

В.А. ЖУКОВСКИЙ И НЕМЕЦКИЕ ХУДОЖНИКИ: ОТ К.Д. ФРИДРИХА К НАЗАРЕЙЦАМ Статья вторая

Статья подготовлена при поддержке РГНФ (проект № 12-34-01225).

Впервые комплексно рассматривается вопрос о связях В.А. Жуковского – поэта, мыслителя, рисовальщика, коллекционера – с немецкими художниками. Устанавливается характер резонансного восприятия идей немецкого изобразительного искусства, выделяются этапы взаимодействия и выявляются факты прямого влияния пейзажной и религиозной живописи на творчество поэта. Во второй из двух статей подробно рассматривается восприятие идей нового религиозного искусства и творчества немецких художников-назарейцев.

Ключевые слова: В.А. Жуковский; живопись; назарейцы; Г. Рейтерн; К. Бунзен; А. Кестнер; Э. Штейнле.

Контакты Жуковского с первым в истории мировой живописи серьезным объединением художников – созданным в Италии в 1809 г. союзом немецких и австрийских романтиков, члены которого назвались назарейцами (от еврейского слова «назир» – «отделенный», «посвященный Богу»), имеют важнейшее значение для осмысления семиотики немецкого мира в творческом сознании поэта. Центральными фигурами среди назарейцев были И.Ф. Овербек (1789–1869) и Ф. Пфорт (1788–1812), основавшие в Риме общество под названием «Lukasbund». Позднее к ним присоединились П. Корнелиус, Ф. Фейт, В. фон Шадов и др. Вернувшись в Германию, они в разное время заняли высокие должности в художественных академиях и оказали непосредственное влияние на судьбы европейской живописи. Представители «Союза св. Луки», вдохновленные мечтой о духовно богатом и значимом искусстве, синтезировали эстетику немецкой и итальянской традиций. Как известно, Рафаэль и Дюрер явились центральными ориентирами этой школы.

По верному замечанию Р. Джулиани, «образованным русским, современникам художников-назарейцев, было о них хорошо известно» [1. С. 43]. Многие путешественники, такие как К.Н. Батюшков и Ал.И. Тургенев, С. Гальберг и Ф. Бруни, Ал. Иванов и др., посещали их мастерские в Риме и оставили подробные записи о своих впечатлениях. Однако, как показывают обнаруженные нами материалы, самым восторженным русским поклонником назарейцев был Жуковский. Вероятнее всего, от него Гоголь, впитавший позже идеи «Союза св. Луки», узнал об идеях религиозной живописи еще до своего приезда в Рим [Там же. С. 43–50]. Одно из первых свидетельств знакомства Жуковского с наследием назарейского движения относится ко времени первого немецкого путешествия 1821 г. Дневниковая заметка от 28 сентября гласит: «Картина Овербека: Мария, Марфа и Христос» [2. Т. 13. С. 225]. Почти дословно ее повторяет запись от 29 мая 1826 г.: «Овербекова картина» [Там же. С. 248]. Наконец, 27 (8) августа 1832 г. Жуковский записывает: «Овербеков *Иосиф, Кохов вид Мейрингена*, Корнелиусов *Иосиф, прощающий братьев*, Фейтовы *7 тучных лет*, Овербековы *7 голодных лет*» [Там же. С. 328].

Глубоко оригинальное понимание и будущее приятие идей назарейского движения было как будто предсказано в 1821 г. и запечатлелось в «Рафаэлевой “Ма-

донне”», в которой автор-повествователь, оттолкнувшись от самого сакрального в истории культуры женского образа-символа, «создает культ художественного воображения, интуиции-откровения», романтический «новый мир» [3. С. 254]. Мадонны кисти Рафаэля были одним из центральных ориентиров для поселившихся в Риме немецких художников, в особенности в этом направлении преуспел Э. фон Штейнле, с которым Жуковского связали самые тесные творческие контакты. Как убедительно показал Р.Ю. Данилевский, «декларация принципов немецкого романтизма началась с имени Рафаэля» [4. С. 283]. История легенды о Рафаэле актуализировала интерес русской культуры, в том числе и Жуковского, к размышлениям о тайнах творчества и сущности вдохновения.

Близким знакомством с философией нового религиозного искусства и лично с назарейцами Жуковский, так же как и находившиеся в его компании во время путешествия в Италию 1833 г. Г. фон Рейтерн и А.И. Тургенев, были обязаны известному немецкому ученому и дипломату Карлу фон Бунзену (1791–1860). Можно с уверенностью говорить о том, что В.А. Жуковский сблизился с Бунзеном в мае 1833 г. во время своего второго итальянского путешествия. Впервые поэт посетил Италию в марте 1821 г., к этому времени Бунзен около пяти лет жил и работал в Риме и уже получил известность как прусский посланник, активный участник светской жизни столицы, соратник Б.Г. Нибура (1776–1831) и автор исследований в области философии языка и истории религии. Во время первого посещения Жуковский скорее всего заочно познакомился и с Бунзеном. По крайней мере первое упоминание о немецком ученом встречаем в дневниковой записи поэта от 27 марта 1833 г. (спустя почти 12 лет после первого посещения Италии) без какого-либо специального представления: «Читал Бунзена» [2. Т. 13. С. 355].

