

DOI: 10.31862/2500-2953-2019-3-9-24

Е.В. Глухова

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
121069 г. Москва, Российская Федерация

Мотивы и образы
вокального цикла
Ф. Шуберта «Winterreise»
в контексте
автобиографической мифологии
Андрея Белого

В статье исследуется функциональная роль чужого слова в прозе Андрея Белого послереволюционного периода. Вокальный цикл Шуберта «Winterreise» претерпевает значительную трансформацию в автобиографической мифологии писателя. Мотив зимнего странствия и вся мотивно-образная система цикла (странник, странствие, ворон) типологически соотносятся с посвятельным мифом и играют смыслообразующую роль.

Ключевые слова: Андрей Белый, автобиографический миф, музыкальный цикл, «Кризис сознания», странствие, странник, Франц Шуберт, Winterreise, Рудольф Штайнер

Для цитирования: Глухова Е.В. Мотивы и образы вокального цикла Ф. Шуберта «Winterreise» в контексте автобиографической мифологии Андрея Белого // Рема. Rhema. 2019. № 3. С. 9–24. DOI: 10.31862/2500-2953-2019-3-9-24



DOI: 10.31862/2500-2953-2019-3-9-24

E. Glukhova

A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences,
Moscow, 121069, Russian Federation

Motifs and images of the vocal cycle of F. Schubert's «Winterreise» in the context of the autobiographical mythology of Andrei Bely

The article examines the functional role of the “other’s” word in Andrei Bely’s prose of the post-revolutionary period. Schubert’s vocal cycle *Winterreise* transforms significantly in the author’s autobiographical mythology. Both the motif of winter wandering and the imagery of the cycle (the wanderer, wandering, the raven), correlate with the typology of the initiation myth and structure the semantics of the narrative.

Key words: Andrei Bely, autobiographical myth, “Crisis of consciousness”, musical cycle, wandering, wanderer, Fr. Schubert, *Winterreise*, R. Steiner

FOR CITATION: Glukhova E. Motifs and images of the vocal cycle of F. Schubert's «Winterreise» in the context of the autobiographical mythology of Andrei Bely. *Rhema*. 2019. No. 3. Pp. 9–24. DOI: 10.31862/2500-2953-2019-3-9-24

*Дине Махмудовне Магомедовой
с искренней признательностью*

Перед нами стоит задача: выявить метапоэтический прием, характерный для эго-документальной прозы Андрея Белого. Речь в статье пойдет о функциональной роли «чужого слова» (цитаты) в текстах писателя. Нам необходимо прояснить место «чужого слова» в формировании авторской картины мира, определить пути его трансформации в автобиографический сюжет, выявить его мифогенный механизм. Переводя на язык музыкальной терминологии, это процесс превращения темы в лейтмотив, в доминирующий образ темы и в «тему в вариациях». В качестве примера обратимся к цитированию Белым музыкального

цикла Шуберта «Winterreise», точнее, мотивов и образов, которые использованы в лирических текстах этого вокального цикла. Разумеется, мы не предполагаем обнаружить *музыкальную цитату как таковую* в художественном нарративе и не станем устанавливать, например, аналогии между тональностью в музыке и ритмометрическими особенностями текста.

Известно, что музыкальные вкусы писателя в ранней юности сформировались под влиянием матери, А.Д. Бугасвой, любившей музыку и мечтавшей видеть сына если не композитором, то по крайней мере талантливым пианистом. Диапазон музыкальных пристрастий писателя той поры внушительен: «... в зале Колонном и в консерватории, я проходил музыкальный свой класс на симфониях Шумана, Шуберта, Гайдна, Бетховена, Моцарта; здесь я знакомился с Генделем, Глюком и Бахом; здесь переживал я Чайковского, Вагнера, Брамса, Сен-Санса и скольких; здесь первые произведения Скрябина выслушал» [Белый, 1990, с. 147].

Музыка оказала решающее влияние на формирование ранней прозы Андрея Белого; его юношеские эксперименты с жанром «симфоний» восходят к сочинительству музыкальных композиций, к которым прилагался ритмизованный прозаический нарратив (а не наоборот); одновременно он начал экспериментировать с перенесением структурных особенностей музыкального произведения в пространство линейного текста (лейтмотив – контрапункт; повторение темы, ее развитие и циклизация; звуковая оркестровка – аллитерационные комплексы) [Janecsek, 1974; Kovač, 1976; Steinberg, 1982; Ksicova, 1987; Тилкес, 2000; Магомедова, 2006]. Три десятилетия спустя писатель вспоминал о творческом опыте тех лет: «Первые произведения возникли как попытки иллюстрировать юношеские музыкальные композиции. Я мечтал о программной музыке; сюжеты первых четырех книг, мною вынутых из музыкальных лейтмотивов, названы мной не повестями или романами, а Симфониями. <...> Отсюда их интонационный, музыкальный смысл, отсюда и особенности их формы, и экспозиция сюжета, и язык» [Белый, 1988, с. 20].

Наряду с экспериментами с симфонической формой в прозе, Белый проявлял интерес к вокальным циклам, особенно отмечая Р. Шумана и Фр. Шуберта. В предисловии к переработке книги своих ранних стихов (1923), Белый подчеркнул параллель между музыкальным и поэтическим циклами, опираясь на прочно сформированное культурой русского символизма представление о поэтической книге как о семантически законченном целом: «И песенные циклы Шумана и Шуберта (“Dichter Liebe”, “Die schöne Müllerin”, “Winterreise”) суть не просто циклы, а симфонии, эпопеи, равные 9-й симфонии Бетховена. <...> те же романсы, взятые в циклах (“Dichter Liebe” und “Winterreise”), – насколько же

углубляют свое значение. Уметь составить из песенных отрывков цикл – облегчить доступ читателя или слушателя их к ядру, к целому, не преломимому частями, но преломляющему эти части» [Белый, 1994, с. 481]. Как можно заметить, приводимое суждение открывает в Белом не только поэта-символиста, но прежде всего внимательного филолога, привыкшего оценивать текст с позиции «как это сделано».

