, 1836. S. 17.
  7. Немецкая поэзия XIX века. М.: Радуга, 1984. С. 520.
  8. Storm T. Sämtliche Werke. Gedichte. Märchen und Spukgeschichten. Novellen. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1978. S. 215-217.
  9. Эйхендорф Й. Стихотворения / Изд. и пер. П.Карп. М., 1972. С. 40.
  10. Фридендер Г.М. Святочный рассказ Достоевского и баллада Рюккерта // Реализм Достоевского. М.-Л., 1964. С. 277-308.
  11. Поэзия немецких романтиков. М.: Худ. литература, 1985. С. 297.
  12. Langen A. Joseph von Eichendorff. Lockung // Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte. Interpretationen. Von der Spätromantik bis zur Gegenwart / Hrsg. v. Benno von Wiese. Düsseldorf: August Bagel Verlag, 1957. S. 59.
  13. Ebda. S. 60.
  14. Ebda.
  15. Эйхендорф Й. Стихотворения. М., 1972. С. 55.
  16. Storm T. Op. cit. S. 136.
  17. Martini F. Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart / 15. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag. S. 347.

### THE THEME OF NIGHT IN THE LYRICS OF EICHENDORFF

© 2003 A.C. Bakalov

Samara State Teachers' Training University

The theme of evening and night is one of the favourite ones in J. v. Eichendorff's lyric works. In his poetry it is time of liberation of poet's soul of vulgar daytime activities, the sign of its approach to Heaven. Often it is also an euphemistic designation of death as the final phase of human life. The mysterious nature of night can be both friendly and hostile to a human being, but at any rate in Eichendorff's lyrics it includes the presence of God as a true guard of hero's destiny.

The article presents comparative observations of similar cases of night's appearance in contemporary German lyrics.