

«СТРАНСТВИЕ РОЗЫ» Р. ШУМАНА. ОПЫТ ТРАКТОВКИ СЮЖЕТА

В 1851 году Р. Шуман, приобретший к тому времени славу и как мастер крупных вокально-симфонических произведений создает новое сочинение в упомянутом жанре — «Странствие Розы». Произведение создавалось в сотрудничестве с автором одноименной поэмы, немецким писателем и поэтом-романтиком Генрихом Морицем Хорном. М. Хорн создал целый ряд поэм, романов и новелл: «Die Lilie vom See», «Die Dorfgrossmutter», «Neue Dichtungen», «Auf dem Schloss und im Thal», «Die D monen», «Des zerrissene Dreiklang» и др. «Странствие Розы» («Die Pilgerfahrt der Rose») одна из первых поэм автора.

Музыкально-литературное целое произведения Р. Шумана — М. Хорна уже в названии своем отражает динамическое и созидательное начала, заключенные в пространственно-временную форму сочинения. Значение понятий, запечатленных в «Странствии Розы», обращает взгляд исследователя к вневременному.

Слово «странствие» (в оригинале «Pilgerfahrt» — «паломничество») предполагает переход от прежнего состояния к чему-то качественно иному. Процесс странствия осуществляется через ряд изменений, внутренних и внешних превращений. Странствие

являет круг свершений — от зарождения в Вечности до растворения в ней через движение во Времени. В эпоху романтизма целью странствия становится Голубой цветок (символ единения с Мировой душой, характерный для романтической философии и романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген»).

Множество смыслов объемлет имя главного персонажа произведения — «Роза». Это один из самых распространенных мифопоэтических образов, который в пределах «цветочного» кода занимает ведущее место. Символика розы многозначна, она — символ тайны, тишины и молчания; красоты, весны, любви и радости. От Древнего Египта до суфизма, от Каббалы и библейских текстов до католических храмов и «Божественной комедии» Данте — повсюду находим ее разнообразные трактовки [3]; [6, с. 386–387].

Бесконечный потенциал смыслов имени Розы придает ему значение символа. Предпринимая попытку понять, разгадать стоящее за литературными и музыкальными знаками «Странствия Розы», приведем краткое изложение сказки М. Хорна — Р. Шумана, воспользовавшись текстом русскоязычной версии либретто, изданного товариществом «Печатня С.П. Яковлева»

в 1886 году. (В цитируемых фрагментах сохраняется орфография оригинала).

Все дышало весною. Роскошный наряд деревьев из листьев и ветвей блеснул, облитый лучами полуденного солнца. Во всех сердцах царил мир и свет. Наступила ночь Иванова дня. Все погрузилось в сладостную грезу, и в этой тишине вдруг пронеслись радостные звуки: «Мы пляшем, играем ночью порой, прочь улетаем только с зарей». Так пели веселые эльфы. Но там, где кружилась их пестрый рой, прозвучал печальный голос Розы:

*Любить хочу я и страдать,
Как женщина, любя, страдает,
Хочу любовь и жизнь узнать!*

Вняв мольбам Розы, Королева эльфов превращает ее в девушку и дает ей волшебную розу — залог счастья и любви. Если Роза утратит дар, то должна будет проститься с жизнью и следующей весной возвратиться к цветам в прежнем обличье.

Наступило утро. Роза просыпается среди зеленой солнечной долины и стремится найти приют в мире людей. Она спешит в один из домиков и тихо стучится в дверь:

*Одинока в мире я
В свой дом не примете ль меня?*

Хозяйка домика, Марта, грубо отказывает Розе в крове, и та продолжает свое странствие. Близится вечер, и вот, перед Розой появляется бедный домик, спрятавшийся в кустах душистой сирени. Рядом с домиком Роза видит кладбище и старика, роющего моги-

лу. Могильщик рассказывает девушке о смерти дочери Мельника. В момент их диалога появляется похоронное шествие:

*Как бурей уносит с деревьев листья,
Как гибнут, едва распутившись,
цветы —
Так губит злой рок и наши мечты.*

Совершается печальный обряд, все удаляются. Только Роза в печали склонилась над холмом. Тем временем показалась луна, засверкали звезды. Наступила ночь. Могильщик, заметив Розу одну над могилой, дает ей приют до утра. Перед сном Роза молится, благодарит Царя небесного. Утром старик приходит будить Розу и дает ей свое благословение. Он отводит девушку к Мельнику и Мельничихе и дарует в их лице ей отца и мать. Старики очень скоро привязались к Розе, полюбили ее всем сердцем. Многие вздыхают о ней, надеясь некогда назвать своей, но более всего — молодой Лесничий. Однажды в воскресенье, щегольски одетый, он приходит к Розе просить ее руки.