В период 1907–1910 гг. Белый становится завсегдатаем знаменитых московских музыкально-литературных вечеров «Дома песни», устраивавшихся Пьером д'Альгейм и его супругой, камерной певицей Марией Олениной-д'Альгейм. Репертуарная часть «Дома песни», тесное общение с д'Альгеймами произвели значительное впечатление на поэта-символиста, найдя отклик и в его панэстетической теории ритма (неоконченный трактат «О ритмическом жесте»), и в более поздних поисках соответствий между фонемой и музыкальным звуком¹ («Глоссолалия. Поэма о звуке»). В своих мемуарах Белый утверждал, что именно репертуар «Дома песни» развивал вкус московской публики к малой музыкальной форме – вокальному циклу: «Вот программа “Дома песни” эпохи 1907–1912 годов <...> циклы песен: Бетховена (“Далекой возлюбленной”, “Духовные песни”), циклы песен на слова Эйхендорфа и Андерсена (музыка Шумана), цикл Шумана “Любовь поэта”, цикл Шуберта “Любовь мельника” (слова Мюллера); его же – “Зимнее странствие”, или – цикл, доселе Москве неизвестный, за исключением двух-трех песенок; Москва так полюбила этот огромный цикл, что он исполнялся не раз по требованию; далее – циклы: Шумана...» [Белый, 1990, с. 426]. Белый на всю жизнь запомнил «Winterreise» в исполнении именно Олениной д'Альгейм, которой удалось произвести на него незабываемое впечатление своей манерой исполнения: «в интонации – прялка, смех, карканье ворона, слезы; романс вырос из романса, вскрываясь в романсе; и смыслы росли; и впервые узнание подстерегало, что “Зимнее странствие” – песенный цикл, не уступит по значению и Девятой симфонии Бетховена» [Там же, с. 428].

В 1908 г. «Дом песни» объявил специальный конкурс на новый русский перевод цикла Шуберта «Die schöne Müllerin» на стихи немецкого поэта-романтика Вильгельма Мюллера (1794–1827)². В состав жюри

¹ Разумеется, этот интерес был обусловлен в том числе и стихотворными экспериментами французского символизма; любопытные разработки того же рода можно отметить в рукописях на французском языке д'Альгейма (Отдел рукописей Российской государственной библиотеки), которые еще ожидают своего исследователя.

² В качестве любопытного совпадения отметим, что Белый высоко ценил лингвистические труды Макса Мюллера, который доводился сыном поэту-романтику; к его трудам он особенно обращался во время работы над «Глоссолалией» в 1917 г. (см. [Мюллер, 1865]).

вошли: Андрей Белый, А.Т. Гречанинов, Н.Д. Кашкин, С.Н. Кругликов, Н.К. Метнер, С.Н. Танеев, Ю.Д. Энгель. Ими были присуждены награды О.Г. Каратыгиной, В.П. Коломийцову [Коломийцов, 1933], М.И. Ливеровской, Г.А. Рачинскому, С.И. Рерберг, В.И. Фаненштиль-Рамм и В.М. Фишер. Цикл Шуберта был исполнен в новом переводе и напечатан под названием «Любовь мельника». Однако, несмотря на то, что Белый являлся одним из членов переводческого жюри, в дальнейшем он всегда цитировал вокальные циклы Шуберта не в русском переводе, а по оригинальным немецким текстам (см., например, «Кризис культуры»), изредка приводя собственный перевод отдельных строк. Например, делаясь впечатлениями о своем путешествии с женой по Средиземноморью в письме к А.А. Кублицкой-Пиоттух от 2 апреля 1912 г., он сообщал, что в интенсивных пеших прогулках им сопутствовал бодрый ритм песни «Das Wandern» из цикла Шуберта «Прекрасная мельничиха»: «Вы удивляетесь, что я пишу Вам так много о нашем путешествии: но оно невольно осталось в душе, как пятимесячная непрерывная песнь. <...> мое путешествие было моими запоздалыми Wanderns' Jahre. В душе и сейчас поется словами Müller'a: "Das Wandern, das Wandern!" ("Die schöne Müllerin")» [Белый, 2001, с. 572–573]. Неудивительно, что Белый ощущал свое путешествие с возлюбленной в музыкально-тематическом ключе шубертовского цикла, посвященного странствиям молодого мельника-подмастерья и его любви к прекрасной мельничихе: мы наблюдаем здесь очевидное совпадение эмоциональной и тематической интенций.

С темой странствия, мистического скитания в большей мере связан другой поэтический цикл Мюллера – «Winterreise». И музыкальный цикл Шуберта, и поэтический Мюллера состоят из двух частей, по 12 стихотворений в каждой; следует отметить, что тексты стихотворений были несколько изменены Шубертом при переложении их на музыку³. Современные исследователи рассматривают этот цикл как лирическую монодраму со своим макросюжетом, складывающимся из отдельных стихотворений [Ritter, 2014; Borries, 2007]; в основе сюжета – характерная для немецкой романтической традиции тема странствий одинокого путника в поисках духовной родины⁴. В первой

³ Речь идет о такого рода изменениях: перестановка стихотворений цикла, замена отдельных слов, замена целой фразы, повтор поэтических строк, в каком-то смысле Шуберт выступает соавтором Мюллера [Сидорова, 2016, с. 6].

⁴ В традиции немецкого романтизма это романы Тика (Franz Sternbalds Wanderungen, 1798), Новалиса (Heinrich von Ofterdingen, 1802). Ср. также отображение этой темы в живописи, например, в картине К.Д. Фридриха «Странник над морем тумана» (Der Wanderer über dem Nebelmeer, 1818).

