



UNIVERSITAS TARTUENSIS
HUMANIORA: LITTERAE RUSSICAE



БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК
XVIII

РОССИЯ И ЭСТОНИЯ В XX ВЕКЕ:
ДИАЛОГ КУЛЬТУР

ТАРТУ 2010

HUMANIORA: LITTERAE RUSSICAE

БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК

XVIII

TARTU ÜLIKOOLI
VENE KIRJANDUSE ÕPPETOOL
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

UNIVERSITAS TARTUENSIS
HUMANIORA: LITTERAE RUSSICAE

БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК
XVIII

РОССИЯ И ЭСТОНИЯ В XX ВЕКЕ:
ДИАЛОГ КУЛЬТУР



TARTU ÜLIKOOLI
KIRJASTUS

Настоящий сборник издается под эгидой международной редколлегии: **Humaniora: Litterae Russicae**, утвержденной на заседании Совета философского факультета Тартуского университета 8 февраля 2006 г.:

И. Белобровцева (Эстония), Д. Бетеа (США), А. Данилевский (Эстония), А. Долинин (США), Л. Киселева (Эстония) — председатель редколлегии, А. Лавров (Россия), Р. Лейбов (Эстония), А. Немзер (Россия), А. Осповат (США), П. Песонен (Финляндия), Л. Пильд (Эстония), Т. Степанищева (Эстония), П. Тороп (Эстония), О. Ханзен-Леве (Германия)

Редактор тома: Л. Пильд

Технический редактор: С. Долгорукова

В редактировании настоящего тома участвовали: А. Вдовин, Р. Войтехович, Т. Гузаиров, Д. Иванов, Л. Киселева, Р. Лейбов, Л. Пильд И. Рудик, К. Сарычева, М. Спивак, Т. Степанищева, Е. Фомина

Все статьи и публикации настоящего тома прошли
предварительное рецензирование
Kõik kogumiku materjalid on läbinud eelretsenseerimise
All manuscripts were peer reviewed

Авторские права:

Статьи и публикации: авторы, 2010

Составление: Кафедра русской литературы Тартуского университета, 2010

*Издание осуществлено при поддержке темы
целевого финансирования TFLGR 0469*

*Kogumik ilmub sihtfinantseeritava
teema TFLGR 0469 toetusel*

ISSN 1406-2046
ISBN 978-9949-19-569-5

Tartu Ülikooli Kirjastus / Tartu University Press
www.tyk.ee
Eesti / Estonia

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей	7
Александр Блок и русская литература XX века	
Марина Спивак. Фетовские реминисценции в цикле А. Блока «Снежная Маска» (1907).....	9
Роман Тименчик. Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой: Городецкие	26
Алексей Балакин. Неизвестный инскрипт Блока	51
Евгений Сошкин. Между могилой и тюрьмой: «Голубые глаза и горячая лобная кость...» О. Мандельштама на пересечении поэтических кодов (Статья первая)	56
Россия и Эстония в XIX-XX столетиях: диалог культур	
Аннелоре Энгель-Брауншмидт. Немецкая духовная жизнь в прибалтийском уединении: Антология Егора Сиверса «Немецкие поэты в России»	80
Тыну Таннберг. Эстонцы в российской армии в последний период существования империи (1900–1917)	100
Татьяна Мисникевич. Федор Сологуб и Эстония: заметки к теме	112
Леа Пильд, Кристель Тоомель. Эссе А. Х. Таммсааре о Достоевском в контексте публицистики писателя 1910-х–1920-х гг.	125
Павел Лавринец. Статус писателя в диалоге культур: казус Алексиса Раннита	137
Рейн Вейдеманн. Эстонско-русский литературно-коммуникативный курьез: повесть Г. Леберехта «Свет в Коорди» (1948–1949)	152
Андрей Немзер. Две Эстонии Давида Самойлова	162
Татьяна Степанищева. Стихотворение Давида Самойлова «Дом-музей» в переводе Яана Кросса (из сборника «Бездонные мгновения»)	185

Любовь Киселева. Русская история и культура в романе Яна Кросса «Императорский безумец»	202
Тимур Гузаиров. Сочинения русской литературы как комментарий к новелле Я. Кросса «Имматрикуляция Михельсона»	217
Константин Поливанов. Эстонские журналы «Таллин» и «Радуга» на русском языке (1986–1991 гг.)	228
Роман Лейбов, Олег Лекманов. Заметки о Тарту в современной русской поэзии: освоение места	238