*Когда же мельник дочку позвать
к себе велел
И от нее ответа добиться
захотел —
В смущенье, вся зардевшись, тут
к милому на грудь,
Без слов, она приникла, не смея
вверх взглянуть.*

Наступает день свадьбы. Мельница украшается цветами и венками, останавливается ее колесо; весело играют скрипки, кружатся и мелькают пестрые

пары, в честь новобрачных слышится «виват».

Проходит год, и в руках Розы лежит с улыбкой на устах малютка дочь. Роза радостно смотрит на нее, благодарит Творца и отдает малютке розу со своей груди:

*Дитя, возьми! Здесь жизнь свою
Я с этой розой отдаю.
Я знала счастье и любовь;
Теперь к цветам вернусь я вновь.*

Так, с лицом радостным и светлым заснула Роза вечным сном. Но не к цветам, а к свету вечному воспарила она.

Как упоминалось выше, Шуман принял самое активное участие в разработке либретто. По просьбе композитора Хорн изменил сюжет своей сказки. В первоначальном варианте Роза вновь превращалась в цветок. Таким образом, ее путь приводил к началу, замыкался двумя мирами: природа — человек — природа. Такая структура отражает пантеистическое видение бытия: природа есть Бог, и Бог есть природа. Шуман настоял на другом окончании сюжета, — теперь Роза после смерти становилась ангелом. У Шумана возникает иная иерархия: природа — человек — ангелы. В такой системе природа пребывает в Боге, но Бог не есть только природа. В письме к Хорну в Хемниц от 9 июля 1851 года Шуман пишет по этому поводу следующие строки: «Что, если после смерти Розы появится хор ангелов... Движение ввысь — Роза, девушка, ангел — кажется мне поэтичным и к тому же перекликается с учением о более



*Роберт Шуман,
портрет работы Эдуарда Бендемана*

возвышенном перевоплощении существ, учением, которому мы все привержены» [9, с. 280–281].

Идея перевоплощения существ лежит в основе многих мистико-религиозных практик и учений. На романтиков, как известно, особое влияние оказали труды Платона и неоплатоников (Плотин, Прокл). Главное сочинение, цитируемое романтиками, — «Аврора или Утренняя заря в восхождении» (1610) немецкого мистика Якоба Бёме. Согласно Бёме, триединный Бог повторяется в своей троиственности в мире ангелов, в природе и в человеке. Черты природного и человеческого, просветленные, становятся признаками Божества. Идея иерархичности и перевоплощения на пути к слиянию с Божеством становится сквоз-

ной для многообразия мистического опыта романтизма. В связи с этим может быть назван ряд имен: Новалис, Ф. Шеллинг, Г. Вернер, Фр. Шлегель. В «магическом идеализме» Новалиса идея метаморфоз представлена программой целостного физического и духовного преобразования человека. Она предполагает, вслед за Бёме, три стадии качественности — качество природы, просветленное, становится качеством человека, который, прозревая в любви мистическую сущность мира, сливается с Божеством.

Известно, что романтики, не ограничиваясь умозрительными заключениями, ставили эксперименты с материей. Новалис, например, осенью 1797 года поступает в Горную академию во Фрайберге (Саксония), где становится прилежным учеником Вернера. Абрахам Готлоб Вернер (1749—1817), немецкий теолог и минералог, разработал классификацию горных пород и минералов. Его учение — непутизм — основано на представлениях о происхождении всех горных пород из вод первичного Мирового океана, покрывавшего всю Землю, и из вод всемирного потопа. Новалис, очевидно, вкладывал в его уроки свой магический смысл, впрочем, он не был одинок в своих экспериментах. Так, Фр. Шеллинг изучал природу света. В своем труде «Идеи к философии природы» он рассматривает свет как момент неразличности идеального и материального, на основании чего делает столь известный вывод: «абсолютно реальное — есть абсолютно идеальное».

Поискам Новалиса и Шеллинга предшествуют открытия в разных естественнонаучных сферах, сделанные И.В. Гёте. Как известно, «великий олимпиец» изучал минералы, ландшафты, атмосферные явления, морских животных, краски. Постепенно сформировалась у него идея о «метаморфозе» растений, близкая романтическим представлениям о единстве всего сущего, духа и материи, родстве всего многообразия форм материального мира, и, как следствие, — возможности превращений, метаморфоз [1].

Расцвету романтической философии предшествовало появление «Идей к философии истории человечества» И.Г. Гердера (1744—1803). В этом грандиозном труде, включающем 20 книг, немецкий философ дал изображение поэтапного становления человечества, объединив представления современных ему космологии, биологии, антропологии, географии, этнографии, истории. Общий порядок природы Гердер понимает как ступенчатое поступательное развитие совершенствующихся организмов от неорганической материи через мир растений и животных — к человеку, и в будущем — к сверхчувственной «Мировой душе».