публикации Мюллер представил 12 стихотворений («Wanderlieder von Wilhelm Müller. Die Winterreise» («Песни странствий Вильгельма Мюллера. Зимнее путешествие») [Müller, 1823]) где уже в заглавии заданы основные мотивы цикла: странствие, одинокое скитание, зимняя дорога. В дальнейших переводах заглавие «Die Winterreise» традиционно переводится либо как «Зимняя дорога», либо как «Зимний путь» [Шуберт, 1904; Шуберт, 1933]. Нам же существенно важно то, что в переводческой интерпретации Белого название цикла всегда звучит как «Зимнее *странствие*»⁵, и так никто больше не переводил. Строго говоря, такой перевод мог бы быть точным, если бы название цикла звучало как [*das*] *Winterwandern*, или [*die*] *Winterwanderung*. Белый же, скорее всего, намеренно не учитывает семантической разницы между лексемами *die Reise* (путешествие, странствие при наличии имеющейся цели; дорога, путь) и *das Wandern* (бесцельный поход, скитания (пешком); пеший поход)⁶; в данном случае очевидно, что Белому была важна смысловая реализация в последней лексеме значения *странствия как мистического путешествия*. Учитывая особый семантический ореол близкой по значению лексемы *путь* как в культуре русского символизма, так и в поэтике романтизма [Топоров, 1980; Максимов, 1981; Магомедова, 1998; Левкиевская, 1999; Серегина, 2017], можно утверждать, что тема обыденного путешествия, пешей прогулки трансформируется у Белого в романтическую метафору духовного странствия. Таким образом, обозначенные им в письме *Wanderns Jahre*⁷ – это годы духовного странничества, хронологически очерченные встречей с немецким мистиком, основателем антропософского движения Рудольфом Штайнером. В поздних воспоминаниях о встречах с доктором Штайнером Белый обозначит этот период так: «“*годы странствия*”, как первый этап ученичества; менялись: города, страны, культуры, музеи, библиотеки, ландшафты, природы; надо было выслушать доктора – на водах, на горах, в городах, среди зелени» [Белый, 2000, с. 257].

И в самом деле: мифопоэтический ореол лексемы *странствие*, ее ocasionальное значение в авторском словаре можно проследить, обратившись к релевантному контексту; рассмотрим, например, ее реализацию в книге Белого «Воспоминания о Штайнере». При знакомстве с учением Штайнера «в тебе развивается: предприимчивость,

⁵ Отмечено в: [Белый, 2017, с. 249].

⁶ Пользуясь случаем, хотим поблагодарить за лингвистическую консультацию доктора Ангелику Шмидт (Триф).

⁷ А.В. Лавров отмечал в этой фразе явственную аллюзию на роман И.-В.Гёте «Годы странствий Вильгельма Мейстера, или Отрекающиеся» (Wilhelm Meisters Wanderjahre, oder Die Entsagenden, 1829) [Белый, 2001, с. 572–573].

гибкость и умение – *странствовать*⁸ по “воззрениям”, переживая с ними неучитываемые все конкретности *странствий*, всю жизнь их: страхи, радости и восторги тут посещают тебя» [Белый, 2000, с. 31]; при толковании оккультной метафизики науки о Духе Штайнера – «усложнение целого – вторая часть опытных *странствий*» [Там же, с. 61]; при истолковании ментального путешествия адепта – «Объяснение в разуме – начинается тут. Оно предполагается в “после” – коренится же в “до”, определяя нам наше *странствие*» [Там же]; «А дороги-то – “Зимнее странствие” в долгой веренице лет» [Белый, 2000, с. 437]. Мотив странствия встроено в наиболее интимную, «инициатическую» часть автобиографического мифа писателя, апеллирует к платоновскому предвоспоминанию и к воспоминанию как предчувствию, циклически воспроизводит мифологическое событие – евангельский сюжет рождения Божественного младенца [Глухова, 2018]: «Вот сущность Христова переживания, застигающего в самом темном месте *земного странствия*, в пустых, в диких годах, разбивающих землю в осколки, после чего она охвачена пламенем уничтожения “я”, не сумевших до-вспомнить, иль пламенем обновления для других “я”» [Белый, 2000, с. 521]. Кроме того, *странствие* восходит к античной мистериальной традиции; Белый обращается к древнегреческому сюжету путешествия души по загробному миру – преодолению смерти и новому рождению, сюжету, который ежегодно воспроизводился в Элевсинских мистериях – *странствию* Персефоны в поисках своей дочери Деметры: «цветами выходит из тартара душа, Персефона; таинство Персефониных *странствий*: мистерия» [Там же, с. 161].

Белый в своих автобиографических записях иногда упоминает, что он принадлежал к числу учеников «Esoterische Stunde» Штайнера⁹, однако по вполне понятным причинам никогда не признавался в том, что был участником масонской Ложы, ритуальную часть которой разрабатывал сам Штайнер. Как известно, в масонстве под «странствием» подразумевается часть ритуального действия – это процессия, проходящая вокруг помещения Ложы во время определенных церемоний, например, освящения масонской Ложы, посвящения в Братство, посвящение в более высокую масонскую степень. В недавно изданных материалах

⁸ Здесь и далее в данном абзаце курсив наш. – Е.Г.

⁹ Ср., например: «Большим событием для меня было принятие нас с Асей в Е.С. (“Esoterischer Stunde” – собрания для учеников, применяющих методы к себе духовной науки; здесь все указания д-ра специальные, техничны; в “Е.С.” допущены были не все члены А.О.)» [Белый, 2016, с. 136–137]. Белый и А.А. Тургенева были приглашены на “Esoterische Stunde” в мае 1913 г.; подробный рассказ о них – в «Воспоминаниях о Штайнере», гл. 3, 12–14 [Белый, 2000, с. 358–361].

культового отделения эзотерической школы Штайнера опубликован конспект, выполненный рукой Марии фон Сиверс «Буквальный текст к “Странствию по жизни”» – написанный Штайнером текст масонской легенды, который зачитывался во время ритуала принятия в члены Ложы [Штайнер, 2012, с. 256–263].

