

Т. П. Христолюбова

Образы баллады Г. А. Бюргера «Ленора» в изобразительном искусстве

Баллада Готфрида Августа Бюргера «Ленора» (1773 г.) быстро получила известность после своей публикации во многих европейских странах, в том числе и в России. Многие из европейских художников поспешили откликнуться на это литературное произведение в своем творчестве. На их рисунках, гравюрах и живописных произведениях можно увидеть, как мистический всадник на коне мчится в ночи по воздуху, едва касаясь земли и обнимает чувственную девушку. Образы этой баллады были крайне популярны в искусстве XIX в. Русскоязычных читателей с балладами Г. А. Бюргера познакомил в начале XIX в. В. А. Жуковский, составив стихотворное переложение «Леноры» на русский язык в целых трех вариантах («Людмила» (1808 г.), «Светлана» (1812 г.), «Ленора» (1831 г.)), лишь один из них близок к оригиналу, остальные два представляют собой более вольное переложение бюргеровского текста с использованием русского национального колорита. Для отечественных художников XIX в. большой интерес представляет данный сюжет в вольной интерпретации В. А. Жуковского; их привлекает перспектива передачи национального колорита, возможность описать детали древнерусского интерьера и национального костюма с этнографической точностью.

Ключевые слова: Г. А. Бюргер, В. А. Жуковский, Ари Шеффер, Франк Кирхбах, К. П. Брюллов, А. Н. Новоскольцев, романтизм в литературе, романтизм в изобразительном искусстве, баллады

Tatiana P. Khristolyubova

Images of the G. A. Bürger's ballad «Lenora» in the visual arts

The ballad of Gottfried August Bürger «Lenora» (1773) quickly gained fame after its publication in many European countries, including Russia. Many of the European artists were quick to respond to this ballad in their work. In their drawings, engravings and paintings, you can see how the mystical rider on horseback rushes through the air in the night, barely touching the ground and embracing a sensual girl. The images of this ballad were extremely popular in the art of the 19th century. Russian-speaking readers with the ballads of G. A. Bürger was introduced at the beginning of the 19th century to V. A. Zhukovsky, having compiled a poetic arrangement of Lenora into Russian in as many as three versions (Lyudmila (1808), Svetlana (1812), Lenora (1831)), only one of them is close to the original, the other two are a more free arrangement of the burgher text with the use of the Russian national flavor. For domestic artists of the 19th century, this plot in the free interpretation of V. A. Zhukovsky; they are attracted by the prospect of transferring the national color, the opportunity to describe the details of the Old Russian interior and national costume with ethnographic accuracy.

Key words: Gottfried August Bürger, Vasilii Zhukovsky, Ari Schaeffer, Frank Kirchbach, Karl Bryullov, Aleksandr Novoskoltsev, romanticism in literature, romanticism in the visual arts, ballades
DOI 10.30725/2619-0303-2021-4-121-126

Баллада Готфрида Августа Бюргера «Ленора», написанная в 1773 г., имела у современников огромный успех, тут же став популярной во многих европейских странах, в том числе и в России. Баллада является хрестоматийным произведением романтизма с некоторым уклоном в мистицизм и модой на страшное. Бюргер использовал в своих произведениях мотивы народных песен и сказаний и вводил их в современный социальный контекст.

Немецкий поэт XVIII в. Готфрид Август Бюргер, начиная свою творческую деятельность с подражания поэтам рококо, вскоре стал апологетом идей «Бури и натиска». Ис-

пользуя сюжеты и образы из фольклора, он создал новый для немецкой литературы жанр серьезной баллады, введя элементы чудесного, таинственного, иррационального.

Литературное творчество Г. А. Бюргера изучено подробно. Внимание отечественных литературоведов привлекают и переводы его баллад на русский язык, выполненных, в частности, знаменитым поэтом-романтиком В. А. Жуковским. Функционирование образов литературных произведений Г. А. Бюргера в изобразительном искусстве не изучается системно, несмотря на огромную популярность этих сюжетов в XIX в. В данной статье предпринимается попытка проанализировать ряд

живописных и графических работ, иллюстрирующих данный сюжет, и сопоставить акценты в творчестве отечественных и зарубежных авторов.