Известное сочинение Бунзена о Риме «Beschreibung der Stadt Rom» (Stuttgart u. Tübingen, 1830–1838. Bde 1–3), написанное в соавторстве с другими учеными, заняло важное место в круге чтения Жуковского в связи с его вторым итальянским вояжем. Все десять выпусков трехтомного издания сохранились в личной библиотеке русского поэта. К моменту приведенной дневниковой записи были опубликованы первый том (в 1830 г.) и первая часть второго тома (в 1832 г.). В книжном собрании Жуковского имеются два экземпляра первого

выпуска второго тома (остальные полутома сохранились в одном варианте). Маргиналии находятся именно в этой части, посвященной Ватикану и его памятникам. Практически все пометы содержатся в главе «Der vatikanische Palast», а именно в разделе «Sixtinische Kapelle». Внимательно читая книгу (все листы издания аккуратно разрезаны), Жуковский отметил историю возведения Ватиканского дворца, подчеркнул некоторые особенности Пауланской капеллы и Королевской лестницы, но особое внимание читателя привлекла характеристика росписи Сикстинской капеллы. На полях издания он оставил свой список сюжетов из цикла фресок о Христе: «Рождество. Горная проповедь. Апостолы. Преображение. Тайная вечеря. Распятие. Воскресение. Вознесение. Согл. св. Петра» [5. С. 252]. Жуковский тщательно изучил и подчеркнул самое важное в описании богатого убранства капеллы, в содержании фресок Боттичелли, Перуджино, Гирландайо и, конечно, Микеланджело. На верхней крышке переплета сохранился подробный карандашный эскиз поэта, изображающий внутреннее убранство одной из римских церквей. Рисунок сделан, очевидно, с натуры, то есть издание скорее всего сопровождало Жуковского во время осмотра достопримечательностей Рима.

Чтение путеводителя было частью тщательной подготовки поэта к путешествию, в дневниках он специально выделил итальянские записи подзаголовком «Путешествие в Италию» и желал, по его собственным словам, открыть для себя воочию «страну живописи, поэзии и быстрых страстей». Воплотить свои мечты ему позволило именно посредничество Бунзена, в результате которого поэт познакомился не только с историей классического изобразительного искусства, но и с современными его течениями и представителями. Контакты с художниками-назарейцами, скульпторами и римским светом сформировали представление будущего наставника императора Александра II о современном искусстве, определили его приоритеты во время следующего итальянского путешествия, которое он совершил спустя еще пять лет, уже вместе с наследником престола, в образовательных и воспитательных целях. В середине 1840-х гг. Жуковский в последний раз посетил Италию, свидетельства этого имеются в его неопубликованных дневниках.

Первое упоминание о личной встрече с Бунзеном находим в дневниковой записи поэта от 5 мая 1833 г.: «Любовались видом Рима из окон Бунзена, живущего на скале Тарпейской в виду всех памятников Рима» [2. Т. 13. С. 374]. Имя немецкого посла возникает в травелоге Жуковского сразу по приезде в столицу Италии. С этого дня и до конца путешествия Бунзен выступает гидом Жуковского по Вечному городу и неизменно сопровождает его все девять дней пребывания в Риме. Благодаря знакомству с Бунзеном и в его сопровождении русскому поэту удалось увидеть воочию желанную Сикстинскую капеллу. 8 мая 1833 г., спустя чуть больше месяца после внимательного чтения «Описания Рима», он записал свои впечатления: «Из церкви в Сикстинскую капеллу. Это поэма Данта. Начатая Микель Анжем, продолженная Рафаелем и довершенная Микель Анжем. Три отделения, внизу занавесы, в среднем отделении история закона и церкви, с одной стороны

от спасения Моисея до [его смерти], с другой от Рождества Христова до Вознесения. На плафоне история непосредственно дел Божиих: творение земли, человека, жены, изгнание из рая, потоп, жертвоприношения. Сивиллы и пророки, великие образы. В промежутках история человека в разных степенях; по углам разные минуты спасения народа Божия: змей Моисеев, Юдифь, Давид, Эсфирь. Наконец Страшный суд; двадцатью годами позже, менее простоты, более желания выказать силу. Движение руки Спасителя, общее движение в картине. Изображение вечного благоденствия и пр.» [Там же. С. 376].

Кроме того немецкий ученый и дипломат открыл Жуковскому памятники, галереи и базилики – Колизей и Форум, церковь св. Петра, Капитолий, Ватикан (станции и лоджии Рафаэля), Пантеон и др. Вечный город был представлен поэту сквозь призму немецкого посредничества, что определенно укрепило его германизм. Овербек, Корнелиус, Штейнле, Фейт и другие немецкие художники, обосновавшиеся в Риме, оказали непосредственное влияние на формирование Жуковского как художника и коллекционера живописи. Результатом представления немецкой христианско-религиозной школы стала определенная парадигма, которую зафиксировал русский путешественник в своих дневниковых заметках: «Самый интересный и близкий к идеалу живописца есть Овербек; после него Торвальдсен – великолепная голова, богатая седыми волосами, Корнелиус кокетствует остроумием...» [Там же. С. 377].