К описанию у Белого указанного периода ученичества, 1912–1916 гг., стоило бы добавить, что в воспоминаниях о Штайнере он неоднократно подчеркивал, что дорнахский период его жизни имел ярко выраженное музыкальное сопровождение. Это было связано с повседневными реалиями антропософской общины на фоне Первой мировой войны, по всей видимости, там часто исполняли мелодии Шуберта и Шумана: «И как внешней рамой этой внутренней борьбы обвела нас судьба борьбою народов; и гром пушек врвался в звуки Шумана и Шуберта, раздававшиеся с дорнахского холма» [Белый, 2000, с. 358–361] – «Две ноты, две темы, сближенные в точке романтики, как Шуман и Шуберт <...> Шуман и Шуберт, мной почувствованные в Дорнахе, верней, Бах и Скрябин, тающиеся под ними, – мучительная антиномия, или ужасные бои, в которых участвовали дорнахцы, бросающиеся жертвенно в центр огня, – вот происхождение трагической травмы...»¹⁰ [Там же, с. 248]. В его воспоминаниях Штайнер предстает как бы сотканным из этих мелодий, объединяя в своей личности трагический разлом бытия и романтический лиризм горнего мира: «но всегда за сложнейшими углами *порывов* как вариаций – точка *темь* этих вариаций, или двойной взгляд, в котором Шуман и Шуберт пересекались в нам уже недоступных духовных высотах; и если бы мы увидели точку действительного пересечения сложного контрапункта тематики, мы бы ахнули: мы увидели бы *крест*; и на нем – третий, шестой и девятый час доктора» [Там же, с. 232].

Белый вернется к шубертовскому циклу осенью 1918 г., когда в московской группе русского Антропософского общества состоялись два музыкальных вечера, где прозвучали оба вокальных цикла Шуберта в исполнении певицы и антропософки А.В. Сизовой. Осенью того же года Белый прочел цикл лекций в московском Антропософском обществе: «О живоносном ручье европейской культуры», «О короне любви и мистерии смерти в антропософском раскрытии», «Зимнее странствие, ночь: полуночное солнце культуры» [Белый, 2016, с. 761, 763]

¹⁰ Белый характеризует свою рецепцию наследия Шумана и Шуберта в «Истории становления самосознающей души» как антиномичную, однако в рамках одной музыкальной традиции романтизма: «Шуберт и Шуман – романтики; в них обоих есть вскрик: “Уже, началось”. Но у Шуберта этот вскрик означает: “уже началось восхождение!”, у Шумана же он означает: “Уже началось никогда небывалое нисхождение в никогда не виданную, в нас вперенную бездну!”» [Белый, 1999, с. ???].

(ср. [Белый, 2016, с. 446; 96–97]¹¹). Последняя лекция, как следует из названия, была посвящена интерпретации мотивов вокального цикла «Winterreise». В проекте занятий общества на 1918 г. тема лекции дважды уточнялась, первоначальный, зачеркнутый вариант «“Странник и его тень” как этап посвящения», вероятно, предполагал беседу с опорой на философское эссе Фр. Ницше «Странник и его тень». Второй вариант темы лекции прочитывался так: “Зимнее странствие [:Странник и тень], ночь: полуночное солнце культуры» [Там же, с. 763]. По всей видимости, в своей лекции Белый интерпретировал некоторые аспекты антропософской инициации, опираясь на образность вокального цикла Шуберта, недавно исполнявшегося в антропософской аудитории: мотив *зимнего странствия* и образ *полуночного солнца*¹². Вместе с тем, отвергнутый вариант названия – *странник и тень* – озвучивал характерный для мистико-романтической традиции мотив двойничества; допустим, что перед нами случай *темы в вариациях*, подход, почерпнутый Белым из музыкальной традиции.

К сожалению, записей лекций, которые были прочитаны Белым для антропософов, не сохранилось, но есть основания полагать, что они содержательно влились в его книгу «Кризис культуры» (Москва, 1920), где встречаются следы навязчивых повторяющихся цитаций выбранных стихотворений цикла: «Die Krähe» («Ворон») и «Der Wegweiser» («Дорожный столб»), отчасти толкование «Der Leiermann» («Шарманщик»), поскольку именно эти стихотворения цикла оказываются наиболее релевантными мифопоэтическому пространству автобиографии писателя, заставив его обратиться к толкованию их мотивно-образной структуры (Ср. §§ 21–34 [Белый, 1994b, с. 273–281]). Сам метод подачи шубертовского цикла выбранными цитатами свидетельствует о том, что Белый как талантливый лектор специально акцентировал внимание слушателя на тех мотивах, которые, с его точки зрения, оказывались наиболее соответствующими не только его мифопоэтике, но и раскрывали мистическую окраску цикла, демонстрируя странствие лирического «я», *странника*. Белый особенно останавливается на образе *странника*: это и сам Шуберт – «идет перед нами непонятым странником», это и ницшевский Заратустра – «одиноким странником». Разумеется, исследование семантического ореола лексемы *странник*¹³

¹¹ Ср.: [Белый, 2016, с. 684], где лекции названы «О живоносном импульсе европейской культуры», «Венец Любви», «Зимнее Странствие».

¹² В рамках данной статьи мы не имеем возможности рассмотреть образ «полуночного солнца», этой теме будет посвящена наша другая статья.

¹³ Ср. также функционально значимый образ *Странника* у Блока. Как указывает А.Л. Рычков, он восходит к не только к традиции русского монашеского странничества, но и к раннехристианским гностикам [Рычков, 2013, с. 298–299].

