

Е. В. Тузенко

**«ЭФРОСИНА» ИЛИ ИСТОРИЯ ПАМЯТНИКА,
ПОСВЯЩЕННОГО КРИСТИАНЕ НЕЙМАН-БЕККЕР**

В работе рассматривается творческая судьба рано ушедшей из жизни немецкой актрисы конца XVIII в. Кристианы Нейман-Беккер. Чтобы увековечить память о ней, И. В. Гете написал элегию «Эфросина», образы которой были воплощены И. Г. Мейером в эскизе для монумента. В результате возникло сложное соединение поэзии и живописи, в котором личность актрисы предстает как вечный символ духовного и творческого начала.

Ключевые слова: элегия, культура, творчество, красота, талант, память, монумент, структурная связь.

E. V. Tuzenko

«EFROSINA» OR HISTORY OF MONUMENT DEDICATED TO CHRISTIAN NEUMANN- BECKER

The paper deals with the creative work of the XVIIIth century German actress Christiane Neiman-Becker, early departed from life. To perpetuate the memory of hers, Johann Wolfgang Goethe wrote the elegy «Efrosina», imagery of which was implemented by J. H. Meyer in a draft for a monument. The result is a complex union of poetry and painting, in which the personality of the actress appears as an eternal symbol of spirit and creativity.

Keywords: elegy, culture, creativity, beauty, talent, memory, monument, structural connexity.

В основе этой статьи – исследование, посвященное деятельности И. В. Гете, И. Г. Мейера, а также их единомышленников по увековечиванию памяти актрисы Веймарского театра Кристианы Амалии Луизы Нейман в герцогстве Саксен-Веймар-Эйзенах. В работе раскрываются биографические факты жизни актрисы, ее значимость для культуры герцогства. В ней рано открылся дар актерской грациозности, который Гете так высоко ценил. И как рефлексия на ее смерть – его траурная элегия «Эфросина», а чуть позже памятник по эскизу И. Г. Мейера. Элегия «Эфросина» выходит за рамки траурного произведения и представляет собой гимн вечной жизни в памяти, в долге, в истории. Гете, совместно с другом и единомышленником по искусству Мейером, соединяет живопись и поэзию воедино, придавая первой свойства времени и говоря о единстве физического и духовного начал. Ведь сила всякого искусства состоит в эстетическом воспитании души, в том, что оно представляет взору вещи отсутствующие, превращая видимость в действительность, высшей конечной целью которой является красота.

1. Биография актрисы.

Кристиана Амалия Луиза Нейман родилась 15 декабря 1778 г. в г. Гроссене. Ее отец, Иоганн Христиан Нейман, был не только талантливый актер, он писал для театра популярные тогда пьесы из рыцар-



Портрет К. Нейман-Беккер

ских времен. Актерский талант проявился у Кристианы уже в 5-летнем возрасте в спектаклях, поставленных ее отцом, у которого в Венлоо была своя труппа. В 1784 г. Иоганна Неймана приглашают в труппу Белломо в Веймар, и вся семья переезжает туда. Кристиана была ученицей талантливой актрисы Короны Шретер, творчеством которой преклонялись многие, в том числе и Гете, долгие годы друживший

с нею. Гете, будучи директором театра, заботился о воспитании молодых актеров. Особое внимание он уделял занятиям с маленькой Кристианой, называя ее «самым пленительным, самым естественным талантом».

В 1791 г. в возрасте 35 лет умирает отец Кристианы, которого она очень любила. Девочке было тогда 14 лет.

1793 – Кристиана выходит замуж за известного актера комического плана Генриха Беккера.

1796 – Смерть матери.

1797:

март – серьезная болезнь Кристианы. Сильный кашель заставляет ее сменить климат. Вместе с веймарской труппой она едет на гастроли в Лаухштедт. Ей становится лучше. Она снова играет серьезные роли.

18 августа. Внезапно открывшееся легочное кровотечение с высокой температурой вынуждает ее вернуться в Веймар.

24 августа. Смерть ее младшей дочери.

31 августа. Большой пожар в городе, воспринятый ею как предвестник трагедии.

