

ОБРАЗЫ ОГНЯ И СВЕТА В ЦИКЛЕ ВИЛЬГЕЛЬМА МЮЛЛЕРА «ЗИМНИЙ ПУТЬ»

Г. М. Маматов

Ключевые слова: В. Мюллер, лирика, поздний немецкий романтизм, образы огня и света, символ.

Keywords: W. Müller, poetry, late German Romanticism, images of the fire and light, symbol.

DOI 10.14258/filichel(2023)2–13

Творчество Вильгельма Мюллера известно в России благодаря вокальным циклам Ф. П. Шуберта «Прекрасная мельничиха», «Зимний путь», написанным на его стихи, и привлекало внимание в основном музыковедов. Важен и тот факт, что на русский язык лирика Мюллера почти не переводилась. Исключение составляет миниатюра «Шарманщик», переведенная И. Ф. Анненским. Можно констатировать, что имя поэта остается неизвестным для читателя, в отличие от иных немецких романтиков. Даже в фундаментальном труде Н. Я. Берковского «Романтизм в Германии» имя Мюллера не упомянуто. Столь малое количество исследований является безусловным упущением, ведь В. Мюллер — яркий представитель поэзии позднего немецкого романтизма.

Как уже было сказано, специальных работ в русском литературоведении, посвященных Вильгельму Мюллеру, нет. Намного больше трудов, посвященных его поэзии, написано зарубежными филологами. В этом плане особенно интересны работы А. Доршеля и Дж. Нейли. Изучая стихотворение «Шарманщик» («Leiermann»), Дж. Нейли указывает, что лирический герой цикла полагается на собственную рефлекссию при выборе своего пути, что заставляет его не отдаться во власть «романтических блужданий» в таинственном пространстве снега, смерти и холода, а добровольно отправиться с загадочным шарманщиком и жить в современной ему реальности [Neili, 2019, p. 29-30]. Это заставляет воспринимать цикл как произведение, связанное не с немецким романтизмом, а с культурой Просвещения, ведь путник живет не столько чувствами, сколько логическими доводами, в чем позиция Нейли соприкасается с концепцией А. Доршеля, доказывающего близость цикла культурным идеям XVIII века [Dorschel, 1993, s. 471].

Стоит отметить, что у Мюллера сложилась репутация «вторичного» поэта, которого критиковали при жизни. И. В. Гете в письме И. Эккерма-

ну называл его лирику больничной поэзией («lazarettproesie») [Eckermann, 1836, s. 20]. Ф. Мартини в «Немецкой литературной энциклопедии» также не признает за стихами Мюллера художественных достоинств [Martini, 2003, s. 349-350]. На наш взгляд, такое понимание творчества Мюллера является категоричным, как и позиции А. Доршеля и Дж. Нейли об отдаленности поэта от немецкого романтизма. Нельзя не согласиться с тем, что он действительно преодолевает данное направление, но Мюллер все же обращается к эстетике романтизма, что подтверждает посмертный цикл стихов «Зимний путь» («Winterreise»).

Данное утверждение доказывается анализом природной символики цикла. Следует сделать следующие предварительные замечания. В лирике Мюллера значимое место занимает тема природы. Особенно интересен в данном контексте вопрос об образах четырех стихий именно в «Зимнем пути», опубликованном в Лейпциге в 1822 г., где важной смысловой нагрузкой обладает огненная и световая символика, появляющаяся в 15 стихотворениях из 24, что говорит о несомненной важности этих образов в художественном мире цикла. Изучение специфики этой символики не только дает понимание художественного мира Мюллера, но и обосновывает мысль о развитии немецкого романтизма, преодолении его основных эстетических принципов, исследуемых поэтом.

Связь с романтизмом обнаруживается при рассмотрении сюжета цикла. Герой уходит от своей возлюбленной. Это прекрасная героиня, становящаяся сквозным образом или в воспоминаниях героя («Липа», «Весенняя греза») или в его мечтах («Почта») — проекция гетевской концепции Вечной Женственности, во имя которой юноша обязан совершить подвиг и отправиться на поиски. Но у Мюллера происходит слом романтических идеалов. Герой — изгнанник, уходящий от загадочной возлюбленной из-за ее равнодушия. В данном случае Мюллер не только оспаривает романтическую, основанную на гетевской идее о поиске Прекрасного, но и собственную, более раннюю эстетику, представленную циклом «Прекрасная мельничиха», в которой герой-мельник отправляется искать счастье по тропинке вдоль весело шумящего ручья, а его путь напоминает движение жерновов. Можно утверждать, что эти циклы являются зеркальными отражениями друг друга, ибо одна и та же идея и, по сути, один и тот же сюжет имеют диаметрально противоположные воплощения.