Сюжет «Леноры» представляет собой переработку народной шотландской баллады «Клятва верности», включенной Томасом Перси в известную антологию «Памятники старинной английской поэзии» (1765). Сюжет «Леноры» обыгрывает хорошо знакомые фольклору с древних времен образы и архетипы: молодая девушка Ленора ждет своего возлюбленного из военного похода, переживая о том, что тот мог погибнуть или встретить другую.

Леноре снился страшный сон,
Проснулася в испуге.
«Где милый? Что с ним? Жив ли он?
И верен ли подруге?»
Пошел в чужую он страну
За Фридериком на войну;
Никто об нем не слышит;
А сам он к ней не пишет! [1, с. 181].

Мать пытается утешить Ленору и призвать ее к терпению и смирению перед божьей волей. Однако молодая девушка неумолима и обвиняет бога в бессердечии и в нечуткости по отношению к ней. Она любит своего жениха, она скорбит о его утрате, и она дает волю своим чувствам.

«О друг мой, друг мой, все прошло;
Пропавшее пропало;
Жизнь безотрадную назло
Мне Провиденье дало...
Угасни ты, противный свет!
Погибни, жизнь, где друга нет!
Сам Бог врагом Леноре...
О горе мне! о горе!» [1, с. 182–183]

Ее призывы услышаны, ночью ее возлюбленный приезжает за ней на коне и увозит в далекие края, причем сразу же довольно открыто намекая на свою потустороннюю сущность:

«Седлаем в полночь мы коней...
Я еду издалека.
Не медли, друг; сойди скорей;
Путь долог, мало срока».
<...>

«Но где же, где твой уголок?
Где наш приют укромный?» –
«Далеко он... пять-шесть досток...

Прохладный, тихий, темный» [1, с. 184–185].

Стоит отметить, что образ всадника, уходящий своими корнями в глубокую древ-

ность, является важным архетипом во многих культурах. С момента своего одомашнивания конь являлся неотъемлемым спутником человека как в реальном мире, так и в мифологической традиции. Можно согласиться с утверждением Б. Л. Шапиро, что «конь был самым тесным образом связан с неразрывным циклом „смерть–возрождение–бессмертие“, где он чаще всего сопровождал героя в его подвигах, смерти, воскрешении из мертвых и апофеозе» [2, с. 119].

Широкое распространение получил и архетип мертвого жениха (бытовавшего в устной народной европейской традиции), который не находит покоя в могиле и бродит среди живых. В «Леноре» это – солдат, погибший в Семилетнюю войну. Всадник в окружении призраков и потусторонних существ стремительно скачет на коне вместе с девушкой к далекой могиле. Однако та по-прежнему не замечает опасности.

«Не страшно ль?» – «Месяц светит нам!»
«Гладка дорога мертвецам!
Да что же так дрожишь ты?» –
«Зачем о них твердишь ты?» [1, с. 187]

В финале всадник превращается в скелет, а герои оказываются на кладбище перед раскрывшейся для них могилой. И создания ночи танцуют на их «свадьбе», призывая к смирению и покорности перед богом.

Многие из европейских художников поспешили откликнуться на балладу Г. А. Бюргера. На их графических и живописных произведениях можно увидеть, как мистический всадник на коне мчится в ночи по воздуху, едва касаясь земли и обнимает чувственную девушку. Образы этой баллады были крайне популярны в искусстве XIX в.