заслуживает отдельного разговора. В разные периоды творческой активности Белый назовет «странниками» разных персонажей, например, это Воган из вагнеровского «Кольца Нибелунгов» (статья «Песнь жизни»), Ибсен – «странник по высотам» («Кризис сознания и Генрик Ибсен»), но и Вл. Соловьев – это «странник, ходящий перед Богом» («Владимир Соловьев. Из воспоминаний»). Белый примеряет этот образ к себе в романе «Записки чудака»: «когда стал я воистину “странником”, шествующим за звездой своею: звезда привела меня к яслям; там, в “яслях”, младенец лежал» [Белый, 1997а, с. 310]; и к другому поэту, Ю.К. Балтрушайтису, собрату по символистскому цеху: «Б<алтрушайтис> ощущает себя странником: «Странник» – посвят<ительная> ступень в мистериях: <его> поэзия – путь к первой ступ<ени> посвящения; и путь взят верно: он ощущает тягости жизни, как котомку» [Белый, 2018, с. 289–290].

Следуя логике евангельски-апокрифической образности, перед читателем разворачивается ряд характеристик посвятительного пути: это «путь в Дамаск», «путь к видению», через «смерть и ночь», «загробное странствие», «хождение души по мытарствам» [Белый, 1994b, с. 272–273]; на этом пути странника подстерегают препятствия, свойственные прохождению инициатической границы между жизнью и смертью, его сопровождает «посвятительный ворон»¹⁴ («Die Krähe»): «ворон есть стадия посвящения древнеперсидских мистерий» [Там же, с. 274].

Отметим перенесение приема музыкального рефрена на организацию прозы «Кризиса культуры»: следуя за структурой музыкального цикла «Winterreise», Белый попеременно повторяет две цитаты: *Eine Krähe ist mit mir / Von der Stadt gezogen*¹⁵ (из «Die Krähe»), и *Eine Straße muß ich gehen, / Die noch keiner kommt zurück*¹⁶ (из «Der Wegweiser»)¹⁷. Приведем несколько примеров:

«И, слушая звуки «Die Krähe», мы видим: мистерию одинокого “Зараустры” бредущего: от востока на запад; и вдруг – обращенного на себя:

Eine Krähe ist mit mir

Von der Stadt gezogen» [Там же, с. 273];

«Но Ницше не понял того, встретив “ворона” посвящения, не осилил его; не стал “вороном”; “ворон” ему расклевал его мозг зимним криком о вечном возврате; он мог бы сказать, убегая из... Базеля:

¹⁴ Как указывает М.Л. Спивак, трактовка образа восходит к Штайнеру, который неоднократно отмечал, что «первую ступень персидского посвящения обозначали именем “ворон”» [Белый, 2017, с. 231].

¹⁵ В оригинале: *Eine Krähe war mit mir / Aus der Stadt gezogen.*

¹⁶ В оригинале: *Eine Straße muß ich gehen, / Die noch keiner ging zurück.*

¹⁷ Мы намеренно приводим здесь искаженную цитацию Белого, потому что однажды неправильно запомнив, он всегда повторял эти цитаты только в таком варианте.

Eine Krähe ist mit mir

Von der Stadt gezogen» [Белый, 1994b, с. 275];

«Это мне подсказало мое пребывание в Базеле – зимнее странствие, «Winterreise» мое, начиналось здесь; освобождала себя из тисков, зажимавших в России меня, моя пленная воля; я встретил под Базелем тень Заратустры; и каркала здесь мне ворона; недавно бежал я из Базеля в горы; и вот:

Eine Krähe ist mit mir

Von der Stadt gezogen» [Там же];

«Сколько бы ни старался с презрением я относиться к сопровождающей личности, все обволакивалось неприятным туманом во мне.

Eine Krähe ist mit mir

Von der Stadt gezogen» [Белый, 1994b, с. 276].

Отметим, что в 1927 г. в сценарий постановки драмы «Москва» А. Белый включил исполнение нескольких песен Шуберта («Gretchen am Spinnrade», «Der Erlkönig», «Der Doppelgänger»), однако именно мелодия «Die Krähe» становится одним из музыкальных лейтмотивов спектакля, как бы символически предвещающая несчастья профессора Коробкина [Белый, 1997b, с. 68, 69, 79, 87].

Лейтмотив *зимнего странствования* органично вплетается в автобиографическую мифологию писателя, на протяжении последующих десятилетий Белый часто цитирует строки *Eine Straße muß ich gehen, / Die noch keiner ging zurück*¹⁸. Ср. в воспоминаниях его второй жены, К.Н. Бугаевой: «Да, он ходил по дорогам, где спутников быть не могло. “Eine Strasse muss ich gehen” – эти слова из романса Шуберта (цикл “Зимнее странствие”) одно время постоянно звучали в устах Б.Н. Он даже включил их в “Кризисы”, над которыми работал тогда, а гораздо позднее ввел их опять в мемуары “Между двух революций”.

Ему слышался в них лейтмотив его странной судьбы, особенно остро поднявшийся в нем в те трудные годы: лейтмотив безвозвратного и одинокого странствия. Эти годы он еще называл своим “Winterreise” – по имени этого цикла песен Шуберта» [Бугаева, 2001, с. 99].

Эти же строки писатель вложил в уста профессора Коробкина (роман «Москва»), которого везут в сумасшедший дом после пыток и ослепления¹⁹: «Я знаю, – не можешь за мною идти: я иду по дороге, которой еще не ходили» [Белый, 1927, с. 245–246].

¹⁸ Ср. подробный комментарий М.Л. Спивак к письму Белого к М. Бауэру [Белый, 2017, с. 250].

¹⁹ По замечанию японской исследовательницы Ваканы Коно, сюжет ослепления Коробкина в романе «Москва» связан с мотивом «духовного возрождения» героя, а его односторонность воспроизводит масонскую символику: *Всевидящее око*, или *лучезарная дельта* символизирует Великого Архитектора Вселенной. [Коно, 2008, с. 494].

Именно это двустороннее, ставшее для Белого символом мучительно-го личного пути, Белый неоднократно повторял в письмах к разным людям – Е.Ю. Фехнер, Иванову-Разумнику, М. Бауэру²⁰, связывая эти строки с глубоко трагическим экзистенциальным переживанием действительности послереволюционной России: «Именно в это омраченное, голодное время, когда мы наше “Зимнее странствие”... переживали, единственный лейтмотив нашей жизни и действий, – так он звучал:

Eine Straße muß ich gehen,

Die noch keiner kommt zurück» [Белый, 2017, с. 231].