Мифопоэтический контекст и мортальная символика

Прежде всего рассмотрим мифопоэтическую основу изучаемой образности. Нельзя не отметить, что Мюллер часто обращался к германскому фольклору, что в целом было характерно для романтиков. По М. Рас-

селу, его поэзия была простым «переписыванием народных песен» [Russel, 2014, p. 30]. Эта мысль не является верной. Рассмотрим миниатюру «Блуждающий огонек» («Das Irrlicht»), где возникает мотив *ignuus fatuus*. В немецкой народной культуре бесовские огни считались или душами утопленников и людей, утонувших в болоте, или злыми духами, чье появление несет собой смерть и встречу с дьяволом. Это, бесспорно, привлекло внимание гейдельбергских романтиков, к которым Мюллер был близок и с чьим творчеством он познакомился во время учебы в Берлинском университете. В сказке из собрания Братьев Гримм «Синий огонек» блуждающий огонь связан с миром гномов и лесных духов, его пытается заполучить в свои руки злая ведьма. Но в этой сказке огонек может нести и горе, и счастье своему хозяину (Братья Гримм. Народные сказки, собранные Братьями Гримм. 1871. С. 70).

Н. Я. Берковский считает, что важнейшей чертой поэтики гейдельбергских романтиков является их обращение к фольклору, которое обусловило песенность их стихов: «Романтики Гейдельберга выработали особую идеологию национально-народнического характера, близкую к тому, что у нас именовалось почвенничеством. <...> Миф, сказка, песня, язык передаются из века в век, в них сохраняются качества национальной культуры, обладающие постоянством, в них содержится субстанция народной жизни, они <...> характеристичны» [Берковский, 2001, с. 292].

Важен данный образ в творчестве И. В. Гете. В «Фаусте» *ignuus fatuus* возникает в сцене Вальпургиевой ночи. Блуждающий огонек является слугой Мефистофеля. В нем поэт подчеркивает фольклорное начало, его стремление к обману и запутыванию тропы:

Я вижу, вы хозяин здесь; для вас

Все сделать я готов, чтоб не сойти с дороги.

Но помните: гора от чар с ума сойдет,

И если вас огонь блуждающий ведет,

То вы к нему не будьте слишком строги! (И. В. Гете. Фауст. 1969. С. 170)³².

Стихотворение Мюллера вписывается в этот контекст: блуждающий огонек несет искушение, обманчивый свет, пытающийся сбить путника с тропы:

In die tiefsten Felsengründe

Lockte mich ein Irrlicht hin:

Wie ich einen Ausgang finde,

В самые глубокие скалы

Манил меня блуждающий огонек:

Но возможность нахождения выхода

³² «Фауст» И. В. Гете дан в переводе Н. А. Холодковского. Стихотворения В. Мюллера публикуются по переводу, выполненному мною и В. Мурейко по изданию, указанному в списке литературы.

*Liegt nicht schwer mir in dem Sinn. Не казалась мне сложной задачей.
Bin gewohnt das irre Gehen, Я привык сбиваться с дороги,
«S führt ja jeder Weg zum Ziel: Ведь каждая тропа ведет к цели,
Unsre Freuden, unsre Wehen, Все наши радости и горести —
Alles eines Irrlichts Spiel! Безумная игра болотных огней.
(W. Müller. Die Winterreise. 1824. S. 99).*