Французский живописец голландского происхождения Ари Шеффер (1795–1858) обращается в своем творчестве к живописной иллюстрации литературных сюжетов, в том числе и «Леноры» Г. А. Бюргера. На его картине «Ленора. Возвращение армии» (1829) изображено начало сюжетного действия. Здесь не видно ужасающего всадника на адском коне, увозящего чувственную девушку. Внешне представленная ситуация вполне спокойная и в чем-то даже радостная: солдаты возвращаются домой с войны. Ленора встречает вернувшееся войско, но не находит своего жениха. Вокруг нее – восторженная суматоха: люди обнимаются, встречают друг друга, трубят в трубы. И лишь Ленора стоит, недоуменно разведя руки в стороны. Посреди радостной сутолоки она вынуждена горевать. Композиционно она находится в

¹ Здесь и далее текст баллады Г. А. Бюргера приводится в переводе В. А. Жуковского «Ленора».

центре картины, ее фигура выделена светом, и таким образом привлекает к себе внимание зрителей. На лице девушки можно заметить печаль и недоумение, но совсем не то буйство эмоций, описанное у Г. А. Бюргера. Мать, вероятно, пытается утешить ее. По своей композиции картина напоминает театральную мизансцену, жесты некоторых персонажей и самой Леноры кажутся несколько наигранными; все действие сосредоточено на переднем и среднем планах, фон дан очень обобщенно и размыто, как если бы был частью декорации.

На другой картине А. Шеффера «Мертвые скачут быстро» (1820-е), название которой представляет собой цитату из баллады Г. А. Бюргера, взглядам зрителей предстает всадник в рыцарских доспехах, сидящий на скачущем во всю прыть коне вместе с полубнаженной девушкой, съезжившейся от ветра, ночного холода и мрака. Конь не скачет, а почти летит по воздуху. Примечателен контраст фигуры воина в металлических доспехах, скрывающих все его естество, и скорчившейся полураздетой девушки, тело которой еще полно жизненной силы. Ленора отвернулась от всадника, но в ее взгляде чувствуется не страх, а скорее, демоническое начало. Нижняя часть ее туловища скрыта под развевающейся материей, близкой по тону к окрасу коня. Визуально она словно сливается с животным. Ее тело, таким образом, начинает напоминать кентавра или сатира – существ из античной мифологии, у которых телесное, чувственное, природное начало преобладает над рациональным, – что не противоречит характеру и поступкам героини, готовой поехать ночью с возлюбленным в неизвестном направлении ради получения чувственного удовольствия. Хвост коня, волосы девушки и перья на шлеме рыцаря развеваются почти горизонтально, вероятно, этот прием призван показать молниеносное движение героев в темном ночном пространстве, трактованном обобщенно. Тем не менее при ближайшем рассмотрении на холсте можно заметить полупрозрачные фигуры, сопровождающие путников, которые вносят в общее повествование дополнительные тревожные нотки.

Мистический свет озаряет лик всадника на картине Ораса Верне «Баллада о Леноре» (1839); под поднятым забралом явственно заметны впадины глазницы черепа. При виде этого зрелища девушка отстраняется в ужасе, но всадник крепко удерживает ее в своем седле. Черный конь, изрыгая пламя

из ноздрей, неистово мчится по могильным изваяниям. На пейзажном фоне проступают очертания могил, склепов и крестов, из земли торчат череп и кости. Художник изображает здесь финал баллады, когда герои доехали до пункта своего назначения:

Они кладбище видят там...
Конь быстро мчится по гробам;
Лучи луны сияют,
Кругом кресты мелькают.
И что ж, Ленора, что потом?
О страх!.. в одно мгновенье
Кусок одежды за куском
Слетел с него, как тленье;
И нет уж кожи на костях;
Безглазый череп на плечах;
Нет каски, нет колета;
Она в руках скелета.
Конь прынул... пламя из ноздрей
Волною побежало;
И вдруг... все пылью перед ней
Расшиблось и пропало [1, с. 187–188].

