

## К 175 -летию Прекрасной Мельничихи.

- Когда вы родились?..  
- Пресвятая богоматерь! Что же это такое? Я не понимаю, кому это нужно знать, зачем? Почему?

М. А. Булгаков. Театральный роман.

175 лет – возраст почтенный. Эпоха, и не одна.

Безответная любовь привела *Мельника* к ручью... Что ж, бывает и такое.

Является ли это событие отголоском того, что происходило в биографии человека, носящего фамилию Мельник (Мюллер)? Тогда ему было 22. В отличие от того молодого человека, – героя драмы, – сферой профессиональной деятельности В. Мюллера была поэзия. Наверное он влюблялся и, возможно, был любим. Он не закончил жизнь самоубийством, но до старости не дожил, – умер в тридцать три. Шуберту было двадцать шесть, когда он познакомился с «Прекрасной Мельничихой»; стихи ему показались трогательными и пригодными для создания вокального цикла. Не дожившему до тридцати двух, ему после кончины было уготовлено стать национальной гордостью Австрии.

Но всех их пережила Прекрасная Мельничиха, всегда молодая, по-прежнему сексапильная, по-прежнему эгоистично требующая любви и вербующая новых и новых поклонников!

Вообще-то шумного успеха она не имела. Жизнь ее не была богата внешними событиями. Зато среди мужчин, обративших на нее внимание, были такие как Г. Гейне, Ф. Лист, О. Мандельштам. По некоторым (непроверенным) сведениям, это именно через нее состоялось знакомство Мандельштама с Шубертом. Не в силах забыть ее, он писал: "шумела мельница и в песнях урагана смеялся музыки голубоглазый хмель", и вспоминая о ней, – "бродяга, я люблю движенье", или "и Шуберта в шубе застыл талисман – движенье, движенье, движенье".

Изменилось ли отношение к ней в нашем поколении. Что мы 175 лет спустя думаем о ней? (ред.)

## ЛИРИЧЕСКАЯ ДРАМА "ПРЕКРАСНАЯ МЕЛЬНИЧИХА".

... Нам пели Шуберта – родная колыбель!..  
О. Мандельштам

Кинематограф. Три скамейки  
Сантиментальная горячка ..  
О. Мандельштам

Стихотворный цикл Мюллера был предназначен, как известно, для домашнего театрализованного представления. Это подтверждает и наличие в цикле Пролога и Эпилога, – прямого обращения поэта в зал (которыми Шуберт не воспользовался как раз по причине их открытой ярмарочной театральности).

Но уже достаточно было бы обратить внимание на подзаголовок – авторскую ремарку "Im Winter zu lesen" ("читать зимой"), чтобы уловить в этой своеобразной рецептуре элемент театральной условности, так сказать, *постановочной режиссуры*. Когда как не в зимнее время, может быть особенно привлекательна "цветущая всеми цветами" (Мюллер) бутафорная весна?

Поэтика Мюллера не так проста, как поначалу кажется. Наивная, sentimentalная, трогательная (и в этом смысле, близкая к народной) – она отнюдь не является примитивом, – хотя, в каком-то смысле, мы назовем ее *примитивистской*. Юз Олешковский мог бы назвать ее *душевной*, и был бы прав, как человек хорошо знающий жанр "домашнего театра", в условиях советского ГУЛАГа приобретшего форму *кострового романа*.

Метафоричность Мюллера здесь совершенно особая: **многослойная**, она уже с самого начала не лишена самоиронии, если вспомнить, что герой цикла является "однофамильцем" автора (Müller = мельник.) Но в отличие от Пушкина, который *всегда рад заметить разность между Онегиным и собой*, здесь все очень запутано... (Про кого это пишет Лермонтов: "В полдневный жар в долине Дагестана с свинцом в груди лежал недвижим я"?)

Если словесной игрой – Мельник-автор и мельник-герой – поэт сближает себя с лирическим героем, то как нам оценить то обстоятельство, что в прологе и эпилоге В. Мюллер вводит другой персонаж – *Автора*, сходство с которым проходит уже по другой линии: по признаку профессии?

Но здесь как раз сходство остается внешним, поскольку сам персонаж остается внутренне закрытым. Можно сказать, *Автор*, обозначенный как действующее лицо, – это совсем не Мюллер, это театральный конферансье, зазывала. Это – и/о (*исполняющий обязанности*) автора.

"Я приглашаю Вас, прекрасные дамы и великомудрые мужи  
И всех тех, кто всегда рад послушать или посмотреть что-либо стоящее,  
На совершенно новое представление  
Созданное в совершенно необыкновенном стиле,  
Написанное просто, безыскусно и непритязательно,  
Разряженное с немецкой грубоватостью,  
Дерзкое, как парень в солдатской перебранке,  
Но, при всем при том, и благочестивое.  
Полагаю, что всего этого вполне достаточно,  
Чтобы доставить большое удовольствие тем, кто пришел сюда... "1

---

<sup>1</sup> перевод Н. Шлифштейн.