Обратим внимание на следующие стихи: «*Все наши радости и печали — / Безумная игра болотных огней*». Мысль М. Рассела спорна: образ огонька у поэта тяготеет к символу, его смысловая структура усложнена, он символизирует жизнь как фатум, игру инфернальных сил, в этом тексте нарушается главная идея пути у романтиков как прямого движения к достижению идеала Вечной Женственности или голубого цветка («Странствия Франца Штернбаляда» Л. Тика, «Генрих фон Офтердинген» Новалиса). У Мюллера герой осознает беспомощность перед судьбой, а его путь непонятен, это не дорога к идеалу, а блуждание среди сурового пейзажа. Болотный огонек, чье движение бесконечно и неконтролируемо, — двойник путника, потерявшего дорогу. Поэтому фольклорная основа обрамляет сложную философскую мысль о фатализме и предопределенности человеческой судьбы. Ведь единственный выход для героя — могила: «*Durch des Bergstroms trockne Rinnen / Wind'ich ruhig mich hinab — / Jeder Strom wir's Meer gewinnen, / Jedes Leiden auch ein Grab*» («По высушенным руслам горного ручья / Я спокойно сворачиваю, / Каждая река стремится в море, / Каждое страдание стремится к могиле») (W. Müller. Die Winterreise. 1824. S. 99]. По сути, в этом тексте соединены несколько приемов: психологический параллелизм, характерный для фольклора и народных песен: герой ассоциирует себя и свою жизнь с блужданием болотного огонька; сравнение человеческой судьбы и смерти с явлениями природы (огонек, река, высушенный горный ручей) и символ. Если рассматривать этот текст как символический, то можно интерпретировать главные образы следующим способом: горы с иссохшим потоком — судьба героя; блуждающий огонек — сам герой; распутье, не дающее выйти на истинный путь, — безысходность человеческой судьбы.

Но смерть не становится окончательной точкой в дальнейших стихотворениях цикла. Мюллер как бы обманывает читателя. Это важный момент, так как в предыдущем цикле «Прекрасная мельничиха» влюбленный юноша, которому героиня предпочтет охотника, утопится в ручье. Заметим, что заканчивается «Прекрасная мельничиха» миниатюрой «Des Baches Weiegenlied» («Колыбельная ручья»), где пространство подводного мира видится местом блаженства и успокоения:

*Gute Nacht, gute Nacht!
Bis Alles wacht,
Schlaf'aus deine Freude,
schlaf'aus dein Leid!
Der Vollmond steigt,
Der Nebel weicht,
Und der Himmel da oben,
wie ist er so weit!
(W. Müller. Die schöne Müllerin. 1906. S. 22).*

*Спокойной ночи, спокойной ночи!
Пока никто не проснулся,
Усни с счастьем своим,
усни с горем своим!
Поднимается полная луна,
Исчезает туман,
А небеса в вышине,
какие они широкие!*

В «Зимнем пути» герой сам отказывается от смерти, что проявляется в стихотворении «Das Wirthshaus» («Трактир»). Кладбище представляется постоянным двором, в котором скиталец желает окончить свой тяжелый путь: «*Auf einen Todtenacker / Hat mich mein Weg gebracht. / Allhier will ich einkehren: / Habich bei mir gedacht*» («На поле смерти / Привел меня мой путь. / „Здесь желаю я остаться” / Так подумал про себя») (Müller W. Die Winterreise. 1924. S. 98). Это блуждание, символизируемое мифическими огоньками, связано с мотивом отказа от смерти, что отличается от концепции «Прекрасной мельничихи», где путь героя привел его к успокоению и блаженству в волнах «синего кристального ручья». Скиталец отправляется в дальнюю абсолютно бесцельную дорогу. Данный аспект сближает поэзию Мюллера с творчеством гейдельбергского поэта К. Brentano, в чьей лирике герой, следующий к прекрасной девице, готов погибнуть ради нее, видя счастье в смерти: «*No роскошество жизни продлится, / Прах мой станет цветком и травой. / Снова радость моя загорится, / Снова Тилья моя предо мной*» (К. Brentano. Избранные стихотворения. 1985. С. 7). Но в «Зимнем пути» Мюллер отходит и от понимания смерти как блаженства, дарующего покой и радость.

