

Иэн  
Бостридж



«Зимний путь» Шуберта:  
анатомия одержимости



Иэн  
Бостридж

**«ЗИМНИЙ ПУТЬ» ШУБЕРТА:  
АНАТОМИЯ ОДЕРЖИМОСТИ**

Издательство АСТ  
Москва

УДК 78.071.1 Шуберт Ф.  
ББК 85.316(3)-8 Шуберт Ф.  
Б85

Издание книги на русском языке подготовлено  
при поддержке Отдела культуры и образования  
Посольства Великобритании в Москве  
в рамках Года Музыки Великобритании и России 2019

Печатается с разрешения издательства Faber&Faber и литературного  
агентства Andrew Nurnberg

**Бостридж, Иэн.**

Б85 «Зимний путь» Шуберта: анатомия одержимости / Иэн Бостридж ; [пер. с англ. А.Н. Мурашова]. — Москва : Издательство АСТ, 2019. — 416 с. — (Музыка времени. Иллюстрированные биографии).

ISBN 978-5-17-113625-3

«Зимний путь» — это двадцать четыре песни для голоса и фортепьяно, сочинённые Францем Шубертом в конце его недолгой жизни. Цикл этот, бесспорно, великое произведение, которое вправе занять место в общечеловеческом наследии рядом с поэзией Шекспира и Данте, живописью Ван Гога и Пабло Пикассо, романами сестёр Бронте и Марселя Пруста. Он исполняется и производит сильное впечатление в концертных залах по всему миру, как бы далека ни была родная культура слушателей от венской музыкальной среды 1820-х годов.

Автор книги Иэн Бостридж — известный британский тенор, исполняющий этот цикл, рассказывает о своих собственных странствованиях по «Зимнему пути». Его легкие, изящные, воздушные зарисовки помогут прояснить и углубить наши впечатления от музыки, обогатить восприятие тех, кто уже знаком с этим произведением, и заинтересовать тех, кто не слышал его или даже о нем.



ВЕЛИКОБРИТАНИЯ  
РОССИЯ  
ГОД МУЗЫКИ/2019



British Embassy  
Moscow

© Ian Bostridge, 2015  
© А.Н. Мурашов, перевод, 2019  
© ООО «Издательство АСТ», 2019

## ВСТУПЛЕНИЕ

*С сердцем, полным бесконечной любви к тем, кто пренебрег мною, я... отправился в дальний путь. Много лет я пел песни. Когда бы ни пытался я петь о любви, любовь превращалась в боль. А когда я пытался петь о боли, она превращалась в любовь.*

*Шуберт «Мой сон», рукопись.  
3 июля 1822 года*

*Winterreise*, «Зимний путь» — цикл из двадцати четырёх песен для голоса и фортепьяно, сочинённый Францем Шубертом в конце его недолгой жизни. Он умер в 1828 году в возрасте всего лишь тридцати одного года.

Шуберт пользовался признанием ещё при жизни, как необыкновенно плодовитый автор песен и как мастер завораживающих мелодий. «Зимний путь», по-видимому, привёл в замешательство его друзей. Один из ближайших из них, Йозеф фон Шпаун, вспоминал тридцать лет спустя о том, как цикл был принят в шубертовском кругу: «Некоторое время Шуберт казался очень расстроенным, погруженным в меланхолию. Когда я спросил, что его печалит, он ответил лишь одно: “Скоро вы услышите и поймете”. Однажды он сказал

мне: “Приходи сегодня к Шоберу, я спою цикл страшных песен. Меня беспокоит, что ты скажешь о них. Они стоили мне больших усилий, чем какие-либо еще”. Тогда он пропел нам весь “Зимний путь” полным чувства голосом. Мы были ошарашены скорбным, мрачным тоном этих песен, и Шобер сказал, что только одна из них, «Липа», пришлась ему по душе. На это Шуберт ответил: “Мне эти песни нравятся больше, чем все остальное, и когда-нибудь они понравятся и вам”».