С другой стороны – развязка драмы, стихотворение "Мельник и ручей". Построенное как диалог, оно, по сути дела, тоже представляет собой пример "раздвоения личности" (если, конечно, мы не станем настаивать на том, что ручей может говорить человеческим голосом). И это уже могло быть названо *вторым метафорическим слоем*. Формально построенное, как диалог, оно, в сущности, является **внутренним монологом** или, – что то же самое, – **внутренним диалогом**. Сама способность героя к общению с ручьем – это же не что иное, как метафора его склонности к ассоциативному мышлению. (А может быть к поэзии?.. Может быть это поэтический дар? – Мельник = Muller).

С одной стороны, автор намекает на свою связь с героем; с другой, – пытается дистанцироваться. Предлагающий взглянуть на драму со стороны, подчеркивая в ней субстанцию *произведения искусства*, он постоянно противодействует аудитории, склонной к прямому и непосредственному ее переживанию. – Он предлагает заменить его на **эстетическое**.

В поэтическом цикле события подробно не прописываются. Сюжет драмы прочерчивается пунктиром через различные душевные состояния героя. И вот здесь-то и пригодилась ей шубертовская музыка!

Во-первых, она закрепляет за стихотворением характер его исполнения, соответствующий психологическому настрою лирического героя. Но этим, конечно же, ее участие в драме не исчерпывается.

Она, так сказать, участвует в создании декораций или оживляет их, а в конечном итоге, отменяет за ненужностью:

она заставляет ручей журчать, причем (в соответствии с меняющимися метеорологическими сводками любовной коллизии) очень по-разному;

она "приводит в движение" мельничные колеса, и превращает звуки лютни из воображаемых во вполне реальные;

и, конечно, помимо всего прочего, она дает "звуковой эквивалент" поэтического образа. Раскрывая поэтические метафоры (назовем их *метафорами третьего уровня*), музыка делает поэтический образ более зримым, осязаемым. Это ведь Шуберт уточняет наше представление о том, **как** никнут лилии. – Оказывается, это происходит подобно тому, как неаполитанский секстаккорд "склоняется" к доминанте.

The image shows a musical score for Schubert's 'Müllerlied'. It consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The lyrics are 'da wel - ken die Li - lien auf je - dem'. Above the first three measures, there are chord symbols: 7, 8, and 8. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and a bass line.

Гармоническое последование: побочная доминанта на первой – минорное трезвучие субдоминанты, и (секвенционно) побочная доминанта на седьмой – мажорное трезвучие третьей, – разве не так *за темные облака стыдливо прячется светлый месяц?*

10 11 12 13 14

Beet. Da muss in die Wol - ken der Voll - mond gehn,

I<sub>7</sub> IV IV<sub>7</sub> III

Таким образом, принимая пасс от Мюллера, Шуберт продолжает движение в том же направлении, чрезвычайно усиливая в драме субстанцию искусства.

Полагая возможным привлечение музыки в спектакль, Мюллер, конечно, не подозревал, что если за дело берутся Шуберты, то музыка вытесняет театр, превращая его в концерт: **изображаемое и условное** она превратит в **воображаемое безусловное!** Форма шубертовских песен "псевдонародная": целиком принадлежащая искусству, она лишь прикидывается доступной.

"Прекрасная мельничиха" – это прекрасно сработанная "мыльная опера" из двадцати серий; это "лубочный роман" – простая и понятная любовная драма с самоубийством в финале. Но сколько здесь искусства! Искусства, – значит все немного понарошку, все эстетизировано и звучит не как реальная жизненная драма, но как ее эстетическое преломление; не как реальное явление природы, общественной жизни, но как *пастораль*.

Это – «великий немой»!

Кинематограф. Три скамейки.  
Сантиментальная горячка.  
Аристократка и богачка  
В сетях соперницы-злодейки.

В груди доверчивой и слабой  
Еще достаточно отваги  
Похитить важные бумаги  
Для неприятельского штаба.

Не удержать любви полета:  
Она не в чем не виновата!  
Самоотверженно, как брата,  
Любила лейтенанта флота.

И по каштановой аллее  
Чудовищный мотор несется,  
Стрекочет лента, сердце бьется  
Тревожнее и веселее.

А он скитается в пустыне -  
Седого графа сын побочный.  
Так начинается лубочный  
Роман красавицы-графини.

В дорожном платье, с саквояжем,  
В автомобиле и в вагоне  
Она боится лишь погони,  
Сухим измучена миражем.

И в иступленьи, как гитана,  
Она заламывает руки.  
Разлука. Бешеные звуки  
Затравленного фортепьяно.

Какая горькая нелепость:  
Цель не оправдывает средства!  
Ему – отцовское наследство,  
А ей – пожизненная крепость!

Конечно, можно наивно насмеяться над немым кинематографом, но ведь понимает искусство тот, кто способен им наслаждаться.

Какое чувство испытывает человек, узнавший в случайно найденной на чердаке коляске первое в своей жизни ложе?.. "Нам пели Шуберта – родная колыбель!"