А.И. Тургенев и Г. фон Рейтерн также входили в общество, собиравшееся в доме Бунзена «на Капитоле»; немецкая его половина была представлена назарейцами и другими друзьями хозяина римского салона. В процессе этих встреч, как замечает фон Шорн и пишет в первом же послании к Жуковскому сам Бунзен, создалось то романтическое единение душ, которое стирает временные и пространственные границы и навсегда останется в памяти друзей.

О днях, проведенных ими в Риме, сохранилось красноречивое свидетельство Генриха Абекена (1809–1872), одного из единомышленников Бунзена, теолога и прусского тайного советника, ближайшего помощника О. фон Бисмарка. Так он вспоминает о впечатлении, произведенном Жуковским: «На неделе перед Пасхой в течение восьми дней здесь был воспитатель российского наследника престола, Жуковский, который считается первым поэтом России, что я вполне допускаю; во всяком случае превосходный, высоко благородный человек, все существо которого несло выражение чисто практической благожелательности и здоровой деловитости; кроме того было что-то необычайно приятное и поэтическое в его простой, но глубоко одухотворенной манере выражаться» [6. С. 255]. Неизменное спутничество Бунзена и Жуковского автор мемуаров определяет в ироническом ключе: «Он, как и Тургенев, почти всегда был на Капитолии. Если уж Бунзен однажды започувствовал доброго человека и расположился к нему, то он его не отпустит; и человек этот вскоре замечает, что такого места как Капитолий ему в Риме не отыскать» [Там же].

Веймарская приятельница поэта А. фон Шорн также стала свидетельницей этих творческих теплых вечеров

«русского общества» у Бунзена: «Тургенев и Жуковский, а также генерал фон Рейтерн (превосходный немец на русской службе) встречались в последующие дни с Торвальдсенем, Корнелиусом и Овербеком в доме Бунзена; это были замечательнейшие встречи, которые нигде больше не могут произойти, кроме как в Риме, дни, которые остаются в памяти. Все были очень оживленными, и душа одного освещала душу другого. Это русское общество большинство вечеров, а случалось и утро, проводило с Бунзеном, его семьей и его друзьями» [7. С. 122].

Бунзен активно занялся практическим изучением богослужений задолго до встречи с Жуковским, и это увлечение стало делом его жизни. Начиная с 1818 г., после того как вопрос о литургиях был поднят на берлинской синодальной комиссии, он проводил сопоставительное исследование текстов римской, лютеранской и англиканской литургий, привлекая древние палестинские и греческие источники. В 1821 г. он писал своей сестре: «Так я проштудировал 2 500 песнопений во многих древних сборниках и других собраниях, и из всех выбрал почти 150 действительно прекрасных церковных песен; большего я не нашел. Среди них ни одна не принадлежит Геллерту, только две Клопштоку, остальные не из новейших» [8. С. 180]. Эта деятельность стала трудом всей его жизни. Целью литургических штудий Бунзена было совершенствование немецкого богослужения и издание лучших церковных песнопений. Как отмечает его супруга Ф. Бунзен, «целью Бунзена всегда была реформа в Отчизне, так как он прекрасно видел то ухудшение хоровой гармонии, которая всегда была гордостью немцев, и полагал, что обновление духа возможно посредством возвращения к древнему источнику и его чистоте» [Там же. С. 186]. Результат теологических штудий ученого и получил воплощение в 1833 г. в издании «Опыта книги общих евангелических песнопений и молитв для церкви и дома», экземпляр которого был преподнесен автором Жуковскому с дарственной надписью: «Zum Zeichen seiner Verehrung dem Herrn Staatsrath von Joukoffsky. Rom, 20 Mai 1833. Bunsen» (В знак моего почтения г-ну статскому советнику Жуковскому. Рим, 20 мая 1833 г. Бунзен). 9 июня этого же года, выехав из Италии, русский романтик посвятил этой книге один из вечеров записав в своем дневнике: «Чтение Бунзена» [2. Т. 13. С. 384].

Песня религиозного содержания как жанр была чрезвычайно близка Жуковскому, автору вокальных переводов и знатоку песенного творчества, как фольклорного, так и литературного. Потому тема религии и церкви также не могла остаться в стороне в общении ученого с русским поэтом в 1833 г. В его архиве сохранилась немецкая записка Бунзена под заглавием «Desiderata» («Пожелание»), которая, судя по содержанию текста и его оформлению, могла быть передана в Риме 20 мая 1833 г. вместе со свежим изданием обработанных песнопений [9. Л. 11]. В пользу этой датировки свидетельствует ряд факторов: во-первых, выбор немецкого языка говорит о том, что автор не состоял в переписке с русским поэтом, который со всеми своими немецкими адресатами предпочитал общаться по-французски. И Бунзен здесь не является исключением: в первом своем письме от 15 сентября 1833 г. он пишет

Жуковскому на немецком языке; но затем изменяет язык на французский, следуя выбору адресата. Записка написана беглым готическим почерком. Во-вторых, текст имеет импровизированный заголовок и подпись в финале, но не содержит иных традиционных атрибутов эпистолярного жанра, в том числе и обращения к адресату. Наконец, в первом же предложении содержится указание на время, в течение которого Бунзен занимается изучением церковных песнопений (15 лет).