Если на картине Ари Шеффера «Мертвые скачут быстро» зрителей должна завораживать и пугать скорость, с которой конь мчится по неведомым землям, неся на себе рыцаря с нежной полубнаженной девушкой, сопровождаемый тенями мистических созданий. То на полотне Ораса Верне акцент сделан на лицах персонажей. Всадник-скелет изображен в фас по отношению к зрителям, его поза уверенна и спокойна, его лицо не выражает эмоций. Ленора, в ужасе поднимающая забрало, показана разворотом в три четверти. Ее изумленные глаза и приоткрытый в испуге рот передают всю палитру чувств живого человека.

На рубеже XIX–XX в. идеи и образы романтиков обретают второе дыхание в работах символистов, удачно сочетаясь с их стремлением к мистицизму, недосказанности и чувственности. На иллюстрации к балладе немецкого художника Франка Кирхбаха (1859–1912) изображен момент, когда всадник скачет через ворота кладбища; тело его уже превратилось в скелет, девушка рядом с ним находится в полубморочном состоянии, адский конь мчится во весь опор, словно призраки стоят вдоль дороги сухие деревья, как бы воздевая свои руки к небу в некоем едином ритуальном порыве; череп в нише у входа призывает помнить о смерти. А вдалеке виднеется силуэт церкви, неумолимо напоминающий о божьей воле, которой следует подчиняться.

На акварели Гюстава Моро «Баллада» (1885) акцент сделан на романтических от-

ношениях героев. Зрители не увидят здесь скелетов, дьявольского коня, дышащего огнем или демонических существ, окружающих парочку. Мистический оттенок придают работе такие стереотипные романтические атрибуты, как очертания средневекового замка, скрывающаяся за облаками в темном небе луна и извилистые контуры сухих деревьев. Девушка нежно обнимает всадника, их лица обращены друг к другу. Примечательно, что в названии работы нет прямой отсылки к бюргеровской балладе. Это создает предпосылку для многообразия трактовок изобретенного сюжета.

Русскоязычных читателей с балладами Г. А. Бюргера познакомил в начале XIX в. один из основоположников романтизма в русской поэзии В. А. Жуковский, составив стихотворное переложение «Леноры» на русский язык в трех вариантах («Людмила» (1808), «Светлана» (1812), «Ленора» (1831)). «Ленора» представляет наиболее приближенный к оригиналу вариант, а две другие – вольное переложение с использованием русских национальных мотивов, что было данью времени. Подготовка 200-летнего юбилея Дома Романовых, война с Наполеоном и последующая победа способствовали всплеску национального сознания в русском обществе в начале XIX в.

Создав вольные переводы баллады Г. А. Бюргера «Ленора», В. А. Жуковский переосмыслил иностранное произведение на национальный лад. По справедливому замечанию Л. В. Федотовой, его работы превращались «в литературный факт русского национального самосознания, погружаясь в русский быт и сохраняя лишь основной сюжетный ход бюргеровской баллады» [3, с. 151].

Примечательно, что в русской художественной культуре образ всадника на коне тесно связан с фигурами святого Георгия и Михаила Архангела. Всадник в данном контексте выступал как защитник, покровитель, победитель. Стоит вспомнить и образ конного памятника Петру I Фальконе, обросший большим количеством городских легенд и нашедший широкое распространение в отечественной культуре, благодаря поэме А. С. Пушкина «Медный всадник». На связь этих двух образов всадников, созданных А. С. Пушкиным и Г. А. Бюргером, справедливо указывает Э. М. Жилиякова [4]. Образ Медного всадника нес в себе иной, более глобальный акцент – на противостоянии Евгения и Петра, человечности и государственной идеи. И в отличие от героя бал-

лады Г. А. Бюргера нес в себе катастрофу не камерного масштаба в рамках судьбы лишь одного человека, но оперировал глобальными категориями.