Дихотомия тьмы и света в цикле «Зимний путь»

Отметим, что в цикле огненная символика противопоставлена холодной реальности мира, что создает ряд образных оппозиций: зима — весна, огонь — лед, жар — холод. Миниатюра «Der stürmische Morgen» («Грозовое утро») строится на психологическом параллелизме. Герой сравнивает себя с огнем зари, полыхающим в небе: «*Und rothe Feuerflammen / Ziehn zwischen ihnen hin / Das nenn'ich einen Morgen / So recht nach meinem Sinn!*» («Кроваво-огненное пламя / Прорывается сквозь тучи, / Я называю это утром / В моей голове») (W. Müller. Die Winterreise. 1824. S. 96]. Мотив огненной борьбы восходит к «Греческим песням» (1821) Мюллера, где он воспевал греческую национально-освободительную революцию против Османской империи. В «Зимнем пути» внутренний огонь

героя постепенно затухает, скиталец отказывается от битвы-жизни, что связано с мотивом нарастающей мглы. Это предполагает описание классической дихотомии света и тьмы в книге. Несмотря на свое противопоставление, они обуславливают существование друг друга и создают целостность мира, на что указывали Гете (И. В. Гете. Избранное. Т. 1. 1985. С. 76) и А. Ф. Лосев [Лосев, Т. 2. 1993, с. 257]. В цикле они разделены, что связано с сюжетом. Путник покидает возлюбленную, уходя в бесцельные странствия. Его жизнь разделена между светлым прошлым и мрачным настоящим как в стихотворениях «Доброй ночи», «Липа» и «Весенняя греза». В стихотворении «Весенняя греза» («Frühlingstraum») он видит во сне свидание с любимой. Если прошлое — *солнечный май* («сон о пестрых цветах», «веселый щебет птиц»), то настоящее — *суровая зима*. Мотив пробуждения имеет трагическое значение, знаменуя победу реальности над сном: «*Und als die Hähne krächten, / Da ward mein Auge wach; / Da war es kalt und finster, / Es schrieen die Raben vom Dach*» («И когда раздался крик петуха, / Я открыл глаза, пробудившись, / Было холодно и темно, / Вороны каркали на крышах») (W. Müller. Die Winterreise. 1824. S. 104).

Образная система, также построенная на оппозиции весны, света солнца, пения птиц и зимы, тьмы, луны и воронов, будет постоянно повторяться у Мюллера. Причем светлая часть его жизни всегда представлена как сон, греза и воспоминания. Возможно, что это лишь иллюзия и мечта. Данная образность является аллюзией на «Прекрасную мельничиху», где действие разворачивается на фоне идиллических пейзажей, среди которых живет героиня, примером чего является стихотворение «Morgengruß» («Утреннее приветствие»), где белокурая девушка олицетворяет собой сказочную и удивительную красоту, которой завидуют весенние цветы, а жаворонки поют свои гимны:

<i>Nun schüttelt ab der Träume Flor,</i>	<i>Теперь стряхните сон цветочный,</i>
<i>Und hebt euch frisch und frei empor</i>	<i>И встаньте свежими и свободными</i>
<i>In Gottes hellen Morgen!</i>	<i>В лучезарное Божье утро!</i>
<i>Die Lerche wirbelt in der Luft,</i>	<i>Жаворонок кружится в воздухе,</i>
<i>Und aus dem tiefen Herzen ruft</i>	<i>И сердце звенит</i>
<i>Die Liebe Leid und Sorgen.</i>	<i>От любви к страданиям</i>
	<i>и горестям.</i>

(W. Müller. Die schöne Müllerin. 1906. S. 11).

Герой более раннего цикла принимает страдания и печали, мир остается лучезарным, солнечным и сказочно прекрасным. Но этот же мир разбивается, разрушается в «Зимнем пути», где от него остаются лишь осколки воспоминаний.

Символика луны и солнца в «Зимнем пути»

Солнце и луна в цикле Мюллера упоминаются крайне мало, но важно учитывать тот факт, что небесные светила появляются в начале и в финале цикла немецкого поэта. По сути, такая расстановка данных образов порождает своеобразную анти-космогоническую концепцию цикла. «Зимний путь» начинается со стихотворения «Gute Nacht» («Спокойной ночи»), в котором герой прощается и со своей возлюбленной, и со своей счастливой жизнью, которые он оставляет в прошлом. Солнечному майскому утру противопоставлен покрытый льдом и снегом путь, озаренный лунным светом:

<i>Ich kann zu meiner Reisen</i>	<i>Я могу отправиться в странствие,</i>
<i>Nicht wählen mit der Zeit:</i>	<i>Не тратьте на меня свое время:</i>
<i>Muß selbst den Weg mir weisen</i>	<i>Я сам должен найти свой путь</i>
<i>In dieser Dunkelheit.</i>	<i>В этой темноте.</i>
<i>Es zieht ein Mondenschatten</i>	<i>Призрачная луна следует по небу,</i>
<i>Als mein Gefährte mit,</i>	<i>Точно мой спутник,</i>
<i>Und auf den weißen Matten</i>	<i>И на белоснежных коврах</i>
<i>Such'ich des Wildes Tritt.</i>	<i>Я ищу звериный след.</i>

(W. Müller. Die Winterreise. 1824. S. 77).

Луна также не имеет яркого свечения — это призрак, который еле освещает путь героя. Более того, он сам сравнивает себя с небесным светилом, лишенным яркого блеска. Особое место в цикле занимает миниатюра «Die Nebensonnen» («Ложные солнца»):

<i>Drei Sonnen sah' ich am Himmel stehn,</i>	<i>Я видел три солнца в небесах,</i>
<i>Hab' lang' und fest sie angesehen;</i>	<i>Я долго, пристально смотрел</i>
	<i>на них;</i>
<i>Und sie auch standen da so stier,</i>	<i>Они стояли крепко, точно</i>
	<i>быки,</i>
<i>Als könnten sie nicht weg von mir.</i>	<i>Словно они не могут уйти</i>
	<i>от меня.</i>
<i>Ach, meine Sonnen seid ihr nicht!</i>	<i>Эх, но вы не мои солнца!</i>
<i>Schaut Andren doch in's Angesicht!</i>	<i>Смотрите в лица других!</i>
<i>Ja, neulich hatt' ich auch wohl drei:</i>	<i>Да, у меня их было три:</i>
<i>Nun sind hinab die besten zwei.</i>	<i>Теперь пали вниз двое верхних,</i>
<i>Ging' nur die dritt' erst hinterdrein!</i>	<i>Затем упало третье!</i>
<i>Im Dunkel wird mir wohler sein.</i>	<i>Я избираю мрак.</i>

(W. Müller. Die Winterreise. 1824. S. 102).

В этом стихотворении описано явление паргелия (появление около солнца двух ложных светил в связи с преломлением его света в кристаллах льда и как бы создающего два отражения звезды). В немецкой

культуре это явление трактуется в религиозном ключе: Карл V отказался от осады Магдебурга в 1551 году, увидев три солнца и посчитав их небесным знаменем. Гало, чьей разновидностью является паргелий, связано со Святой Троицей. У Мюллера данная символика имеет отрицательные смыслы. Герой отрекается от света и Бога, что знаменует победу тьмы и его окончательный уход в мрак собственной жизни. Неприятие света становится специфическим лейтмотивом у Мюллера. Частый прием психологического параллелизма, используемый во многих текстах, подчеркивает именно состояние героя, уже ушедшего от молодости и юношеских идеалов. Данный мотив маркируется образами скованной льдом реки³³, замерзшей липы, дарившей герою тень для грез и снов, и на коре которой юноша вырезал слова любви и счастья: «*Ich schnitt in seine Rinde / So manches liebe Wort*» («Я вырезал на ее коре / Так много добрых слов») (W. Müller. Die Winterreise. 1824. S. 83). Но одиночество героя заставляет его жить в той действительности, в которой он находится, что особенно заметно в стихотворении «Einsamkeit» («Одиночество»), несмотря на яркий и светлый небесный свод, одинокий юноша вынужден скитаться в молчании и печали, подобно темным тучам, плывущим по светлому небу (W. Müller. Die Winterreise. 1824. S. 106). Этот уход от пестроты мира находит свое наиболее яркое воплощение в отказе от небесных светил в стихотворении «Ложные солнца»: потому данный текст характеризуется особым эмоциональным напряжением. Герой отрекается от идеала, предпочтя ему мрак собственного эго.