Автор записки высказывает желание, получить «что-нибудь о русской церкви» из доступного не владеющему церковнославянским. Бунзен упоминает имена Джона Глена Кинга (1787–1857) и Жозефа Мари де Местра (1753–1821), имея в виду соответственно знакомые ему книги этих авторов «Die Gebräuche und Ceremonien der griechischen Kirche in Rußland» (1773) и «Du Pape» (1819), известные в начале XIX в. и содержавшие краткие сведения о литургии в русской церкви. Каким был ответ на «Пожелание» Бунзена, остается только догадываться, но с полной уверенностью можно говорить о том, что запрос был направлен по верному адресу. Жуковский всегда живо интересовался вопросами веры и имел богатейшую в России библиотеку христианско-религиозных сочинений на русском, немецком и французском языках. В результате творческой эволюции художественного мышления русский романтик пришел от лирики к «святой прозе», обосновав в итоге собственную «христианскую философию». Эти факты заставляют предположить, что общение Жуковского и Бунзена на тему религии и церкви было обоюдно продуктивным и «Desiderata» не осталась без ответа.

В один из вечеров, проведенных в доме на Капитолии, поэту и его друзьям был представлен Август Кестнер (1777–1853), который получил известность по факту своего происхождения, эта слава опережала его деятельность и скрыла за собой действительный масштаб его наследия как дипломата, коллекционера живописи, археолога, поэта, художника и теоретика искусства. В первую очередь имя Кестнера ассоциировалось у его современников и связывается до сих пор с его матерью Шарлоттой Буфф (1753–1828), ставшей прототипом героини романа Гете о Вертере. «Сын Лотты (Вертер)» – этим пояснением начинаются, а часто и ограничиваются комментарии к его биографии. На самом же деле, А. Кестнер был одной из ярчайших фигур немецкой диаспоры в Риме первой половины XIX в., ярким представителем и одним из главных теоретиков школы религиозного искусства. Его немногочисленные работы о живописи выступали в качестве эстетических манифестов назарейского движения.

В последний день своего пребывания в столице Италии в 1833 г. Жуковский получил из рук А. Кестнера его книгу «Кому принадлежит искусство?» (Берлин, 1830) с дарственной надписью «Господину Жуковскому в знак почтения от автора. Рим. 25 мая 1833». Кестнер написал в подарок Жуковскому портрет его лучшего друга А.И. Тургенева и посвятил русскому поэту следующее строки, прилагавшиеся к портрету:

Den Freund, sowie den Dichter
Soll dieses Bild erfreu'n;
Dann kann der weise Richter

Друга, как и поэта,
Пусть порадует эта картина.
Тогда сможет мудрый судья

Versteh'n und verzeih'n;
So fühl' er, er, was beseelt
Und dichte, was ihm fühlt
[10. Л. 10б.]

Понять и простить;
Так пусть он почувствует то,
Что вдохновляет,
И воспоеет то, что почувствует
(перевод мой. – Н.Н.).

О том, как ценны были для Кестнера эти римские строки, свидетельствует его последнее письмо к Жуковскому от 20 февраля 1851 г., к которому он приложил копию стихотворений, спрашивая позволения включить их в собрание своих стихов.

Среди книг Жуковского сохранилась и ранняя работа Кестнера «О подражании в живописи» (1818), написанная как манифест назарейского движения в ответ на утверждение историка искусств Г. Майера (1760–1832), поддержанное И.В. Гете, о необходимости равняться на реалистические античные традиции. Кестнер, реагируя на этот упрек новому немецкому религиозно-патриотическому искусству, попытался приоткрыть достойную подражания антропософскую сущность живописи итальянского кватроченто. Эти положения нашли отклик в творческом сознании Жуковского, мыслившего в том же направлении (к примеру, в статье «О поэзии древних и новых»). Об этом говорит единственный помеченный читателем фрагмент Кестнера: «Греки в своих произведениях искусства стремились достигнуть высшей природы, потому что боги и герои, которых они изображали, не могли изображаться посредством природы обычной» [11. С. 14].

В коллекцию В.А. Жуковского вошли работы многих представителей религиозного направления немецкой живописи. В собственной росписи собрания, сделанной для Фридриха-Вильгельма IV, поэт упоминает о двух рисунках Ф. Овербека («Давид в изгнании» и «Возвращение Давида»), полученных им в Риме; двух работах П. Корнелиуса и зарисовке одной сцены из Нибелунгов Ю. Шнорра. Кроме того, Жуковский имел две работы Шнорра из его библейских зарисовок – «Иисус и апостолы» и «Благовещение», а также «Снятие с креста» Шадова [12. С. 174–175].

Эстетический манифест назарейцев и в то же время творческое кредо Овербека – его полотно «Триумф религии в искусствах» (1831–1840, Штеделевский институт, Франкфурт/Майн) – попало в коллекцию русского императорского двора благодаря Жуковскому. Он лично договорился с художником об изготовлении копии с его картины, которая в настоящее время хранится в Эрмитаже. Интересные подробности этой сделки мы обнаружили в неопубликованном до сегодняшнего дня письме Овербека к русскому поэту от 12 ноября 1839 г., автограф которого хранится в собрании рукописей библиотеки университета им. И.В. Гете во Франкфурте-на-Майне [13]. Из дневника Жуковского известен его восторженный отзыв об этой работе Овербека (запись от 9 (21) мая 1833 г.).