В письме из Берлина зимой 1921 г. к Е.Ю. Фехнер: «Да, наша русская дорога, когда вспо минаешь ее перед немцами, то хочется сказать: каждый русский с гордостью может выдвинуть свой лозунг – лозунг Судьбы.

Eine Straße muß ich gehen,

Die noch keiner kommt zurück» [Там же, с. 440].

Заметим, что именно эти последние строки последней строфы стихотворения Мюллера в музыкальной интерпретации Шуберта были усилены дублированием последней строфы целиком; очевидно, что такая структура песни подчеркивали и углубляли смысл стиха. Отчетливо выделяемая графически, приводимая только на языке оригинала – эта цитата действительно становится своеобразным музыкальным рефреном к жизненному пути Андрея Белого, вновь и вновь воспроизводя мелодию вокального цикла Шуберта, как бы озвучивая мифологизируемую действительность.

Как отметила М.Л. Спивак, эта тема связана и с переживанием разрыва с женой Асей Тургеневой: «...“Зимнее странствие” длинно; надо научиться ждать... “У дороги” человечества нет возврата: никто не может вернуться; и мое возвращение Ася восприняла как мою прогулку...»²¹ [Там же, с. 235]. Вместе с тем, *зимнее странствие* не как мистический путь, а как биографическое испытание в письмах к Иванову-Разумнику в 1919 г. обретает близкородственное значение – *зимняя ночь*. – Ср.: «Ваше письмо разбудило меня от тяжелого сна этих месяцев “Зимней Ночи”» – «...ночные бреды и “Winternacht” (еще не “Reise”) смешивали все звуки» [Белый, 1998, с. 178].

²⁰ Связь темы Winterreise с личным трагическим опытом писателя отмечен в книге [Спивак, 2006, с. 256–258].

²¹ Ср. в письме Белого к Иванову-Разумнику из Берлина: «От боли стискиваю зубы; и – лью... Провалилась Ася, Штейнер, движение, – все: нелегко мне вынести эту утрату. Но на *такое* ведь ехал: знал, что ждет.

Eine Strasse muss ich gehen,

Die noch keiner kommt zurück» [Белый, 1998, с. 234].

Таким образом, мы выявили один из приемов, характерных для прозаического наследия Андрея Белого, – смысловое преобразование чужой цитаты, а именно заглавия цикла Шуберта «Winterreise», и его последовательную трансформацию в оригинальную метафору посвячительного пути как *зимнего странствия*, эзотерического и экзистенциального, выдвижение отдельного тематического комплекса (странствие, странник, путь, ворон), в свою очередь формирующего автобиографическую мифологию писателя.

Библиографический список / References

Белый, 2016 – Андрей Белый. Автобиографические своды: Материал к биографии. Ракурс к дневнику. Регистрационные записи. Дневники 1930-х годов / А.Ю. Галушкин, О.А. Коростелев (отв. ред.). Серия «Литературное наследство». Т. 105. М., 2016. С. 136–137. [Andrei Belyi. Avtobiograficheskie svody: Material k biografii. Rakurs k dnevniku. Registratsionnye zapisi. Dnevniki 1930-kh godov [Andrei Bely. Autobiographical vaults: The material for the biography. View to the diary. Registration records. 1930s diaries]. A. Yu. Galushkin, O.A. Korostelev (eds.). Series “Literaturnoe Nasledstvo”. Т. 105. Moscow, 2016. Pp. 136–137. (In Russ.)]

Белый, 1927 – Белый А. Московский чудака. М., 1927. С. 245–246. [Bely A. Moskovskii chudak [Notes of an Eccentric]. Moscow, 1927. Pp. 245–246.]

Белый, 1988 – Белый А. Как мы пишем. О себе как писателе / Предисл., публ. В. Сажина // Андрей Белый. Проблемы творчества: Сб. ст. М., 1988. [Bely A. Kak my pishem. O sebe kak o pisatele [As we write. About me as a writer]. V. Sazhin (foreword and publication). *Andrei Belyi. Problemy tvorchestva*. Moscow, 1988. (In Russ.)]

Белый, 1990 – Белый А. Начало века. М., 1990. [Andrei Belyi. Nachalo veka [The Beginning of the Century]. Moscow, 1990. (In Russ.)]

Белый, 1994а – Белый А. Собр. соч. Стихотворения и поэмы. М., 1994. [Bely A. Sobranie sochinenii. Stikhotvoreniia i poemy [Collected works. Poetry and poems]. Moscow, 1994.]

Белый, 1994б – Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст., примеч. Л.А. Сугай. М., 1994. [Bely A. Simvolizm kak miroponimanie [Symbolism as a worldview]. L.A. Sugai (ed.). Moscow, 1994. (In Russ.)]

Белый, 1997а – Белый А. Собр. соч. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. М., 1997. [Bely A. Sobranie sochinenii. Kotik Letayev. Kreshhenyi kitaec. Zapiski chudaka [Collected works. Kotik Letayev. The Christened Chinaman. Notes of an Eccentric]. Moscow, 1997.]

Белый, 1997б – Белый А. Москва. Драма в пяти действиях / Предисл., коммент., публ. Т. Николеску. М., 1997. [Bely A. Moskva. Drama v piati deistviiah [Moscow. A drama in five acts]. T. Nikolesku (preface, comments, publication). Moscow, 1997. (In Russ.)]

Белый, 1998 – Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. [Andrei Belyi i Ivanov-Razumnik. Perepiska [Andrei Bely and Ivanov-Razumnik. Correspondence]. St. Petersburg, 1998. (In Russ.)]

Белый, 1999 – Белый А. Душа самосознающая / Сост., вступ. ст. Э.И. Чистяковой. М., 1999. [Bely A. Dusha samosoznaiushhaia [Self-conscious soul]. E.I. Chistiakova (preface, comments). Moscow, 1999. (In Russ.)]