22 сентября. Смерть Кристианы.

26 сентября. Похороны. Траур, выходящий за пределы городского масштаба. Много приезжих из Йены хотели проводить в последний путь «возлюбленную грацию». Музыкальное оформление было исполнено хором театра; траурную речь читал дьякон Зункель.

29 сентября. В театре состоялась панихида в память об актрисе. Сцена представляла собой мягкое пространство из лунного света, посередине – урна с прахом актрисы, возле которой стояли два ребенка с венками в руках. По обе стороны от урны – работники театра с букетами цветов. А хор пел: «Роза увяла в расцвете сил...».

2. *Гете. Элегия «Эфросина».*

Известие о смерти Кристианы достигло Гете лишь в первой половине октября,

когда он находился в поездке по Швейцарии. Гете отправился туда не только встретиться со своим другом Иоганном Генрихом Мейером, вернувшимся из Италии, но и обсудить «осмотрительность остроумного архитектора и искусных ремесленников» [8, с. 107] при строительстве нового дворца в Веймаре. Элегию «Эфросина» Гете написал в память о Кристиане Нейман. Именно в этой роли он видел актрису в последний раз в трагикомической сказке Йозефа Вайгля «Петрушка». «Та, которую можно видеть среди своих сестер» [9, с. 561], – писал Гете в память об актрисе, которая явилась ему в элегии среди заснеженных гряд Сен-Готара. В письме Беттигеру от 25 октября 1797 г. он говорит: «То, что вы дали нашему театру хорошую характеристику, очень успокоило меня, ибо не могу не признаться, что смерть Беккер причинила мне сильную боль. Она была мне дорога в большем, чем это принято понимать, смысле. Могут быть большие таланты, но для меня нет ничего более грациозного. Известия о ее смерти я ожидал давно; оно потрясло меня в бесформенных горах. У любящих есть слезы, а у поэтов ритмы для чести умершей. Я желаю, чтобы мне удалось бы увековечить память о ней» [9, с. 142–143]. Гете знал ее с детских лет и относился к ней как к дочери. Он видел в маленькой девочке задатки большой актрисы и заботливо возвращал их. Основная часть элегии была написана в ближайшие месяцы, а полностью закончена 13 июня 1798 г. 15 июня 1798 г. Гете сообщает Мейеру: «Моя элегия к Беккер готова и может быть оставлена, надеюсь, среди ее сестер» [4, с. 44]. В июне 1799 г. Гете передал элегию Шиллеру для опубликования в «Альманахе муз» [См.: 10, с. 1–13].

Стихотворение «Эфросина» написано элегическим дистихом в манере римских элегий Секста Проперция и содержит несколько реминисценций: из Гомера, Ка-

тулла и Проперция. В ней соотнесены факты биографии Кристианы Нейман и самого Гете. Безусловно, элегия насыщена античными героями. Уже ее заглавие дает «изображаемое отношение к древности» [5, с. 110]. Фридрих Гундольф отмечает, что здесь «особенно сильна антитеза между вечным законом порядка природы и произвольной судьбой, которая развилась в данном случае поэтически из мыслей о смерти полных надежд молодых по отношению к старым, и одновременно взгляд на прочно укоренившиеся горы. Нехотя признает Гете среди подорванного впечатления природы и судьбы как различных, отличных друг от друга законов» [3, с. 610]. Предназначение элегии состоит в том, чтобы дать Кристиане Нейман вторую жизнь. Особенностью этого произведения, выводящей его за пределы жанра скорбной поэзии, является соединение авторского самосозерцания и самосозерцания лирической героини. «Известно, как Гете вел себя по отношению к смерти <...> Vivere Memento – была его сентенция, а не Memento Mori. Если когда-нибудь придет смерть, если этому суждено случиться, он кричит... <...> Если смерть отрывает у него какого-нибудь друга или дорогую персону, он излечивается через двойную деятельность, через тесный контакт с настоящими и живыми... <...> ...При таких убеждениях он должен был встретиться с греками. Если Гете охотно употребляет греческие мифы и представления, то для элегии смерти существует к тому еще одна причина. И поздняя жалоба, что все в природе следует по четко установленному закону, а случай царит только в человеческой жизни, что в человеческой судьбе порядок часто нарушается, и отец оплакивает потерянного сына и внука, все это есть и в смысле греческой трагичности. Но целое в прекрасных духовных обычаях греков мы находим там, где Эфросина просит поэта» [3, с. 609]:

*Пусть не прославленной я не сойду к теням
преисподней.
Только лишь муза дает смерти какую-то
жизнь.
[1, с. 223]*

Когда Кристиане было 13 лет, Гете поручил ей роль принца Артура в драме-хронике В. Шекспира «Король Иоанн». Во время репетиции первой сцены 4 акта, когда наставник принца Хьюберт должен был по приказу короля ослепить принца Артура, а мальчик в страхе бежать и разбиться, упав с высоты, Гете показалось, что Кристиана недостаточно выразительно провела сцену, не передала состояние ужаса. Тогда поэт сам решил сыграть Хьюберта, чтобы вызвать у Кристианы необходимую для поддержания драматического накала эмоцию. Схватив железный прут, которым он должен был по роли ослепить принца, Гете так набросился на юную актрису, что она от испуга лишилась чувств. В элегии как раз изображен эпизод репетиции «Короля Иоанна». Далее идет речь о стремительном развитии таланта выдающейся актрисы и Эфросина говорит словами поэта:

*Долго утехой мне будь, и прежде чем взоры
сомкну я,
Я бы желал твой талант в полной увидеть
красе.
[1, с. 222]*

Историчность человека понимается Гете не как общее знание, а в смысле логической определенности истории духа, где фактичность, т. е. факт существования индивидуально неповторимого утрачивает философское значение. Чем больше личность несет в себе уникальные и неповторимые черты, тем ярче определяется ее место в истории, тем сильнее бывает ее живая структурная связь с другими поколениями. Основой для этого является жизнь, историчность, свобода и развитие. И здесь

следует указать на то, что в этой цепи историчность и время не обладают какой-то особой привилегией. Долг поэта – сохранять эту жизненную структурную связь с прошлым. Как указывает Поль Рикер, «связь между будущностью и прошлостью обеспечивается понятием-посредником “бытие-в-долге”» [2, с. 506].

Но пока что душа Кристианы, воплощенная в тело Эфросины, находится на земле, и это последний момент ее второй жизни.

*Так из пурпурных туч, парящих и вечно
подвижных,
Вышел спокойно Гермес, ликом сияющий бог.
Кротко поднял он жезл, указуя, и поглотили
Тучи растущие вмиг образа оба из глаз.*

[1, с. 223]

Проводник душ Гермес – как представление, что боги сами по себе являются неузнаваемыми. Они появляются из облаков и уходят туда обратно; их жужжащий неуправляемый тон разговорчивой тени, Аид – это античные принадлежности. А также то, что умерший, прежде, чем входит в ад, является живому, с которым он находится в близкой духовной связи. В элегии поэт разговаривает не просто с покойной: о кончине ему возвещает тень самой умершей, с которой он вступает в диалог в момент ее перехода от жизни к смерти. «Это необходимо воспринимать как описание: каким-то образом поэт узнает об этой смерти. Он узнает не о ней, он узнает ее! <...> Она (Эфросина – примеч. автора – Е. Т.) выражает свою просьбу, что она хотела бы перед уходом в небытие спастись через поэтическое увековеченье. Оформленная печаль поэта – исполненная просьба. Все это несколько отделено от темы своей внутренней связью, а особенный стиль стихотворения происходит из того, что биографические переходы непременно выделяют конкретику, а точность очертаний сообщается через классическую