«Магический идеализм» Новалиса представил идею перевоплощения в форме, близкой романтическому чувству жизни. Новалис создал понятие о поэте (не просто человеке) как о мессии природы, призванном одухотворить ее и низвести Царство Божие на землю. «Экстрактом всех вещей» в романтизме становится поэт — творец и чародей.

Именно ему принадлежит теперь великое дело освобождения природы. Путь перевоплощений «внутреннего» человека мыслится Новалисом как движение от природы через мистическое прозрение в любви — к смерти, которую он приемлет как высшую форму жизни.

Стало быть, сюжет «Странствия Розы» и, в частности, концепция, предложенная либреттисту Шуманом, целиком отвечают духовной практике романтической эпохи, самым названием символизируя извечный процесс Великого Делания.

Повествование в «Странствии Розы» начинается прославлением «святой весны» и красочным описанием одушевленной жизни природы:

*Дыханьем благотворным повеяла
весна,
Полям пора настала воспрянуть
ото сна:
Глядят на мир цветочки
из зелени лугов,
И дышит все весною под сению лесов;
.....
Под кровом тихой ночи природа
мирно спит,
Лишь бледный месяц кротко
на спящий мир глядит.*

Уже в этом небольшом фрагменте отражены некоторые излюбленные романтиками положения, «в которых сама жизнь как бы отдает поэту свою тайну, в которых бесконечное ближе и яснее» [2, с. 29]. Тик, например, любил описывать весну, поэзию восхода и захода солнца, лунной ночи. Танцы эльфов, диалог Розы и Королевы эльфов, за-

рождение действия происходят ночью. Как ночь, в глубинах которой — начало всякого бытия («Гимны к ночи»), является Новалису София, она — природа, таинственная богиня, спрятанная под покрывалом.

Роза, как «открывшееся томление земли», появляется в ночь на Иванов день. Именно в этот день по тюрингским поверьям расцветает Голубой цветок. Вторая глава «Генриха фон Офтердингена» следует за описанием сна Генриха о Голубом цветке и начинается словами: «Иванов день уж прошел...». Символика Голубого цветка предполагает мистическое прозрение мира в любви, ибо душа природы открывается в томлении по чуду любви. Так, Матильда открывает Генриху смысл бытия — только любовь дает познание мира. «Мы только бодрствуем, когда мы любим, — говорит Тик. — Любовь — познание тайны бытия <...> любовь позволяет человеку увидеть то, что каждую минуту могло бы открыться ему, если б он умел смотреть». Желание Розы стать человеком и получить любящую душу определяет следующий после томления стихии этап преобразования сущего, поскольку лишь человек способен, путем духовного восхождения, привести первовещество в объятия Мировой души.

На пути становления Розе покровительствует «помощник» (по классификации В. Проппа) [6]. Он проявляется в двух образах — Королевы эльфов и Могильщика. В обоих случаях «помощник» выступает в роли дарителя (Королева эльфов дарует розу,

а Могильщик — благословение и родительский дом) и проводника, насылая сновидения. Перечисленные функции в мифологии связывают обычно с Меркурием. Сон Розы в Иванову ночь, в связи с указанной символикой, обозначает смерть или «вхождение в замкнутое пространство» (Лотман) [4, с. 220], а ее пробуждение — «выхожение из замкнутого пространства» или рождение. Так свершается первый круг превращений: на смену лунной ночи приходит солнечное утро.

*Проходит ночь; уж день настал,
и соловей зацелкал где-то*

.....
*Проснулась Роза радостно,
Восторженно глядит на мир;
В ее прекрасных волосах
Играет утренний зефир.*

Образ соловья не случайно сопутствует пробуждению Розы в новом облике — девушки. Пение соловья сделало его у разных народов олицетворением певца, поэта и поэзии, как символов бесконечности. В арабской средневековой поэзии распространен мотив любви розы и соловья (соловей — душа, роза — красота). Утренний зефир являет собой молодое, детское дыхание вселенной, наполняющее волосы — олицетворение жизненной силы. Пробужденная Роза оказывается среди холмов, долин и лесов, которые для Розы-девушки предстают как нечто дикое и хаотичное. Потому она спешит найти приют в одном из домиков — символе освоенного места и обители человека, космоса и упорядоченного пространства, —

но получает отказ. Проникновению Розы в мир людей препятствует Марта. В пределах функциональной классификации Проппа, Марта выступает в роли сказочного «антагониста». В мир людей Роза попадает через дом Могильщика. Это свершается на закате, в момент похорон юной дочери Мельника, что может являться как намеком на будущее свершение, так и символом взаимозамены девушек и ритуального умирания Розы для нового рождения в мире людей. Ведь недаром за появлением Розы на мельнице следует диалог:

*Мельник
Как? Не во сне ль я вижу все?
Мельничиха
На дочь похожа так она!*

Роза, склонившаяся над могилой, символизирует ритуальный обряд Rosaria, во время которого могилы украшались розами. Наступает ночь, на небе показывается Луна, завершающая второй круг становления, в предвестии третьей и заключительной вехи процесса превращений. Могильщик оказывает Розе радушный прием и просит остаться на одну ночь. В его доме Роза видит сухой венок усопшей жены Могильщика. Мотив рано умершей возлюбленной является одним из ключевых в романтизме, как в жизни самих романтиков (София Кюн, София Меро, Августа Бемер), так и в жизни героев их произведений (Матильда в романе Новалиса, жена лесничего в сказке а). Перед сном Роза молитвой благодарит Царя небесного. Интересно, что музыкальная часть этой молитвы, представленная в виде хора,

звучит в тональности Des-dur — романтической тональности любви. Здесь можно снова упомянуть Тика. В его произведениях любовь — «это тихая молитва и поклонение, это музыка святых слов, рождающихся из глубины узнанной навеки души» [2, с. 85]. Такая любовь предстает у Тика в образе лилии (небесное поклонение). Чувственность, которая является романтикам как нечто божественное, как «откровение мистического переживания», предстает у Тика в образе розы. Таким образом, молящаяся Роза Шумана (именно он предложил ввести в сюжет молитву Розы и следующий за ней хор эльфов) соединяет в себе два этих начала, являя совершенную любовь. Засыпая, Роза слышит голоса эльфов. Они зовут ее вернуться звездной ночью в лесную глушь, просят избегать людей, напоминают о страданиях. А ведь в «Пери» Шумана есть аналогичное решение — квартет пери, появляющихся на последнем подступе Пери к Раю, и зовущих ее вернуться к ним или взять их с собой. Причем, текста такого в поэме Т. Мура не было, идея подобного поворота сюжета принадлежит Шуману.

На следующее утро Могильщик приводит Розу — выражение совершенной любви и красоты — в опустевший дом Мельника, и горе отступает. Розу принимают как родную дочь, даря ей тепло родительской любви.

Довольно значимую роль выполняет здесь символ мельницы. В христианском искусстве средневековья мельница символизировала Христа (подобно зерну под жерновами и винограду в давилне, Христос претерпел за людей смертные

муки). Мельничное колесо выступает, прежде всего, как солярный символ, но у разных народов получает различную трактовку. В кельтской мифологии, например, колесо с четырьмя спицами символизирует астрономический год и смену четырех сезонов, слова, обозначающие «год» и «колесо» в кельтских языках совпадают.

Такая трактовка символа переключается с романтической идеей смены времен дня, возрастов человеческой жизни (Й. Геррес). Рядом с мельницей расположен весенний сад, который не может восприниматься иначе как Рай земной. Начиная со средневековья, семантика образа мельницы двойственна: мельница была местом сходов общин и воспринималась как перекресток священного и в то же время нечистого пространства. Таким образом, мельница как центр деревни (упорядоченного пространства), расположенной в глубине лесов и долин (дикое, хаотичное), предстает центром некоего микромира — прообраза космоса.

Сбылось то, чего так ждала Роза: она полюбила Лесничего, и радость эта увенчалась свадьбой. Мельничное колесо остановилось, исчезли будни, все вокруг преобразилось — наступил долгожданный праздник таинства брака, понимаемый романтиками как святое соединение телесного и духовного, как святая радость, в которой «тело человеческое стремится к величайшему просветлению и одухотворению, а душа — к величайшему воплощению в реальной телесной форме» [2, с. 84]. «Бог должен пребывать в любящих, — говорил

Шлейермахер, — их объятия — это становится видимой. Появление дочери и передача ей цветка жизни становится для Розы не только рождением в браке свершается просветление всего многообразия действительной жизни, из себя, но и рождением себя в мире и в момент рождения ребенка любовь горнем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гёте И.В. Избранные сочинения по естествознанию. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1957. 525 с.
2. Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Аксиома, Новатор, 1996. 231 с.
3. Жирмунский В.М. Религиозное отречение в истории романтизма. Материалы для характеристики Клеменса Бретано и гейдельбергских романтиков. М.: С.И. Сахаров, 1919. 204 с.
4. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек — текст — семиосфера — история / Тартуский университет. М.: Языки русской культуры, 1999. 464 с.
5. Людвиг Тик о продолжении романа // Новалис. Герих фон Офтердинген. М.: Ладомир; Наука, 2003. С. 105—112.
6. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. Т. 2. М.: Российская энциклопедия, 1994. 719 с.
7. Пропп В.Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. (Собрание трудов В.Я. Проппа). М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
8. Шуман Р. Письма. В 2-х т. Т. 2. М.: Музыка, 1982. 525 с.