Белый, 2000 – Белый А. Собрание сочинений. Рудольф Штайнер и Гёте в мировоззрении современности. Воспоминания о Штайнере / Под общ. ред. В.М. Пискунова. М., 2000. [Bely A. Sbranie sochinenii. Rudolf' Shtainer i Giote v mirovozzrenii sovremennosti. Vospominaniia o Shtainere [Collected works. Rudolf Steiner and Goethe in the worldview of our time. Memories about Steiner]. V.M. Piskunov (ed.). Moscow, 2000. (In Russ.)]

Белый, 2001 – Андрей Белый и Александр Блок: Переписка. 1903–1919 / Под общ. ред. Лесневского. М., 2001. [Andrei Bely i Aleksandr Blok: Perepiska. 1903–1919 [Andrei Bely and Alexander Blok. Correspondence. 1903–1919]. Lesnevskii S.S. (ed.). Moscow, 2001. (In Russ.)]

Белый, 2007 – Письма Андрея Белого к Е.Ю. Фехнер // Лавров А.В. Андрей Белый. Разыскания и этюды. М., 2007. С. 430–452. [Andrei Bely's letters to E.Yu. Fechner. Lavrov A.V. Andrej Belyj. Razyskanija i etjudy. Moscow, 2007. Pp. 430–452. (In Russ.)]

Белый, 2017 – Андрей Белый. Письмо к Михаилу Бауэру / Подгот. текста, примеч. М.Л. Спивак; перев. с нем. Х. Шталь // Арабески Андрея Белого: Жизненный путь. Духовные искания. Поэтика. Белград–Москва, 2017. С. 249. [Andrei Bely's letter to Mikhail Bauer. M.L. Spivak (text preparation, notes); H. Shtal' (transl. from German). Arabeski Andreia Belogo: Zhizennyi put'. Dukhovnye iskaniiia. Poetika. Belgrade – Moscow, 2017. P. 249. (In Russ.)]

Белый, 2018 – Белый А. Жезл Аарона. Работы по теории слова 1916–1927 / О.А. Коростелев (отв. ред.). М., 2018. [Bely A. Zhezl Aarona. Raboty po teorii slova 1916–1927 [Aaron's rod. Works on the theory of words 1916–1927]. O.A. Korostelev (ed.). M., 2018. (In Russ.)]

Бугаева, 2001 – Бугаева К.Н. Воспоминания об Андрее Белом. СПб., 2001. [Bugaeva K.N. Vospominaniia ob Andree Belom [Memoires about Andrei Bely]. St. Petersburg, 2001. (In Russ.)]

Глухова, 2018 – Глухова Е.В. Евангельский сюжет о рождении младенца и его трансформация в автобиографической мифологии Андрея Белого // Вестник славянских культур. 2018. Т. 50. С. 197–215. [Glukhova E.V. Gospel story about the birth of a baby and its transformation in the autobiographical mythology of Andrei Bely. Vestnik slavianskih kul'tur. 2018. Vol. 50. Pp. 197–215. (In Russ.)]

Коломийцов, 1933 – Коломийцов В.П. Тексты песен Франца Шуберта: (100 стихотворений Шиллера, Гете, Гейне и др. нем. поэтов в эквиритмич. переводах). Ленинград, 1933. [Kolomijcov V.P. Teksty pesen Franca Shuberta: (100 stihotvorenii Shillera, Gete, Geine i dr. nem. poetov v ekviritmich. perevodah) [Lyrics by Franz Schubert: (100 poems by Schiller, Goethe, Heine and other German poets in equirhythmic translations)]. Leningrad, 1933. (In Russ.)]

Коно, 2008 – Коно В. Мотив «глаза» в «Москве» Андрея Белого // Андрей Белый в изменяющемся мире: к 125-летию со дня рождения. М., 2008. [Kono V. The motif of “eye” in the Andrei Bely's novel “Moscow”. Andrei Belyi v izmeniaushhemsia mire: k 125-letiiu so dnia rozhdeniia. M., 2008. P. 494. (In Russ.)]

Левкиевская, 1999 – Левкиевская Е.Е. Дорога // Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Гл. ред. Н.И. Толстой. Т. 2. М., 1999. С. 124–129.

[Levkievskaja E.E. The road. *Slavianskie drevnosti. Etnolingvističeskii slovar*. N.I. Tolstoj (ed.). T. 2. Moscow, 1999. Pp. 124–129. (In Russ.)]

Магомедова, 1998 – Магомедова Д.М. Автобиографический миф в творчестве Александра Блока. М., 1998. [Magomedova D.M. *Autobiograficheskiy mif v tvorčestve Aleksandra Bloka* [Autobiographical Myth in the works of Alexander Blok]. Moscow, 1998. (In Russ.)]

Магомедова, 2006 – Магомедова Д.М. Книга стихов в творчестве Андрея Белого и поэта романтического вокального цикла // Стих. Язык. Поэзия: Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М., 2006. С. 336–342. [Magomedova D.M. [Book of poems in the works of Andrei Bely and the poetics of the romantic vocal cycle] *Stih. Jazyk. Poeziia: Pamiati Mihaila Leonovicha Gasparova*. Moscow, 2006. Pp. 336–342. (In Russ.)]

Максимов, 1981 – Максимов Д.Е. Идея пути в поэтическом мире А. Блока // Максимов Д.Е. Поэзия и проза А. Блока. Л., 1981. [Maksimov D.E. *Autobiographical Myth in the works of Alexander Blok*. Maksimov D.E. *Poeziia i proza A. Bloka*. Leningrad, 1981. (In Russ.)]

Мюллер, 1865 – Мюллер М. Лекции по науке о языке. Читанные в Королевском Британском институте в апреле, мае и июне 1861 г. СПб., 1865. [Müller F.M. *Lektsii po nauke o yazyke. Chitannye v Korolevskom Britanskom institute v aprele, mae i iune 1861 g.* [Lectures on the Science of Language: Delivered at the Royal Institution of Great Britain in April, May, & June 1861]. St. Petersburg, 1865. (In Russ.)]