тенденцию двигаться в надысторическом и всеобщем; при этом проходящие через все стихотворение описания в каждой детали столь трогательны и дыхание печали столь велико, что может быть это и есть самое сильное и могущественное настроение во всей лирике Гете. И хотя актриса обладала силой, чтобы прославиться, однако скоропостижная ее кончина нуждалась в поэтическом дополнении. Он восполнил то, в чем отказала ей жизнь. <...> Нигде больше не получаем мы гетевское самоизображение прямо во внешней среде и исполнении: Гете по отношению к гениальному бытию. Здесь вряд ли только женщина, глядящая на него как на мастера или полубога, где он, наполовину учитель, наполовину любимый, и эта напряженность снимается в увлекательных картинах таланта и во внутреннем поклонении высокой человеческой грации» [3, с. 610–611]. Необходимость и роковая случайность тесно переплетены друг с другом. Если природа существует по законам цикличности, то жизнь человека подчинена стремлению уходящего вперед времени. Человек зависит от этого движения. Его жизнь определена жребием:

*Все по законам живет, возникает и рушится,
только
В жизни бесценной людей жребий неверный
царит.
С лаской не может отец цветущему милому
сыну
В миг расставанья навек с края могилы
кивнуть.*

[1, с. 222]

Творческий человек не может и не должен рассматривать себя как игрушку и жертву времени. В его деятельности ему дана возможность возвышения собственной личности, постоянного жизненного роста, и он должен сохранять в себе ритм возвышающего его движения. Героиня ге-

Монумент был изготовлен из мелкозернистого песчаника придворным скульптором из Готы профессором Фридрихом Вильгельмом Деллем по замыслу и рисунку Иоганна Генриха Мейера. В письме к Мейеру 23 марта 1798 г. Гете просит своего друга: «Все-таки подумайте по поводу монумента для Беккер; я же тем временем попытаюсь разработать элегию, в которой я восхвалял бы ее» [4, с. 33]. На следующий же день поэт получает подтверждение от Мейера. Далее Гете пишет: «Шиллер думает, что можно было бы перед альманахом вставить что-нибудь о ней. А что, если бы вы нарисовали эскизный монумент в чистовом варианте? Он мне всегда очень нравился. Не повредит, если мы Психею также заботливо сохраним на год, поскольку все еще существует необходимость в гравюре. Пришлите мне сюда хотя бы эскиз» [4, с. 44]. В письме от 13 ноября 1798 г. Мейер сообщает Гете: «Памятник мадам Беккер закончен и сегодня был высоко оценен придворным камеральным советником» [4, с. 56]. А 22 февраля 1799 г. Мейер пишет Гете: «Рисунок к памятнику для мадам Беккер также последует вместе с тем, что я нахожу необходимым. Если он Вам не понравится, то будьте столь добры, пришлите мне его на днях обратно, чтобы я мог отозвать его от Котты, с маленьким рисунком для садового календаря, с подкорректированными сверху масками и снизу зодиаком, как вы угадаете из описания» [4, с. 72]. К сожалению, экземпляр приложения к письму с мейеровским рисунком не сохранился. Однако из переписки видно, что Мейер не сразу вывел окончательный вариант памятника.

Впервые жизнеописание Кристианы Нейман-Беккер с литографией по рисунку Мейера было составлено Теодором Мускулусом, проделавшим большую работу над изданием произведений Гете. Эрнст Генрих Антон Паске посвятил актрисе большую главу в своей книге «Веймарский театр под



Оригинал памятника, 1800. Фридрих, Веймар

руководством Гете», 1841. Были и другие публикации. Но о памятнике сохранились лишь упоминания в связи с элегией.

Перед Мейером стояла непростая задача – объединить жизненную взаимосвязь и всеобщие законы природы. Ответ он нашел в самой элегии. В начале 1800 г. памятник был привезен в Веймар и установлен в парке напротив герцогского дворца с видом на Ильм. В 1827 г. в связи с работами по расширению парка монумент был перенесен в «Сад отдохновения». К концу века памятник был в плохом состоянии. Эрнст Генрих Антон Паске в 1863 г. выражал опасение: «Время продолжает свое разрушительное дело, и уже сегодня почти нечитаемая надпись скоро совершенно сотрется» [6, с. 19]. Однако Генрих Штюмке в 1908 г. в послесловии к изданию «Эфросины» Мускулуса отмечал, что «хотя аллегорическое украшение немного стерлось, тем не менее надпись еще хорошо сохранилась» [Там же]. Готлиб Эльстер, руко-

водивший с 1910 г. Веймарской школой скульпторов, со своими учениками сделал в 1912 г. копию с памятника, которая и была заново установлена на прежнем месте. А в 1950 г. оригинал памятника установили позади княжеской усыпальницы на кладбище Фридрихсхоф в Веймаре, где он находится сегодня.