Через несколько месяцев после отъезда из Рима Жуковский, путешествуя по Швейцарии, открыл эпистолярный диалог с Бунзеном. К сожалению, писем русского поэта до настоящего момента не обнаружено, до нас дошли только ответные письма Бунзена на немецком и французском языках, но эти послания дают достаточно полное представление о характере и предмете взаимных отношений двух современников. По-

слания Бунзена отличает высокий романтический слог. Из писем немецкого дипломата следует, что Жуковский изучил не только живопись назарейцев, но вочию познакомился с работами самых известных скульпторов, «проник в самые тонкости жизни римского искусства». В первом же послании немецкий дипломат сообщает поэту о том, как продвигается работа Овербека над полотном «Триумф религии в искусствах», пишет о замыслах датского скульптора и художника Б. Торвальдсена, о работах Маттиаса Кессельса (1784–1836), в частности о его монументальной скульптурной композиции «Überlebensgröße Gruppe aus der Sundfluth» на сюжет Великого потопа, зарисовку которой Бунзен отправляет поэту, и других изваяний скульпторов. Письма из Фраскати, Рима и Берлина 1833–1834 гг. позволили Жуковскому, отправившемуся в компании Рейтерна в путешествие по Швейцарии и Германии, иметь полное представление о новых проектах назарейцев.

В 1838 г. в карьере Бунзена произошел резкий поворот. Дипломат был отозван из Рима в связи с делом кельнского архиепископа К.А. фон Дросте-Вишеринга (1773–1845), выступившего с критикой гермесианства и развязавшего полемику с правительством вокруг смешанных браков. Дросте старался всеми мерами подавлять гермесианство и поставил условием католическое воспитание детей в нарушение тайного соглашения своего предшественника. Начиная с 1830 г. Бунзен вел переговоры с папским престолом по вопросу о смешанных браках и именно вследствие кельнских событий он был переведен в Лондон. Жуковский отозвался на это происшествие, записав в дневнике 14 (26) мая 1838 г. следующее: «Бунзенова проруха» [2. Т. 14. С. 85].

Роль гида по Риму во время следующего визита Жуковского, сопровождавшего наследника, в декабре 1838 – январе 1839 г. отчасти выполнял Кестнер, который был представлен царственному воспитаннику и посвятил ему, с позволения Жуковского, стихотворные строки. Адресованное от лица немецкой диаспоры в Риме наследнику российского престола послание в четырех шестистишиях выражает глубокое почтение и благословение будущему Александру II. Вместе с Н.В. Гоголем поэт подробнее познакомился с коллекцией живописи Кестнера – полотнами И. Риппенгаузена, Джотто, Органьи и др. В последний день в Риме 31 января 1839 г. с прощальным визитом Жуковский в первую очередь посетил Кестнера. В этом же году, следуя дневниковым записям поэта, началась и их переписка. Первое из сохранившихся посланий немецкого дипломата от 18 февраля 1839 г. представило Жуковскому, намеревавшемуся вместе с наследником престола посетить Лондон, баронета Гарри Верни (1801–1894), английского либерала и члена Палаты общин, члена английского Парламента, а также его супругу, дочь адмирала Д.Д. Хоупа Элизу Хоуп.

В Англии, куда поэт с воспитанником отправились из Рима, Жуковский вновь перешел в руки Бунзена, который стал не только его спутником в Лондоне, но и открывателем разнообразных сторон жизни английской столицы и английской культуры. 21 апреля 1839 г. Жуковский прибыл в Лондон и сразу записал в своем

дневнике: «Здесь Бунзен» [2. Т. 14. С. 85]. В сознании русского поэта посещение туманного Альбиона оказалось напрямую связанным с римским путешествием, поэтому он искал встречи с немецким дипломатом, отмечая: «Чтоб понять Лондон и почувствовать прелесть здешней жизни, надобно здесь совсем сродниться. Это невозможно иностранцу. Рим есть самый прелестный город для иностранца. Потом, вероятно, Париж. Здесь размышление. Там минута. <...> К Бунзену; не застал» [Там же. С. 85]. На следующий день друзьям удалось встретиться. Вместе они провели в английской столице восемь дней (24 и 26 апреля, 1–2 мая и с 5 по 8 мая), которые, судя по дневникам Жуковского, стали самыми содержательными в его лондонском травелогe. Им удалось посетить культовые места города и его окрестностей – Вестминстерское аббатство, Национальную картинную галерею, галереи Эгертон и Пиля, центральный уголовный суд Лондона Олд-Бейли. Как и в Риме, центральное место в их общих маршрутах занимает изобразительное искусство и архитектура.

После отъезда Жуковского из Лондона о его контактах с Бунзеном известно мало. Можно с уверенностью говорить о том, что дипломат навещал его в Германии. Об одном из визитов поэт написал и общему знакомому А.И. Тургеневу в послании от 15 (27) марта 1844 г.: «...видел я Бунзена, который посетил меня на проезде из Лондона в Берлин» [14. С. 298]. Спустя всего два месяца Жуковский записал в дневнике: «Поутру у меня Бунзен. С ним в Atelier и к Гребену. Провожал его до Eisenbahn» [2. Т. 14. С. 280]. Как видим, последняя из известных нам встреч двух друзей прошла под неизменно важным в их диалоге знаком живописи.