Рычков, 2013 – Рычков А. Исторический фон и религиозная подоплека драмы «Роза и крест» // Блок А. Роза и Крест. М., 2013. С. 289–303. [Rychkov A. *The historical and religious background of the drama “Rose and the Cross”*. Blok A. *Roza i Krest*. Moscow, 2013. Pp. 289–303.]

Серегина, 2017 – Серегина С.А. Образ пути в творчестве С.А. Есенина и А.А. Блока: ранняя лирика // Научный диалог. 2017. № 10. С. 179–187. [Seregina S.A. *The image of the path in the works of Sergei Yesenin and Alexander Blok: early lyrics*. *Nauchnyi dialog*. 2017. № 10. Pp. 179–187. (In Russ.)]

Сидорова, 2016 – Сидорова Е.В. Шуберт Ф. Вокальный цикл «Зимний путь»: композиционные особенности крупной и малых форм // IV Международная конференция «Музыкальная наука в едином культурном пространстве» (декабрь 2016). URL: <https://www.piano.ru/scores/sidorova/sidorova-zp.pdf> (дата обращения: 21.07.2019) [Sidorova E.V. *Song cycle “The Winter Journey”: Compositional features of large and small forms*. *IV Mezhdunarodnaia konferenciia «Muzykal'naia nauka v edinom kul'turnom prostranstve» (dekabr' 2016)*. URL: <https://www.piano.ru/scores/sidorova/sidorova-zp.pdf> (In Russ.)]

Спивак, 2006 – Спивак М.Л. Андрей Белый мистик и советский писатель. М., 2006. [Spivak M.L. *Andrei Belyi mistik i sovetskii pisatel'* [Andrei Bely the mystic and Soviet writer]. Moscow, 2006. (In Russ.)]

Тилкес, 2000 – Тилкес О. Литература и музыка. Четвертая симфония Андрея Белого. Амстердам, [2000]. [Tilkas O. *Literatura i muzyka. Chetvertaia simfoniia Andreia Belogo* [Literature and music. The Fourth Symphony of Andrei Bely]. Amsterdam, [2000]. (In Russ.)]

Топоров, 1980 – Топоров В.Н. Путь // Мифы народов мира: Энциклопедия / Гл. ред. А.С. Токарев. М., 1980. Т. 2. С. 352–353. [Toporov V.N. *Way. Mify narodov mira*. Encyclopedia. A.S. Tokarev (ed.). Moscow, 1980. T. 2. Pp. 352–353. (In Russ.)]

Штайнер, 2012 – Штайнер Р. Материалы Эзотерической школы. Культовое отделение. Ереван, 2012. С. 256–263. [Steiner R. Materialy Ezotericheskoi shkoly. Kul'tovoe otdelenie [Materials of the Esoteric School. The cult department]. Erevan, 2012. Pp. 256–263. (In Russ.)]

Шуберт, 1904 – Шуберт Ф. Зимняя дорога. Цикл песен В. Мюллера в русском переводе И. Тюменева: для голоса с сопровождением ф-но: Op. 89. М., 1904. [Schubert F. Zimniaia doroga. Tsikl pesen V. Miullera v russkom perevode I. Tiimeneva: dlia golosa s soprovozhdeniem f-no: Op. 89. [Winter Journey. A cycle of songs by Wilhelm Müller in a Russian translation by I. Tyumenev: For voice with piano accompaniment: Op. 89]. Moscow, 1904. (In Russ.)].

Шуберт, 1933 – Шуберт Ф. Зимний путь: цикл песен для голоса и ф-но: Op. 89 / Ред. П.А. Ламм; Автор текста В. Мюллер; Пер. С. Заяицкого; Предисл. М. Иванова-Борецкого. М., 1933. [Schubert F. Zimnii put': cikl pesen dlia golosa i f-no: Op. 89. [Schubert F. The Winter Journey: a cycle of songs for voice and piano: Op. 89]. P.A. Lamm (ed.); V. Miuller (text writer); S. Zaiackiy (trans.); M. Ivanov-Boreckiy (foreword). Moscow, 1933. (In Russ.)]

Borries, 2007 – von Borries E. Wilhelm Müller: Der Dichter der Winterreise. Eine Biographie. München, 2007.

Janecek, 1974 – Janecek G. Literature as music: Symphonic form in Andrei Belyi's fourth symphony. *Canadian-American Slavic Studies* = *Revue Canadienne-Americaine d'études slaves*. 1974. Vol. 8. № 4. Pp. 501–512.

Kovač, 1976 – Kovač A. Andrej Belyj: The “Symphonies” (1899–1908): A reevaluation of the aesthetic-philosophical heritage. Bern; Munchen, 1976. Pp. 26–94.

Ksicova, 1987 – Ksicova D. Das musikalische Prinzip der «Symphonien» von Andrej Belyj. *Zagadnienia rodzajow lit.* 1987. T. 29. Z. 1. S. 47–57.

Müller, 1823 – Wanderlieder von Wilhelm Müller. Die Winterreise. In 12 Liedern. *Urania. Taschenbuch auf das Jahr 1823*. Leipzig, 1822. S. 207–222.

Ritter, 2014 – Ritter H.M. Winterreise: Wilhelm Müller entdeckt das lyrische Monodram. Berlin, 2014.

Steinberg, 1982 – Steinberg A. Word and music in the novels of Andrej Bely. Cambridge, 1982.

Статья поступила в редакцию 25.07.2019

The article was received on 25.07.2019

Об авторе / About the author

Глухова Елена Валерьевна – кандидат филологических наук; старший научный сотрудник отдела «Русская литература конца XIX – начала XX вв.», Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН

Elena V. Glukhova – PhD in Philology; Senior Researcher at the Department "Russian literature of the late XIX – early XX centuries", A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3847-0369>

E-mail: elenagluhova@mail.ru