Другим близким другом, с которым Шуберт за несколько лет до этого делил квартиру, был Иоганн Майрхофер, правительственный чиновник и поэт. Шуберт положил на музыку 47 его стихотворений. По мнению Майрхофера, в «Зимнем пути» нашла выражение личная травма Шуберта: «Он долго был тяжело болен [сифилисом, которым он заразился в конце 1822], прошёл через изнурительные испытания, и жизнь стала казаться мрачной, для него наступила зима. Его привлекла ирония поэта, имевшая истоком отчаяние, и он выразил её в резких звуках».

Шпаун с еще большим драматизмом смешал личное и эстетическое в своём рассказе о создании песенного цикла: «Я совершенно не сомневаюсь в том, что возбужденное состояние, в котором он писал прекраснейшие песни и, особенно, «Зимний путь», стало одной из причин его ранней смерти».

Эти сообщения дают простор для мифотворчества, у Шпауна звучат даже мотивы Христа в Гефсиманском саду: уныние, непонимание друзей, ощущение тайны, разгаданной только после смерти творца. Но этой устойчивой легенде о «бедном Шуберте» — нецененном, нелюбимом, не добившемся прижизненного успеха — стоит противопоставить тот факт, что композитор хорошо зарабатывал музыкой, которую сочинял, был принят в салонах влиятельных людей, получал как одобрительные, так и неодобрительные отзывы критики. Шуберт был,

вероятно, первым великим композитором, работавшим как свободный художник, без гарантий, но и без ограничений, которые накладывали на других творцов церковь или знатные меценаты. Несмотря на некоторую юношескую безответственность, ему многое удавалось. По популярности в Вене его сочинения уступали только сочинениям Россини, их исполняли лучшие музыканты того времени, а плата, которую он получал, была немалой. И «Зимний путь», выйдя из печати, не остался незамеченным. Вот отклик одного современника, из *Theaterzeitung* за 29 марта 1828 года:

*«Дух Шуберта смело простирает своё могущество повсюду, поэтому он увлекает за собой каждого, кто бы ни приблизился к нему, и ведёт их через неизмеримые глубины человеческого сердца в ту даль, где преддверие бесконечности пылко озаряет их розовыми лучами. Но там же повергающее в трепет блаженство невыразимых предчувствий умеряется болью от пут, накладываемых настоящим, которыми ограничено человеческое существование».*

Несмотря на несколько многословную романтическую риторiku, видно, что автор ясно понимал и с восхищением принял всеми позднее признанный возвышенный характер цикла; неопостижимое качество, которое преобразует то, что слишком легко могло бы показаться самоупоенной лирикой разбитого сердца.

Для человека искушенного «Зимний путь» — торжественное событие в истории музыки. Цикл отличается строгостью и одновременно трогает невыразимой сердечностью. После финальной песни «Шарманщик» наступает почти осязаемая тишина, примерно такая же, как после исполнения баховских «Страстей».

Но само упоминание об искусственном слушателе звучит тревожным сигналом. И поэтому еще одна книга, посвящённая «Зимнему пути», не кажется мне лишней: хочется многое объяснить, развеять недоумения, подкрепить впечатления разбором контекста. Песня под аккомпанемент фортепьяно больше не звучит в домах, сдала она свои позиции и в концертных залах. Классическая песня, или, как говорят немцы *Lieder*, — целевой продукт, предназначенный для любителей классической музыки. Однако «Зимний путь» — бесспорно, великое произведение, которое вправе занять место в общечеловеческом наследии рядом с поэзией Шекспира и Данте, живописью Ван Гога и Пабло Пикассо, романами сестёр Бронте и Марселя Пруста. Достоинно внимания то, что цикл исполняется и производит сильное впечатление в концертных залах по всему миру, как бы далека ни была родная культура слушателей от венской музыкальной среды 1820-х годов.

Я пишу это вступление в Токио, где публика понимает «Зимний путь» не хуже, чем в Берлине, Лондоне или Нью-Йорке.