Воспринимать и творить красоту способен только человек; его истинная сущность там, где он может быть одновременно и природой, и разумом, «ибо в ней человек – не чистая жизнь, абсолютная реальность и не чистый образ, абсолютная формальность, а синтез, живой образ, живая наполненность содержанием, созерцаемая идея человечества и его культуры» [7, с. 24]. Красота трансцендентна. Она возникает из всего существующего, из целостности человеческой природы.

Заключение.

За свою короткую, но творчески насыщенную жизнь Кристиана сыграла более 50 ролей в спектаклях различного жанра. Она оставалась верна театру и после замужества, и после рождения двух дочерей. Даже заболев чахоткой, она не покидала сцену. Уже смертельно больная она сыграла Эфросину в музыкальной волшебной сказке «Петрушка». В этой роли Гете видел ее в последний раз. В июне 1797 г. она смогла еще сыграть Офелию в «Гамлете» и больше на сцену не выходила.

Решение об увековечивании памяти актрисы нашло свое отражение в двух жанрах искусства – литературном и монументальном. В 1798 г. Гете посвятил ей элегию «Эфросина». В 1799 г. Мейер передал Гете окончательный эскиз памятника. В 1800 г. монумент был установлен в Веймарском парке. Идея увековечивания памяти в истории человечества достаточно традиционна. Однако тот факт, что памятник посвящен актрисе, прежде всего, говорит о мастерстве, таланте, о роли человека в жизни всего герцогства, независимо от звания и положения в обществе. Кроме того, то, что вся история, от написания элегии до установления монумента в парке, проходила по инициативе и под руководством И. В. Гете и его единомышленников, делает ее значимой для исследователей творчества эпохи Гете.

Природа и включенный во временную стихию человек находятся в состоянии взаимосвязи, которая не поддается чисто рациональному осмыслению. На это способен человек, обладающий эстетическим вкусом и художественными знаниями. Именно этим идеям всю жизнь служили Гете и Мейер. Монумент играл важную воспитательную роль в культурной жизни герцогства Саксен-Веймар-Айзенах. Он служил тому, чтобы каждый посетитель мог увидеть запечатленную в камне память.

Примечания

1. Гете И. В. Собр. соч.: в 10 т. М., 1975. Т. 1.
2. Рикер П. Память, история, забвение: пер. с фр. М., 2004.
3. Goethe J. W. Gedichte. Herausgegeben und kommentiert von Erich Trunz. Verlag C. H. Beck oHG, München, 1981.
4. Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer. Hrsg. von Max Hecker. Bd. 2 // Schriften der Goethe-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes. Hrsg. von Rudolf Schlösser. Bd. 34. Weimar: Verlag der Goethe-Gesellschaft, 1919.
5. Moeninghoff B. Goethes Gedichttitel // Quellen und Forschungen zur Literatur und Kulturgeschichte – begründet als Quellen und Forschungen zur Sprach und Kulturgeschichte der germanischer Völker von Bernhardt Ten Brink und Wilhelm Scherer. Hrsgb. von Ernst Osterkamp und Werner Röcke. Berlin-New-York, 2000.
6. Musculus C. T. Euphrosyne. Leben und Denkmal. Weimar, 1836.

7. Müller J. Idee und Gestalt des Schönen in der deutschen Klassik // Müller J. Von Schiller bis Heine. Halle, 1972.
8. Pasqué E. H. Goethe's Theaterleitung in Weimar. Leipzig: Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber, 1863.
9. Riemer F. W. Mittheilungen über Goethe: Aus mündlichen und schriftlichen, gedruckten und ungedruckten Quellen. Bd. 2. Berlin: Verlag von Duncker und Humblot, 1841.
10. Schillers Musenalmanach für das Jahr 1799. Tübingen, 1798.