Однако в 1840-е гг. творческие связи Жуковского с немецкой школой религиозного искусства не прекратились. До начала революционных событий 1848 г. поэт с супругой, а потом и с первенцем жил в неотрывном контакте с Рейтерном, проникшимся идеями назарейцев. При этом художник, а за ним и его зять поддерживали тесное общение с самыми известными представителями назарейского движения, вернувшись из Рима на родину. Одним из собеседников Жуковского был директор Дюссельдорфской академии художеств, преемник П. Корнелиуса и основоположник Дюссельдорфской школы художников Фридрих Вильгельм Шадов (1789–1862). Реформа, произведенная Шадовым в Академии, была связана с переориентацией обучения с рисования гипсовых фигур на пейзажи с натуры, которыми и прославилась, в первую очередь, дюссельдорфская школа. Такое направление мысли не могло не импонировать Жуковскому. Идеи нового религиозного искусства с особой силой были выражены в речи Ф.В. Шадова «О влиянии христианства на изобразительное искусство» (1842), сохранившейся в библиотеке поэта с дарственной надписью «Его Превосходительству Господину Государственному советнику Жуковскому с глубочайшим уважением от автора».

Во Франкфурте-на-Майне, ставшем следующим полем Дюссельдорфа прибежищем семейства Рейтернов, а за ними и Жуковского, поэт (во многом благодаря посредничеству своего тестя) сблизился с младшим и последним из самых ярких воспитанников группы Овербека, профессором в Штеделевском институте

изобразительных искусств Эдвардом Якобом фон Штейнле (1810–1886). В историю живописи он вошел как «рисовальщик мадонн» [15]. Под влиянием Штейнле Г. Рейтерн зимой 1845–1846 гг. стал работать над изображением Мадонны с младенцем и Иоанном, выполнил карандашный набросок, затем рисунок в цвете с натуры, моделями при этом были супруга Жуковского и ее младшие братья [16. С. 132]. Спустя более десяти лет, через два года после смерти Елизаветы Жуковской, замысел был воплощен в монументальном полотне «Святое семейство» (1858), на котором Дева Мария изображена читающей, со спящим сыном и агнцем, держащим крест. Русский поэт, конечно, хорошо знал об этих опытах и разделял замыслы Рейтерна, на фоне которых сам обратился к Штейнле с предложением.

Располагало к этому диалогу и альтернативное направление деятельности Штейнле, которое было связано с художественной литературой немецкого романтизма. Он поддерживал тесные дружеские отношения с К. Брентано, сказки и стихотворения которого охотно иллюстрировал. Брентано и Штейнле связали четыре проекта: через два года после смерти Брентано, в 1846 г., вышел сборник его «Рейнских сказок» с иллюстрациями Штейнле [17]; через два года после смерти художника, в 1888 г., с его рисунками был переиздан рассказ Брентано «Хроника странствующего школяра» [18]. В 1909 г. благодаря сыну живописца вышла оригинальная книга «Стихотворения и картины», объединившая на равных правах романтические тексты Брентано и жанровые рисунки Штейнле [19]. И, наконец, в 1912 г. сын художника Альфонс М. фон Штейнле переиздал лиро-эпос К. Брентано «Баллады о венке из роз» с иллюстрациями отца [20]. Сотрудничество двух романтиков было публичным, и о нем было хорошо известно современникам. Об этих интересных совместных проектах, объединивших романтическую литературу и живопись, не мог не знать Жуковский, который следил за творчеством немецкого поэта и, по указаниям А.Н. Веселовского [21. С. 22], В.М. Жирмунского [22. С. 38], был лично с ним знаком.

Жуковский познакомился с Штейнле 10 мая 1833 г. на обеде у Бунзена. На следующий день он посетил мастерскую художника, о чем свидетельствуют следующие строки из дневника поэта: «У живописца Штейнли. Снятие со креста, рисунки, между коими особенно замечателен рисунок семи милосердий христианских. Везде ясная мысль, чистое чувство и удовлетворительное исполнение, чего нет в наших (исключая Брюлова), кои механически составляют из выученного в Академии картины и массы без мысли и жизни, успевая только, может быть, в колорите» [2. Т. 13. С. 377]. В личном собрании живописи Жуковского находилась работа Штейнле, аннотированная поэтом как «Jacques et l'ange» [12. С. 174]. Очевидно, имеется в виду копия известной картины художника «Борьба Иакова с Ангелом» 1837 г., т.е. с первых лет знакомства поэт активно интересовался деятельностью художника.

Следующее неоспоримое свидетельство их встреч относится к 1849 г., баденскому периоду жизнетворчества Жуковского. Художник довольно непринужденно сообщает в письме к другу от 24 сентября 1849 г.: «Жуковский, на пути из Варшавы, был сегодня у меня, а в настоящий момент он, должно быть, уже в Бадене» [23. С. 453].

Из документальных свидетельств дальнейших контактов Жуковского и Штейнле сохранились три письма романтика на французском языке, которые открывают новые факты из жизни и творчества поэта в последние годы его заграничной жизни. В первом послании от 29 октября 1849 г. он благодарит художника «за прелестный рисунок». В следующем письме он обращается к самому юному из представителей религиозно-христианского романтического течения назарейцев с просьбой сделать главную зарисовку на фронтисписе первой иллюстрированной Библии, чтобы преподнести этот экземпляр ко дню свадьбы Шарлотты фон Рейтерн.