В этой книге я намерен использовать каждую песню цикла в качестве основы для исследования тех обстоятельств в Вене 1820-х, что сопровождали создание этого произведения Шубертом, и поместить цикл в историко-культурный контекст, стараясь отыскивать новые и, может быть, неожиданные переклички между «Зимним путем» и тогдашней эпохой, а также современностью, переклички в областях литературы, живописи, психологии, науки и политики. В этом, конечно, неизбежно сыграет роль и анализ самой музыки, и тем не менее, книга вовсе не систематическое введение в «Зимний путь», каковых и так много.

Мой недостаток в том, что я не обладаю технической подготовкой для традиционного музыковедческого анализа, ведь я никогда не изучал теорию музыки в университете или специальном колледже, но тут есть, может быть, и свои преимущества. Я ободрен исследованием «расхождений между слушатель-

ским опытом и описанием музыки в теоретических понятиях», осуществленным Николасом Куком в блестящей книге «Музыка, воображение и культура». Было экспериментально показано, что даже хорошо подготовленные музыканты не склонны воспринимать музыку как чистую форму, с точки зрения техники. Потому что для каждого из нас, если только мы не прилагаем особых целенаправленных усилий, занимаясь именно анализом, встреча с музыкой имеет случайный, непринужденный, нетеоретический характер, даже если мы слушаем великое произведение, представляющее собой развернутое музыкальное высказывание — будь то бетховенская симфония или fuga Баха.

Могут потребовать отдельного разговора некоторые повторяющиеся мелодические узоры и гармонические решения в столь разнообразной композиции «Зимнего пути», — последовательности двадцати четырёх песен. Однако я намерен прибегнуть в таких случаях к феноменологическому методу изложения, прочерчивая субъективные и культурно-обусловленные траектории восприятия или исполнения, а не перечислять модуляции, каденции и корневые позиции.

Я надеюсь, что собранный мной разнородный материал поможет прояснить и углубить наши впечатления от музыки, обогатить восприятие тех, кто уже знаком с этим произведением, и заинтересовать тех, кто не слышал его или даже о нем. В центре внимания всегда сам песенный цикл — как мы исполняем его? И как его следует слушать? Но при помещении «Зимнего пути» в более широкий контекст должны открыться новые, прежде неизвестные перспективы, обладающие, как я надеюсь, своим очарованием.

Моему собственному странствию по «Зимнему пути» способствовали великолепные наставники и личная увлеченность. Я впервые столкнулся с музыкой Франца Шуберта и поэзией Вильгельма Мюллера, на чьи слова написаны эти песни,

в школе, когда мне было двенадцать или тринадцать лет. Наш потрясающий школьный учитель Майкл Спенсер постоянно поощрял наши самые амбициозные до абсурда музыкальные проекты. Будучи певцом, а не музыкантом-инструменталистом, я всегда испытывал ощущение, что нахожусь за пределом волшебного круга, хотя мы и исполняли немало фантастической вокальной музыки — Бриттена, Баха, Таллиса и Ричарда Родни Беннета для новичков. Когда Майкл Спенсер предложил одному из моих одноклассников Эдварду Осмонду, кларнетисту, исполнить вместе с ним самим, пианистом, нечто под название «Пастух на скале», я и не знал, насколько смелое это предприятие! Придя в субботу утром к Спенсеру и участвуя в репетиции вместе с другими, я испытал восторг, какой позже нечасто испытывал в моей жизни. «Пастух на скале», *Der Hirt auf dem Felsen*, одно из самых последних произведений Шуберта, написанное по просьбе великой оперной дивы Анны Мильдер-Гауптман, голос которой признавался чудом тогдашней сцены: «храм», как писал один, «чистый металл», по выражению другого. Слова в начале и конце пьесы принадлежат Вильгельму Мюллеру, поэту «Зимнего пути», но великолепная виртуозная пастораль для Мильдер-Гауптман очень далека от этого цикла. Пастух стоит на скале и обращает песню к расстилающемуся перед ним альпийскому пейзажу. Эхо отвечает его голосу, когда он вспоминает свою далекую возлюбленную. Печальная средняя часть сменяется восторженным призывом весны. Весна придёт, пастух двинется в путь и соединится с любимой девушкой. Это прямая противоположность «Зимнему пути».