Eesti ja Venemaa 20 saj: kultuuride dialoog

Lea Pild, Kristel Toomel. A. H. Tammsaare essee Dostojevskist kirjaniku 1910–1920. aastate publitsistika kontekstis	255
Tatjana Misnikevitš. Fjodor Sologub Eestis: märkmeid teema kohta	265
Ljubov Kisseljova. Vene ajalugu ja kultuur Jaan Krossi romaanis “Keisri hull”	277
Timur Guzairov. Vene kirjanduse tekstid Jaan Krossi novelli “Michelsoni immatrikuleerimine” kommentaaridena	290
Rein Veidemann. Eesti-vene kirjandusliku kommunikatsiooni kurioosum: Hans Leberechti jutustus “Valgus Koordis” (1948–1949)	300
Tatjana Stepaništševa. David Samoilovi luuletus “Majamuuseum” Jaan Krossi tõlkes (kogumikust “Põhjatud silmapilgud”)	309
Konstantin Polivanov. Eesti venekeelsed ajakirjad “Tallinn” ja “Raduga” (1986–1991)	325
Tõnu Tannberg. Eestlased vene armees impeeriumi lõuperioodil (1900–1917)	334
Kokkuvõtted	344
Об авторах	352
Autoritest	355
Contents	358

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Очередной том «Блоковского сборника» является двуязычным и состоит из трех разделов. Первый — «Александр Блок и русская литература XX века» — продолжает традицию предшествующих выпусков серии, где публиковались исследования о Блоке, его современниках и предшественниках. Раздел включает в себя четыре работы. Это исследование Романа Тименчика «Из Именного указателя к “Записным книжкам” Ахматовой: Городецкие», в котором намечено направление дальнейшего изучения взаимоотношений Ахматовой с ее современниками; статья Марины Спивак о фетовском реминисцентном пласте в цикле Блока «Снежная Маска», где впервые ставится вопрос о рецепции Фета в известном и хорошо изученном произведении Блока; первая часть труда Евгения Сошкина о семантическом ореоле пятистопного анапеста в русской поэзии последней трети XIX – начала XX века в стихотворении О. Мандельштама «Голубые глаза и горячая лобная кость...», посвященном памяти А. Белого; публикация Алексея Балакина «Неизвестный инскрипт Блока».

Традицию прежних выпусков продолжает и второй раздел — «Россия и Эстония в XIX–XX столетиях: диалог культур». Он, вместе с тем, представляет новый исследовательский проект кафедры «Рецепция русской литературы в Эстонии в XX веке: поэтика интерпретации и перевода» (2009–2014). В рамках проекта 11–12 декабря 2009 г. прошла международная конференция, которая дала название разделу, составленному по ее материалам. Целый ряд статей посвящен русской литературе эпохи модернизма и второй половины XX в., однако тексты русских писателей рассматриваются здесь в сопоставлении с оригинальными произведениями и/или переводами эстонских литераторов, а также в контексте истории эстонской культуры.

В работе Татьяны Мисникевич говорится о роли Эстонии в биографии и творчестве Федора Сологуба. В статье Татьяны

Степанищевой исследуется цитатный и реминисцентный слой в малоизученном стихотворении Давида Самойлова «Дом-музей» и особенности его перевода на эстонский язык, осуществленного известным эстонским прозаиком и поэтом Яном Кроссом. Андрей Немзер в статье «Две Эстонии Давида Самойлова» анализирует индивидуальные поэтические мифы Самойлова об Эстонии и России. В совместной статье Олега Лекманова и Романа Лейбова на материале стихов о Тарту поставлена проблема «освоения места» в русской поэзии XX в.

Статьи Любви Киселевой «Русская история и культура в романе Яана Кросса “Императорский безумец”», Тимура Гузаирова «Сочинения русской литературы как комментариев к новелле Я. Кросса “Имматрикуляция Михельсона”», Константина Поливанова «Эстонские журналы “Таллин” и “Радуга” на русском языке (1986–1991 гг.)», Павла Лавринца о статусе эстонского писателя Алексиса Раннита, Леа Пильд и Кристель Тоомель об эссе А. Х. Таммсааре «Введение» и Рейна Вейдеманна о повести Х. Леберехта «Свет в Коорди» посвящены анализу эстонской словесности и публицистики в контексте русской литературы и культуры.

В хронологическом и тематическом планах раздел дополняют статья Аннелоре Энгель-Брауншмидт, в которой рассматривается значение и культурные функции антологии “Deutsche Dichter in Russland” лифляндского литератора XIX в. Егора фон Сиверса, а также работа историка Тыну Таннберга «Эстонцы в российской армии в последний период существования империи (1900–1917)».