Решение уйти во тьму знаменует уход в себя. В финальном стихотворении цикла «Der Leiermann» («Шарманщик») помимо героя возникает его двойник — слепой шарманщик: его слепота связана с описанным нами отказом от света. Шарманщик и герой живут во мгле собственных душ, их отчужденность непроницаема для красочности окружающего мира. Хотя скиталец продолжает путь, его дорога — вечное, бесцельное и призрачное странствие: «*Чудной старик. / Не пойти ли мне с тобой? / Я буду петь, / А ты будешь крутить свою шарманку?*» (W. Müller. Die Winterreise. 1824. S. 108). Риторические вопросы, оканчивающие миниатюру и цикл, подчеркивают тему безысходности и бесконечности скитаний героя во внешнем «зимнем» мире. Для романтиков тема пути связана со становлением личности от хаоса к гармонии [Керашева, 2007, с. 18]. Но в «Зимнем пути» данный мотив имеет совершенно иное значение. Дорога не приводит героя к его идеалу, а уводит от него. Этот уход знаменует торжество тьмы. Свет и огонь связаны с юностью героя, его воз-

³³ В стихотворении «Auf dem Flusse» («У реки») подчеркивается, что река была «светлой» («*Du heller, wilder Fluß*» — «Светлая, дикая река»).

любленной, аллюзией на гетевскую концепцию Вечной Женственности, что очевидно в раннем цикле «Прекрасная мельничиха». Но если тут герой погибает во имя возлюбленной, то в «Зимнем пути» он отказывается от нее, видя иллюзорность своих идеалов, и замыкается в самом себе.

Библиографический список

- Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. М., 2001.
Гете И. В. Избранное : в 2 тт. Т. 1. М., 1985.
Керашева Ф. Н. Религиозно-мифологический мотив пути в русском и немецком романтизме : автореф. дисс... канд. филол. наук. Краснодар, 2007.
Лосев А. Ф. Собр. соч. : в 9 тт. Т. 2. М., 1993.
Deutsche Literaturgeschichte. Köln, 2003.
Dorschel A. Wilhelm Müller's "Die Winterreise" und die Erlösungsversprechen der Romantik // The German Quarterly. 1993. № 4.
Eckermann J. P. Gespräche mit Goethe.: in 2 B. B. 1. Leipzig, 1836.
Neilly J. Wilhelm Müller's "Leiermann" // English Goethe Society. 2019. №. 1 (88).
Russel M. P. The Wanderer «s Path through the Age of Goethe: A Literary and Musical Focus. Vermont, 2014.

Список источников

- Братья Гримм. Народные сказки, собранные Братьями Гримм : в 2 тт. Т. 1. СПб., 1871.
Брентано К. Избранные стихотворения. М., 1985.
Гете И. В. Фауст. М., 1969.
Müller W. Die Winterreise. Dessau, 1824.
Müller W. Die schöne Müllerin. Berlin, 1906.

References

- Berkovskij N. Ya. *Romantizm v Germanii*. [Romanticism in German]. Moscow, 2001.
Gyote J. V. *Izbrannoe*. [Select]. Moscow, 1985. Vol. 1.
Kerasheva F. N. *Religiozno-mifologicheskij motiv puti v russkom i nemeckom romantizme*. [Religious and mythological motives of road in Russian and German Romanticism]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Krasnodar, 2007.
Losev A. F. *Sobraniye sochineniy*. [Collected Works]. In 9 vols. Vol. 2. Moscow, 1993.
Deutsche *Literaturgeschichte*. Köln, 2003.
Dorschel A. *Wilhelm Müller's "Die Winterreise" und die Erlösungsversprechen der Romantik*. In: The German Quarterly. 1993. No. 4.
Eckermann J. P. *Gespräche mit Goethe*. In 2 b. B. 1. Leipzig, 1836.

Neilly J. *Wilhelm Müller's "Leiermann"*. In: English Goethe Society. 2019. No. 1 (88).

Russel M. P. *The Wanderer 's Path through the Age of Goethe: A Literary and Musical Focus*. Vermont, 2014.

List of sources

Brat'ya Grimm. *Narodnye skazki, sobrannye Brat'yami Grimm*. T. 1. [Folk fables collected by the Brothers Grimm]. Vol. 1. St. Petersburg, 1871.

Brentano K. *Izbrannye stihotvoreniya*. [Selected poems]. Moscow, 1985.

Gyote I. V. *Faust*. Moscow, 1969.

Müller W. *Die Winterreise*. Dessau, 1824.

Müller W. *Die schöne Müllerin*. Berlin, 1906.