В русском изобразительном искусстве (в отличие от литературы) образ скачущего по ночному лесу на дьявольском коне мистического всадника с прекрасной девушкой не нашел яркого отклика. Однако в графическом наследии К. П. Брюллова (1799–1852) привлекает внимание работа «Сон бабушки и внуки» (1829), на которой изображены две спящие женщины: пожилая и молодая. Бабушке снятся ее собственные любовные истории юности, ее поза полна умиротворения. Сон юной особы более насыщен эмоциями: она видит, как грозный всадник на быстром коне, обнимая полуобнаженную прижавшуюся к нему в испуге девушку, пронесется по кладбищу в свете луны. С доброй иронией художник указывает на разницу мышлений двух поколений, двух мировоззрений, двух идеологий в искусстве – классицизма и романтизма – противостояние которых в первой трети XIX в. приобретало особую актуальность.

Стоит отметить, что В. А. Жуковский и сам обладал художественным талантом и оставил после себя ряд графических и живописных работ. «До сих пор я больше держал в руке кисть, чем перо. Мы с Жуковским рисовали на лету лучшие виды Рима. Он в одну минуту рисует их по десяткам и чрезвычайно верно и хорошо» [5, с. 63], – писал Н. В. Гоголь А. С. Данилевскому о своем путешествии по Италии в 1839 г. Привлекает внимание фронтиспис к первому тому Собрания сочинений В. А. Жуковского (1849), представляющий собой гравюру на дереве по рисункам В. А. Жуковского (ил. 4). В нем представлены сюжеты некоторых баллад поэта, два из которых могут иллюстрировать «Ленору»: это изображение кладбища перед церковью лунной ночью в верхней части листа и образ девушки, глядящей с балкона на скачущего на коне всадника, озаряемого лунным светом на фоне природного ландшафта и готической архитектуры – в левом фрагменте. Лицо девушки отвернуто от зрителей, лицо всадника скрыто под шлемом, однако ночной пейзаж притягивает внимание и придает изображению необходимый по сюжету ореол чувственности и мистицизма.

Баллада В. А. Жуковского «Светлана», написанная по мотивам произведения Г. А. Бюргера в 1812 г., также нашла отклики в

творчестве отечественных художников. Она привлекала внимание современников повышенным вниманием «к нравственно-религиозным обрядам, народным поверьям и обычаям» [6, с. 236]. Л. В. Федотова справедливо указывает на то, что «направление, в котором поэт осмысливал иностранное произведение, <...> превращалось в литературный факт русского национального самосознания» [3, с. 151]. Главной героиней произведения является русская девушка Светлана, которая, тоскуя по возлюбленному, хочет узнать, где он, и для этого прибегает к гаданию. В. А. Жуковский подробно описывает этот мистический ритуал. Вскоре девушка получает ответ: за ней приезжает ее жених и увозит на коне в далекие края. Однако для Светланы путешествие заканчивается относительно благополучно: она просыпается и понимает, что все это был лишь сон:

Где ж?... У зеркала, одна
Посреди светлицы;
В тонкий занавес окна
Светит луч денницы;
Шумным бьет крылом петух,
День встречая пеньем;
Все блестит... Светланин дух
Смутен сновиденьем [1, с. 37].

На картине К. П. Брюллова «Гадающая Светлана» (1836) мы видим девушку перед зеркалом, которая, вероятно, еще только готовится задать ему свой вопрос. У Светланы Брюллова наивный, румяный, слегка встревоженный взгляд. Горит свеча, на девушке, сидящей спиной к зрителям, нарядная одежда, лицо Светланы можно разглядеть лишь благодаря отражению в зеркале, и этот прием усиливает мистическое звучание образа.

Героиня картины Александра Новоскольцева («Светлана», 1889) выглядит уже иначе – более дерзкой, уверенной в себе и полной решимости узнать свою судьбу. Здесь девушка обращена к зрителям лицом, отражение же в зеркале остается недоступным для смотрящих на картину. Пламя свечей освещает гадающую девушку. Художник тщательно и с удовольствием прописывает многочисленные украшения ее наряда, изящную форму подсвечников, сложные узоры на зеркальной раме и столешнице. Можно сделать вывод, что этнографическое начало в данной картине преобладает над мистичизмом сюжета.