Проект назарейцев по созданию иллюстрированной Библии имел свою предысторию, которая сделала результат уникальным. Предыстория эта связана с идеей Ф. Овербека, высказанной им еще в 1811 г., по созданию цикла иллюстраций к сценам из Нового Завета для использования их в школах в качестве основного дидактического материала при изучении Библии. В 1819 г. издательство Котта выступило с инициативой по воплощению этого замысла. В 1821 г. назарейцы организовали конкурс, в рамках которого художники должны были ежемесячно представлять три-четыре зарисовки, лучшие из которых отбирались для будущего издания Библии в картинах. Этот «ранний этап» работы над иллюстрированием канонического текста не нашел целостной реализации. Однако один из участников проекта назарец Ю.Ф.Г. Шнорр фон Карольсфельд (1794–1872), с которым Жуковский также был хорошо знаком и посещал его мастерскую в Италии, продолжил начатые труды и с 1843 г. тесно сотрудничал с издательским домом Котта. 42 вырезанных вручную гравюры для Библии Котта стали основой для будущей «Библии в картинках», вместившей в себя 180 работ к Ветхому завету и 80 иллюстраций к Новому Завету (Die Bibel in Bildern von Julius Schnorr von Carolsfeld. Pracht-Ausgabe, Leipzig: Wigand, 1860).

Жуковский заказал Штейнле дополнительную иллюстрацию к уникальному экземпляру, который попал к нему до того, как Библия была издана. В письме к художнику от 24 января 1849 г. он указал на то, что предстоит еще «переплести эту Библию во Франкфурте-на-Майне». Возможно, поэт получил этот экземпляр от самого автора гравюр Шнорра фон Карольсфельда, вернувшегося в Германию и поддерживавшего общение с семьей Рейтерн в Дюссельдорфе. После помолвки Шарлотты ее отец направился в Дрезден для того, чтобы иметь возможность и далее работать в диалоге со Шнорром. Рисунок Штейнле, согласно замыслу Жуковского, должен был иметь глубокий смысл: «...он мог бы служить фронтисписом к Библии и в то же время к новому жизненному поприщу, которое открывается перед моей свояченицей. Жизнь и особенно семейная жизнь, которая является стержнем жизни рода человеческого, не должна быть ничем другим, кроме как словом Божьим в поступках Человека. Вот сюжет для вашего рисунка. Добавлю, что преподношу вышеупомянутую Библию, чтобы она осталась в новой семье, которая скоро появится, как великая книга жизни: на полях ее будут написаны даты всех основных событий: даты рождений, свадеб, крещений, смертей и других решающих фактов семейной жизни. Таким образом,

Библия всегда будет помогать семье, послужит для многих поколений объединяющей цепью. Ваш рисунок мог бы ясно всё это обозначить» [24. Л. 3–3 об.].

С особенной силой в этих строках, обращенных к художнику, выражается символизм мирообраза Жуковского, для которого немецкое религиозное искусство стало важнейшей опорой для собственной практической «христианской философии», частью житнетворчества.

В 1850-х гг. переписку с Жуковским возобновил Кестнер, предметом их эпистолярного диалога выступили литературные труды обоих – первый сборник немецких переводов стихотворений Жуковского «Пасхальный подарок», его брошюра о Радовице, а также «Римские штудии» и собрание поэзии Кестнера. В послании от 9 сентября 1850 г. немецкий дипломат восторженно отзывался о сочинениях Жуковского. В последнем из дошедших до нас писем, датированном 20 февраля 1851 г., Кестнер подтвердил получение «Одиссеи» и присылку своего итогового сочинения «Römische Studien» (Berlin, Decker 1850). Кроме того в связи с подготовкой собрания своих стихотворений он обращался к поэту за советом и позволением включить в него сочинения, посвященные Жуковскому и его царственному воспитаннику.

Таким образом, вторая половина творческого пути Жуковского-рисовальщика, знатока и коллекционера живописи и поэта прошла под знаком немецкого религиозного искусства. Идеи назарейцев не могли не тронуть Жуковского. Глубокое религиозное чувство, самосовершенствование личности, консерватизм (ориентация на классиков живописи) и всеобъемлющий универсализм, воплощенные в конкретных и осязаемых образах и провозглашенные в теоретических работах и полотнах мастеров этой школы, естественно импонировали художественному мировоззрению русского романтика. Внутренне близкой Жуковскому-педагогу, очевидно, была и глубинная идея о морально-назидательной, воспитательной роли изобразительного искусства. В окружении назарейцев и пиетистически настроенного семейства Рейтернов-Шверцелей Жуковский обратился к осмыслению канонических текстов христианства, результатом которого стали переводы Нового Завета, Апокалипсиса, поэма об Агасфере, собственная прикладная христианская философия, «святая проза» второй половины 1840–1850-х гг.