Третий раздел тома “Eesti ja Venemaa 20 saj: kultuuride dialoog” состоит из эстонских переводов некоторых исследований второго раздела.

Мы предполагаем, что последующие издания серии продолжат всестороннее исследование русской культуры Серебряного века в ее взаимосвязи с эстонской словесностью XIX–XX вв.

ФЕТОВСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ЦИКЛЕ А. БЛОКА «СНЕЖНАЯ МАСКА» (1907)

МАРИНА СПИВАК

Цикл «Снежная Маска», созданный Блоком в период с 23 декабря 1906 по 13 января 1907 г., включает в себя тридцать стихотворений. Он посвящен Наталье Николаевне Волоховой, артистке театра Комиссаржевской, с которой Блок познакомился в октябре 1906 г., в период постановки драмы «Балаганчик».

Комментаторами отмечалось (см. [Блок: 778–789]), что в цикле отразились «дионисийская» символика Вяч. Иванова, образы славянской народной демонологии и сюжеты сказок Г. Х. Андерсена («Снежная королева» и «Дева льдов»). О воздействии творчества Вяч. Иванова на тематику и построение цикла писала также З. Г. Минц: «“Снежная Маска” — произведение, полностью находящееся в мире “дионисийских” образов (в их трактовке Вяч. Ивановым). <...> В мире “снегов” вечны лишь перемены, “круженье”. Мир этот — иступленно-“дионисийский”, страстный, противоречивый, губительный. Его воплощение (по-прежнему женственное) — не небесный, а “дионисийский” и демонический образ» [Минц 2000: 627–628]. Сам Вяч. Иванов, присутствовавший при чтении цикла на квартире Блока 13 января 1907 г., отметил, что в стихах «Снежной Маски» «есть что-то Дионисианское» [Блок: 784]. А. В. Лавров и З. Г. Минц отмечали: «В конце декабря 1906 г. Блок перечитывает сказки Андерсена <...>, думает о них <...>. Сказки “Снежная королева” и “Дева льдов” сформировали основную сюжетную линию *СнМ*, тоже богоборчески переосмысленную» [Там же: 783]. Однако комментаторы не уточняют, как формировалась эта сюжетная линия в цикле. В настоящей статье мы попытаемся показать, какие сюжетные элементы сказок Андерсена наиболее значимы для «Снежной Маски».

В исследовательской литературе до сих пор не описан фетовский «пласт» «Снежной Маски». Основная цель нашей работы — выявление фетовских реминисценций в цикле и сопоставление их с образами из Андерсена. Отсылки к Фету обнаруживаются, прежде всего, на мотивном уровне построения цикла и образуют самостоятельный сюжет.

Лирический сюжет «Снежной Маски» строится так: в первом из подциклов («Снега») героиня, образ которой сливается с окружающей зимней природой, увлекает героя из замкнутого пространства в мир вьюг и метелей. Герой пытается сопротивляться охватившей его страсти, но чувство оказывается сильнее. Во второй части цикла («Маски») герой и героиня находятся в замкнутом игровом, «маскарадном» пространстве, однако она снова «выводит его из комнат» в мир снежной бури. Цикл завершается гибелью героя «на снежном костре» и его растворением в мире Снежной Маски («Я же — легкою рукой / Размету твой легкий пепел / По равнине снеговой»).

В литературе, посвященной вопросам фетовской традиции в творчестве Блока, отмечалось, что фетовский след заметен в стихотворениях поэта, объединенных «снежной тематикой». Так, например, П. П. Громов писал: «Голос Фета часто слышен в зрелых блоковских стихах о метелях, пожарах и грозах — именно тут, как бы приближаясь к фетовской изобразительности больше всего, Блок наиболее органично преодолевает старшего поэта» [Громов: 88]. По словам Б. Я. Бухштаба, «Целый ряд символов, характерных для поэзии Блока (“метель”, “вьюга”, “ночь”, “сумрак”, “заря”, “мгла”, “весна”, “лазурь”), уже приближается к блоковским значениям в лирике Фета» [Бухштаб: 124]. В приведенных высказываниях цикл «Снежная Маска» не упомянут прямо, но отличительные черты его образности («метели», «вьюга», «ночь», «сумрак») позволяют предположить, что исследователи включают его в число «зрелых блоковских стихов», отмеченных воздействием творчества Фета.

