

УДК 347.783.51

Е. В. Тузенко

«АВРОРА» – МЕТАМОРФОЗА ИЛИ ПУТЬ К СПАСЕНИЮ ДУШИ

Статья посвящена проблеме творческого взаимодействия: художник – поэт. На примере последнего эскиза «Авроры» И. Г. Мейера автор статьи приводит гипотезу о влиянии данной работы на творческий процесс И. В. Гете при создании им образа Гретхен в четвертом действии второй части «Фауста».

Ключевые слова: Аврора, Фауст, видение, композиция, тема, счастливая картина, солнечная работа.

E. V. Tuzenko

«AURORA» AS METAMORPHOSIS OR WAYFARING OF SALVATION

The article considers the problem of creative cooperation between a painter and a poet. The author, by providing the example of J. H. Meyer's last sketch of «Aurora», gives her hypothesis concerning its influence on J. W. Goethe's creative process while developing Gretchen's image in the fourth act of the second part of «Faust».

Keywords: Aurora, Faust, vision, composition, subject, happy picture, sunny work.

Среди множества тем рисунков И. Г. Мейера (1760–1832, «гетевский» Мейер) особое место занимает тема «Авроры». Первый эскиз был нарисован им еще до знакомства с Гете в Риме в апреле 1786 года. Последний вариант «Авроры» был выполнен художником в феврале 1791 года по просьбе Гете. Поэт предложил Мейеру оформить ее как самую светлую и «солнечную работу». В греческой мифоло-

гии Авроре соответствует Эос, дочь титана Гипериона и титаниды Тейи. Кроме того, Эос является «породительницей» ветров и звезд. Афродита, мстя Эос за ее близость с Аресом, наделила последнюю вечным чувственным желанием [1, с. 663]. Отсюда – мощное женское начало. В римской мифологии Аврора (лат. Aurora, от Aura – букв. «предраассветный ветерок») является знаменем нового дня, перемен в природе,

жизни – Богиня утренней зари [2, с. 29]. У Овидия в «Метаморфозах» Аврора царствует в Персии, в Набатеином царстве, в «горных хребтах, озаряемых утренним светом» [3, с. 10]. Существуют свидетельства того, что Мейер неоднократно рисовал эскизы к «Авроре». Так, Гердер, искренне ценивший его творчество, писал своей жене из Флоренции 22 мая 1789 года: «Ты получишь здесь, дорогая Луизочка, кое-что от меня к твоему дню рождения, но только не потеряй. Это утренняя заря, нарисованная господином Мейером из Швейцарии специально для тебя» [4, с. 380]. Сам рисунок не сохранился, но из письма видно, что Мейер обращался к этой теме не раз и старался максимально ее выразить.

между ночью и светом. Справа, внизу от нее, размещена ночная группа – крылатые гении с большими звездами на головах, укрывающие от дневного света Ночь с детьми. Слева за Авророй в сопровождении трех нимф мчится лучезарный Аполлон на солнечной колеснице. Угадывается влияние на молодого Мейера творчества Гвидо Рени, потолочных фресок в Палаццо Роспильози. У ног Авроры расположились слева два эльфа, справа – один путти с сосудом, из которого вытекают капли воды. Богиня приспустила с плеч плащ, удерживая его сзади обеими руками.

Однако спустя пять лет, по просьбе Гете, Мейер вновь обращается к теме «Авроры». Он полностью изменяет ком-



Рис. 1. «Аврора», 1786

В первом эскизе, нарисованном Мейером в 1786 году, парящая Аврора изображена в центральной части как посредница

позицию. Если изначально центральная группа, поднимаясь, двигалась в горизонтальной плоскости слева направо, то те-

перь она обратилась в вертикаль справа налево; прежний формат 401×188 мм изменился на размер 368×413 мм. Мейер исключил Аполлона, от упряжки остаются лишь легкие очертания коней позади головы Авроры, гении и нимфы заменены на статичных богов воды и земли. И сразу же движение вперед превратилось в спокойное неподвижное парение. Но сами позы, расположение тел в центральной части рисунка свидетельствуют об изменяющемся состоянии. Если в первом эскизе облака были распределены по низу и в правой вертикали, то здесь они как бы образуют подобие расступившейся ниши, из которой