Литературное наследие Г. А. Бюргера оставило яркий след в европейской художественной культуре. Его баллада «Ленора»

получила международную популярность, в том числе и в России. Поскольку сюжет баллады Г. А. Бюргера строится на образах из фольклора, попытки В. А. Жуковского вольно интерпретировать содержание оригинальной баллады с использованием русских народных фольклорных мотивов кажутся закономерными. Страшная история страсти, приводящей к гибели, драматизм, яркое, динамичное, образное повествование сделали это произведение популярным у молодого поколения романтически настроенных людей. Художники на протяжении всего XIX в. обращались к интерпретации данного сюжета в своем творчестве, создавая живописные и графические иллюстрации к данной балладе.

Однако можно заключить, что для отечественных художников XIX в. большой интерес представляет данный сюжет в вольной интерпретации В. А. Жуковского с привлечением русского национального колорита. Иллюстрирование леденящего душу путешествия на скачущем по небу коне и заканчивающееся на кладбище оказывается в меньшей степени актуальным для русской художественной культуры XIX в., однако художников привлекает перспектива передачи национального колорита, возможность описать детали древнерусского интерьера и национального костюма с этнографической точностью.

Список литературы

1. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Москва: Языки славян. культур, 2008. Т. 3: Баллады / сост. и ред.: Н. Ж. Ветшева, Э. М. Жилиякова. 456 с.
2. Шапиро Б. Л. Конь и всадник в мифах и образах русской культуры // Вестник культурологии. 2019. № 3 (90). С. 119–121.
3. Федотова Л. В. Своеобразие связей русского романтизма с народной культурой в контексте европейской художественной традиции // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 32 (213). Филология. Искусствоведение. Вып. 48. С. 149–152.
4. Жилиякова Э. М. «Медный всадник» А. С. Пушкина и баллады В. А. Жуковского 1830-х годов // Вестник Томского государственного университета. 2004. № 282. С. 169–173.
5. Рисунки русских писателей XVII – начала XX века / авт.-сост. П. Дуганов. Москва: Совет. Россия, 1988. 256 с.
6. Ветшева Н. Ж., Жилиякова Э. М. Баллады и повести Жуковского // Жуковский В. А. Полное собрание сочинений.

ний и писем: в 20 т. / гл. ред. А. С. Янушкевич; сост. и ред.: Н. Ж. Ветшева, Э. М. Жилякова. Москва: Языки славян. культур, 2008. Т. 3: Баллады. С. 229–241.

References

1. Zhukovsky V. A.; Vetsheva N. Zh. (comp., ed.), Zhilyakova E. M. (comp., ed.). Complete works and letters: in 20 vols. Moscow: Languages of Slavic Cultures, 2008. 3: Ballads, 456 (in Russ.).

2. Shapiro B. L. Horse and rider in myths and images of Russian culture. *Herald of Culturology*. 2019. 3 (90), 119–121. (in Russ.).

3. Fedotova L. V. The originality of the ties between Russian romanticism and folk culture in the context of the

European artistic tradition. *Chelyabinsk State University Bulletin*. 2010. 32 (213). *Philology. Art history*. 48, 149–152 (in Russ.).

4. Zhiljakova Je. M. «The Bronze Horseman» by A. S. Pushkin and the ballads of V. A. Zhukovsky of the 1830s. *Tomsk State University Bulletin*. 2004. 282, 169–173 (in Russ.).

5. Duganov R. Pictorial souvenirs of Russian writers from the 17th to the early 20th centuries. Moscow: Sovet. Rossija, 1988. 256 (in Russ.).

6. Vjotsheva N. Zh., Zhiljakova Je. M. Ballads and stories of Zhukovsky. Zhukovsky V. A. Complete works and letters: in 20 vols. Moscow: Languages of Slavic Cultures, 2008. 3: Ballads / comp., ed.: N. Zh. Vetsheva, E. M. Zhilyakova, 229–241.