В одной из коробок на моем чердаке хранится плёнка с записью того нашего школьного выступления. Я давно её не слушал, но помню, что мой дрожащий дискант мало соответствовал сложным вокальным задачам «Пастуха». Однако было что-то милое в исполнении песни, написанной для травести,

настоящим мальчишеским голосом. Как бы то ни было, я влюбился в шубертовское произведение, но потом позабыл о нем и об этой первой встрече с традицией *Lieder*.

Затем был другой замечательный учитель, на этот раз преподаватель немецкого в старших классах, Ричард Стоукс, чья горячая и глубокая любовь к песням высказывалась если не на большей части наших уроков, то на многих из них. Представьте только двадцать подростков четырнадцати-пятнадцати лет, с совершенно разными вокальными способностями, ревущих шубертовского «Лесного царя» или «Куда пропали все цветы?» Марлен Дитрих в лингафонном классе. Именно с «Лесного царя» началась моя любовь к немецкой песне, страсть, охватившая меня в подростковом возрасте. Моё воображение и мой разум пленила конкретная запись этой песни — исполнение Дитрихом Фишер-Дискау, королём немецких баритонов, и английским пианистом Джеральдом Муром. Я не знал еще языка, но звук и драматизм, передаваемые фортепьяно и голосом — иногда вкрадчиво, иногда тревожно, иногда горестно — обладали для меня полной новизной.

Я нашёл все доступные записи песен в исполнении Фишер-Дискау, и подпевал им, именно когда мой голос менялся с дисканта на тенор, что вряд ли было идеальным выбором с точки зрения азов вокальной техники, поскольку Фишер-Дискау — несомненный баритон.

Личная вовлечённость тоже имела тут место, потому что я прибегал к музыке и стихам немецких песен, преодолевая трудности подросткового возраста. Другой цикл на стихи Вильгельма Мюллера, «Прекрасная мельничиха», *Die schöne Müllerin*, прекрасно подходил моим романтическим настроениям. Я решил, что влюблен в девушку с моей улицы, неуклюжие знаки внимания с моей стороны поначалу оставались незамеченными, а затем были отвергнуты, и я сообразил (или так на самом деле и было),

что у нее отношения со спортивным парнем из местного теннисного клуба. Казалось вполне естественным блуждать по улицам Южного Лондона, тихонько напевая песни Шуберта о восторгах любви и отверженности. Ведь прекрасная дочь мельника избирает мужественного охотника, а не чувствительного мальчика-подмастерье.

С «Зимним путём» я познакомился немного позже, и оказался хорошо подготовленным к такому знакомству. Я слышал цикл в исполнении двух великих немецких певцов, выступавших в Лондоне, Петера Шрайера и Германа Прая, но при этом умудрился не использовать единственный шанс услышать живую Фишер-Дискау, певшего «Зимний путь» в Королевском оперном театре Ковент-гарден. Впервые я сам выступал с «Зимним путём» в январе 1985 года перед тридцатью друзьями, соучениками и преподавателями в Президентском доме колледжа Сент-Джон в Оксфорде.

Меня часто спрашивают, как мне удаётся помнить слова всех песен. Ответ один — начать запоминать пораньше. Когда эта книга попадёт в печать, будет тридцать лет, как я пою «Зимний путь».

Книга появилась на свет после двух годов писательских усилий и разысканий, но она еще и плод тридцатилетней одержимости «Зимним путём», исполнения его, похоже, более частого, чем чего-либо еще в моём репертуаре, и попыток найти новые способы петь эти песни, организовывать сами концерты и, конечно, новые способы понимать их. В результате, я многим обязан друзьям и коллегам, число которых слишком велико, чтобы назвать каждого из них. Я уже упомянул двух учителей, пробудивших во мне любовь к немецким песням, Майкла Спенсера и Ричарда Стоукса. Очень важным для написания книги стал вклад всех пианистов, вместе с которыми я исполнял шубертовский цикл.