возникла Аврора, уступая место восходящим лучам солнечного света. Эту работу Гете называл одной из «фаворитных» композиций Мейера, одним из примеров того, как должен и может создавать художник. Здесь уже проявляется влияние на Мейера творчества братьев Карраччи: дельфин по своему «поэтически-аллегорическому характеру» схож с дельфинами Агостино, а угловые наполнения фигур (речные и земные боги) слева и справа напоминают композиционную манеру Анибале Карраччи, схожесть с его «Триумфом Вакха и Ариадны» из Галереи Карраччи в Палаццо Фарнезе.



Рис. 2. «Аврора», 1791

В период с 1788 по 1791 годы Мейер посвятил много времени изучению творчества братьев Карраччи в Риме, Болонье, Неаполе; копировал картины «Оплакивание Христа», «Одиссей и Цирцея», сделал огромное множество эскизов. В письме от 22 июля 1788 года Мейер подробно излагает Гете свои впечатления от посещения галереи Капо ди Монте, Фарнезинского дворца, описывает картины, выделяет детали и проводит параллели с римскими дворцами Дория, Роспильози – т. е. все, что он увидел и узнал, и что смогло бы быть интересным поэту. В отношении «Одиссея и Цирцеи», например, он писал Гете: «Красота предрасположения целого, многозначительность фигур и главным образом мудрость, с которой художник соединил два рассказа поэта в одно действие, чтобы сделать его понятным, все это заслуживает восхищения и указывает на большое достижение и накопленный опыт природы изобразительного искусства» [5, S. 2–3]. В конце жизни Гете сказал: «Караччи и его сыновья были словно рождены для того, чтобы учить живописи <...> Они были большими художниками, были настоящими учителями» [6, с. 320]. Это высказывание полностью соответствовало тогда духу молодого Иоганна Мейера. Его пристрастие к академическому стилю обучения, которому он научился у швейцарских художников Иоганна Келлы и Иоганна Каспара Фюсли, нашло свое продолжение в заимствовании классических образцов, в подражании лучшим мастерам Возрождения.

В творчестве Гете тема «Авроры» занимает важное место. Посредница между ночью и днем, хаосом и гармонией, мужским и женским началом, она присутствует у поэта в лирике периода «Бури и натиска», в «Римских элегиях», «Западно-Восточном диване», «Мариенбадской элегии» и др. Но, пожалуй, самое большое и сложное смысловое значение «Авроры» проступает в трагедии «Фауст». Если сопоставить последний эскиз Мейера с описанием «Авроры» из второй части «Фауста», то мы

увидим, что Гете дополняет тему Мейера более сложным внутренним смыслом – она получает новое символическое значение. Тогда, в 1791 году, Гете словно предчувствовал, что спустя 20 лет он обожествит Гретхен через «светлую» мейеровскую «Аврору», чем в будущем дарует Фаусту спасение на Небесах. Четвертое действие второй части «Фауста» разворачивается на скалистой вершине высокогорного хребта, куда с тучи спускается Фауст:

*Не расплываясь, тихо отделяется,
Меня оставив, облако, и медленно,
Клубясь, оно к востоку вдаль уносится,
И взор за ним стремится с восхищением.
Плывет оно, волнуясь, изменяя вид,
И в дивное виденье превращается [7, с. 436].*

Фауст не может понять, чей же образ он видит перед собой: Юнону, Леду или Елену – столь сильно ее величие. Но видение продолжается:

*А вокруг меня тумана струйка светлая,
Прохладою лаская, обвивается.
Взвилась она наверх – остановилась там
Прозрачной тучкой. Это ль чудный образ тот,
Великое святое благо юности? [7, с. 436].*

Поток мыслей Фауста отождествляет Богиню утренней зари с некогда любимой и погубленной им девушкой:

*Души моей сокровища проснулись,
Любовь Авроры вновь восстала в памяти
И первый милый взгляд, не сразу понятый,
Всего потом дорожке в мире ставший мне.
Как красота душевная стремится вверх,
В эфир небес, чудесное видение,
Неся с собой часть лучшую души моей
[7, с. 436–437].*

Во всем: в море, на суше, в видоизменяющихся облаках, из которых возникает образ Авроры-Гретхен как самое лучшее, что есть в Фаусте, ясно проступают черты «Авроры», выполненной Мейером

в 1791 году. Этот вариант, в отличие от эскиза 1786 года, уже не врывается в жизнь оглушительным ураганным потоком, круша ночное господство и засвечивая его. Аврора в видении Фауста – «предрасветный ветерок», за которым просматривается нежность, легкость, гармоничный переход от одного явления природы к другому и гармоничная связь с космическим бытием.

Тогда, в 1791 году, после внесенных Мейером композиционных изменений, Гете удовлетворенно заметил, что Мейеру удалось «найти счастливую линию»: «здесь все фигуры значительны, но не более того, что они изображают, и я могу точно сказать, не более того, чем они являются. Симметрия и многообразие придают композиции прекрасный эффект; и привлекательность, которая может существовать как в формах, так и в цвете в целом – все это поистине безгранично. Разнообразные фигуры людей и тварей, не контрастируя, а составляя единое целое, уравнивают друг друга ровно настолько, чтобы передать этот прекрасный момент. Трудности цвета и светотени велики, но вся прелесть и состоит именно в том, чтобы их преодолеть. Вам остается только, как вы и считаете, поднять фигуру Авроры чуть выше,

чтобы тем самым сделать группу в целом легче и благороднее, и тогда вы снова сможете использовать возникшее вследствие этого перемещения пространство. Было бы прекрасно, если бы эта картина стала вашей солнечной работой» [5, S. 57–58]. По словам Гете, Мейер наглядно показал пример того, как может и должен создавать художник. Мейеру удалось достичь того, к чему они с Гете всегда стремились – подлинно символического изображения предмета. Существовал ли окончательный вариант «Авроры» Мейера, нам не известно. Многие из его наследия не дошло до наших дней. Но, читая описание «Авроры» из второй части «Фауста», можно сделать предположение, что отправной точкой создания образа Гретхен-Авроры послужил эскиз Мейера, выполненный им по просьбе Гете в 1791 году в Италии.

Если вначале Мейер подражал Гвидо Рени, а затем братьям Карраччи, то в конце концов происходит акт совместного творчества друзей: по просьбе Гете Мейер разработал собственную композицию, которая в свою очередь вдохновила Гете на создание сцены видения Фауста в четвертом действии второй части одноименной трагедии.

Литература

1. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – Т. 2. – 719 с.
2. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – Т. 1. – 672 с.
3. Овидий. Метаморфозы // Овидий. Собрание сочинений: в 2 т. / пер. С. Шервинского. – СПб.: Студия Биографика, 1994. – Т. 2. – 527 с.
4. Herder J. G., Düntzer H., Herder F. G. von. Herders Reise nach Italien: Herders Briefwechsel mit seiner Gattin, vom August 1788 bis Juli 1789. herausgegeben von H. Düntzer und F. G. von Herder. – Gießen: J. Ricker'sche Buchhandlung, 1859. – 415 S.
5. Goethe J. W., Meyer J. H., Öettingen W. von. Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer. Erster Bd.: Juli 1788 bis Juni 1797 // Schriften der Goethe-Gesellschaft im Auftrage des Vorstandes. Hrsg. von Wolfgang von Öettingen. Bd. 32. – Weimar: Verlag der Goethe-Gesellschaft, 1917. – 458 S.
6. Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни / пер. с нем. Н. Ман. – Ереван: Айастан, 1988. – 672 с.
7. Гете И. В. Фауст / пер. с нем. Н. А. Холодковского. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 528 с.