Своеобразным итогом осмысления Жуковским природы искусства как источника «распространения души» стали его развернутые записи на нижней обложке книги немецкого теоретика искусства Карла Шнаазе «Geschichte der bildenden Künste», относящиеся примерно к 1843 г. [2. Т. 12. С. 409; 519–520]. В совокупности с чтением брошюры известного Ф.В. Шадова «О влиянии христианства на изобразительное искусство» эти записи – интересный материал для понимания эволюции взглядов Жуковского не только на живопись, но и на искусство вообще. В статье «Об изящных искусствах» (1840-е гг.) он настойчиво варьирует мысль о природе гения, постигающего «истину или существующее быстрым и всеобъемлющим образом» [Там же. С. 399]. Во время чтения сочинения Карла Шнаазе и интенсивного общения с представителями дюссельдорфской школы живописи он акцентирует близкую еще с первого

немецкого путешествия и знакомства с К.Д. Фридрихом концепцию «возвышения души». «Красота есть ответ нашей души в внешнем предмете», «Способность ощущать красоту есть привилегия души человеческой», «Идеал красоты есть соприсутствие в создании Создателя» [Там же. С. 409] – во всех этих записях просматри-

вается не только близость поэта к идеям немецкой «христианской живописи», но и их созвучность творчеству позднего Жуковского, прежде всего его эстетическому манифесту – драматической поэме «Камознс», которая была подражанием Гальму, т.е. известному немецкоязычному драматургу Э.Ф. Мюнху-Беллингаузену.

ЛИТЕРАТУРА

1. Джулиани Р. Рим в творчестве Гоголя, или Потерянный рай. М., 2009.
2. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М. : Языки русской культуры.
3. Айзикова И.А. Жанрово-стилевая система прозы В.А. Жуковского. Томск, 2004.
4. Данилевский Р.Ю. Заметки о темах западноевропейской живописи в русской литературе // Русская литература и зарубежное искусство. Л., 1986.
5. Platner E., Bunsen C., Gerhardt E., Roestel W. Beschreibung der Stadt Rom, 3 Bände 1830–38. Bd. 2, Abt. 1.
6. Gerhardt D. Aus deutschen Erinnerungen an Žukovskij, mit einigen Exkursen // Orbis Scriptus: Festschrift für Dmitrij Tschizewskij zum 70. Geburtstag. München, 1966.
7. Zwei Menschenalter. Erinnerungen und Briefe aus Weimar und Rom. Hrsg. v. Adelheid von Schorn. Stuttgart, 1913.
8. Bunsen F. Christian Carl Josias Freiherr von Bunsen. Aus seinen Briefen und nach eigener Erinnerung geschildert von seiner Witwe. Deutsche Ausgabe, durch neue Mittheilungen vermehrt von Friedrich Nippold. Erster Band. Jugendzeit und römische Wirksamkeit. Leipzig, 1868.
9. Отдел рукописей Российской Национальной библиотеки. Фонд 286. Опись 2. № 198.
10. Отдел рукописей ИРЛИ (ПД). Онегинское собрание. № 27.852/СС б. 9.
11. Kestner A. Über die Nachahmung in der Malerei. Frankfurt a.M., 1818.
12. Фомин А.А. Поэт и Король: переписка В. Жуковского с королем прусским // Русский библиофил. 1912. № 7–8.
13. Отдел рукописей библиотеки университета им. И.-В. Гете в г. Франкфурте-на-Майне. Собрание автографов И.К. Зенкенберга. Фонд Фридриха Овербека. № 2223/23. Л. 1–1 об.
14. Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895.
15. Wurzbach C. Ein Madonnen-Maler unserer Zeit (Eduard Steinle) : Biographische Studie. Wien : Manz, 1879.
16. Reutern G. Ein Lebensbild, dargestellt von seinen Kindern und als Manuskript gedruckt zur hundertjährigen Gedächtnisfeier seines Geburtstages. SPbg., 1894.
17. Brentano C. Rheinmärchen. Mit Ill. von Edward von Steinle. Frankfurt am Main : Insel-Verl., 1985.
18. Brentano C. Die Chronik des fahrenden Schülers: erstlich beschrieben / [Hrsg.: Wilhelm Kreiten. Ill.: Edward Jakob von Steinle]. München : Huttler, 1888.
19. Brentano C., Steinle E., von Dichtungen und Bilder. Hrsg. von Alexander von Bernus u. Alfons M. von Steinle. Kösel, [1909].
20. Brentano C. Romanzen vom Rosenkranz: mit vier Beilagen in Kunstdruck / Unter erstmaliger Benutzung des gesamten handschriftlichen Materials hrsg. und eingel. von Alphons M. von Steinle. Trier : Petrus-Verlag, 1912.
21. Веселовский А.Н. В.А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». Пг., 1918.
22. Жирмунский В.М. В. Гете в русской литературе. Л., 1937.
23. Edward von Steinle's Briefwechsel mit seinen Freunden. Herausgegeben und durch ein Lebensbild eingeleitet von Alphons Maria von Steinle. In zwei Bänden. Erster Band. neun Lichtdrucken. Freiburg im Breisgau. Herder'sche Verlagshandlung, 1897. Zweigniederlassungen in Wien, Strassburg, München und St. Lois.
24. Государственная библиотека Баварии в г. Мюнхене. Штейнлеана II (Bayerische Staatsbibliothek <München>. Steinleana II).

Статья представлена научной редакцией «Филология» 25 апреля 2013 г.