Сам Шуберт, находясь с гастролями в Зальцбурге, писал брату, что посредством создания песен и выступления с ними он создал новую форму искусства, требовавшую особого сотрудни-

чества между певцом и музыкантом: «Манера, в которой Фогль поёт, а я играю, как если бы мы были единым существом в такие моменты, есть нечто совершенно новое и неслыханное».

Джулиус Дрейк, вместе с которым мы снимались в фильме по «Зимнему пути» и выступали несчетное число раз до съёмок и после, — самый лучший спутник в этом странствии странствий, мудрее других, необыкновенный музыкант. Грэм Джонсон поделился со мной впечатлениями от концерта и, в разговоре, глубинами своих несравненных познаний учёного, занимающегося Шубертом. Лейф Оле Андснес, чудесный пианист и человек, нашёл время для гастролей и записи цикла со мной в качестве вокалиста, благодаря Мицую Учиды я также смог исполнить «Зимний путь» на особенных площадках. Вервен Ду, молодой, но отнюдь не наивной исполнительнице, её свежему подходу я в недавнее время стал обязан новым взглядом на знакомую музыку. Завершая эту книгу, я готовлюсь к туру с «Зимним путём» вместе с композитором Томасом Адесом, уже успевшим высказать неожиданные идеи касательно цикла. Репетиции и выступления вместе с Адесом в то время, когда книга достигла стадии правки, напомнили мне спасительным, но и болезненным образом, что мои описания этой многосторонней музыки, в лучшем случае, довольно случайны, а в худшем — совершенно неадекватны. Заслуживает отдельной благодарности Ин Чанг, первый пианист, с которым я работал над исполнением «Зимнего пути», прекрасный историк и музыкант-любитель. В *Faber & Faber* и в *Knopf* у меня было два замечательных редактора, Белинда Мэтьюз и Кэрол Джейнвэй, чьи уверенность и ободрение поддерживали меня в этой затее с книгой. Их первоклассная команда нуждается в большем, чем следующее простое алфавитное перечисление: Питер Андерсен, Лайза Бейкер, Кейт Бертон, Лиззи Бишоп, Кевин Бурк, Брона Вудс, Джозефин Кэлз, Элинор Кроу, Джошуа Ламорэ, Питер Мендельзунд, Педро Нельсон, Кейт Уорд, Мэгги Хайндерс, Энди Хьюз, Ромео Энрикес.

Питер Блор, Филиппа Коул, Адам Гопник, Лисль Кундерт, Роберт Рэттрей, Тамсин Шоу, Кэролайн Вудфилд — благодарю вас всех! И хочу признать ошибки перед дорогим другом Александром Бердом, который оказался прав: Шуберт и впрямь — лучший. Наконец, я благодарен своей семье: матери, которая первая дала мне книгу с шубертовскими песнями, покойному отцу, которому доводилось во время долгих автомобильных поездок петь вместе со мной, а в особенности моим детям, Оливеру и Оттили за то, что прощают мне длительные отлучки и спасают от отчуждения, которым проникнут «Зимний путь». Я посвящаю книгу любимой жене и лучшему из всех друзей, Лукасте Миллер. Ей принадлежит идея композиции этой книги, а её неисчерпаемое знание 1820-х годов подразумевает, что многие из самых удачных находок и мыслей в этой книге принадлежат ей. Все стало возможным благодаря ее любви и участию.

#### ПРИМЕЧАНИЕ О ПЕРЕВОДАХ

Я переводил стихотворения Мюллера по мере того, как писал книгу, и сам процесс перевода служил импульсом при написании каждой главы. Плод моих усилий в этом отношении кажется мне слегка грубоватым, у меня не было единого подхода к достижению равновесия между точностью и поэтичностью. Каждая глава и каждое стихотворение потребовали особенно соотношения того и другого. Подобным образом, я иногда в составе самих глав даю несколько иные варианты перевода отдельных строк, чтобы подчеркнуть тот или иной смысловый нюанс в словах Мюллера. Когда я писал книгу, во мне росло восхищение Мюллером как умелым, одаренным поэтом, сложность и красоту чьих стихов трудно вполне передать.

Спокойно сну



Gute Nacht