«Снежная Маска» содержит ряд отсылок к стихотворениям Фета, позволяющих конкретизировать общее впечатление от влияния его лирики на цикл. Это следующие стихотворения:

«Щечки рдеют алым жаром...» (1841), «На двойном стекле узоры...» (1847), «Фантазия» (1847), «Не спится. Дай зажгу свечу. К чему читать?..» (1854), «На железной дороге» (1859–1860), «Какая грусть! Конец аллеи...» (1862), «У окна» (1871) и «Никогда» (1879). Стихотворения «На двойном стекле узоры...», «Какая грусть! Конец аллеи...» и «У окна» входят в цикл Фета «Снега», который является ключевым в плане цитирования в «Снежной Маске».

Первый важный для нас мотив в цикле — это мотив «зимнего пейзажа», на фоне которого разворачивается сюжет. Этот же мотив развивается в стихотворениях Фета «На двойном стекле узоры...», «У окна», «На железной дороге» и «Щечки рдеют алым жаром...» (ср.: «Мороз и ночь над *далью снежной*» — «На железной дороге», «Помчаться по *равнине снежной*» — «У окна»; «И чему-то над *равнинами снежными* / Улыбнувшаяся заря» — «Влюбленность»). У Фета природа не способствует сближению персонажей: в стихотворении «Щечки рдеют алым жаром...» герой призывает возлюбленную вернуться домой, где «ждет тепло и свет» и «... пуститься в разговоры / До рассвета про любовь», в стихотворении «На железной дороге» героев сближает замкнутое пространство поезда, где, в отличие от мира снаружи, «уютно и тепло»; тот же мотив повторяется в стихотворении «На двойном стекле узоры»: «“Двойное стекло” здесь метафора преграды между персонажами: как сильный мороз не проникает в натопленную комнату, но оставляет изящный рисунок на стекле, так и «ты» понятна «я» лишь в минуты молчания» [Пильд: 330].

Заметим, что «узоры» на стекле в значении препятствия между персонажами встречаются также в «Снежной королеве»: «Так как ящики были очень высоки и дети твердо знали, что им нельзя карабкаться на них, то родители часто позволяли мальчику с девочкой ходить друг к другу по крыше в гости и сидеть на скамеечке под розами. И что за веселые игры устраивали они тут!

Зимой это удовольствие прекращалось, окна зачастую покрывались ледяными узорами. Но дети нагревали на печке

медные монеты и прикладывали их к замерзшим стеклам — сейчас же оттаивало чудесное кругленькое отверстие, а в него выглядывал веселый, ласковый глазок, — это смотрели, каждый из своего окна, мальчик и девочка, Кай и Герда» [Андерсен 1983: 163]. У Андерсена «ледяные узоры» оказываются только внешним препятствием, которое герои могут преодолеть. «Ледяные узоры» на стекле — признак зимнего холода и власти Снежной королевы, которая стремится разрушить дружбу Кая и Герды, однако она пока не в силах это сделать.

В приведенных стихотворениях Фета персонажи либо по какой-то причине вынуждены скрывать свои чувства («На двойном стекле узоры...» и «На железной дороге»), либо героиня не доступна герою («У окна» и «Щечки рдеют алым жаром...»). У Блока, напротив, страсть героев органично включена в происходящее в природе, подчеркивается совместный характер движения персонажей, акцентируется их сходство [Минц 1999: 105–109]:

И снежные брызги влача за собой,
Мы летим в миллионы бездн...

(«Снежная вязь») [Блок: 144].

И мгла заломила руки,
Заломила руки в высь.
Ты опустила очи,

И мы понеслись («На зов метелей») [Там же: 148].

Описание зимнего пейзажа, сопутствующего появлению героини, встречается также в «Снежной королеве» и «Деве льдов». Ср., например, мотив «поющей бури» в «Снежной королеве»: «Буря выла и стонала, словно распевая старинные песни» [Там же: 796] (ср. в «Настигнутый метелью»: «Вьюга пела...»). «Снежные равнины» как часть зимнего пейзажа, частотная для блоковского цикла, присутствует и в сказке «Дева льдов»: «Там ее царство <царство Девы льдов. — М. С.>, там она переносится с одной снежной равнины на другую на крыльях буйного ветра» [Андерсен 1977: 249]. Очевидно, что у Андерсена снежная стихия — это пространство Снежной Королевы, в которое она силой вовлекает Кая.

Второй фетовский мотив в цикле Блока — это «ожидание героем явления возлюбленной». Так, «я» в стихотворении «У окна» надеется на появление «ты», которое, как ему кажется, выведет его из состояния неподвижности:

К окну прикинув головой,
Я поджидал с тоскою нежной,
Чтоб ты явилась — и с тобой
Помчаться по равнине снежной [Фет: 141].

Лирический персонаж Фета находится в замкнутом пространстве (в комнате)¹, неподвижен (стоит, «прикинув к окну головой») и рассматривает морозные узоры на стекле, которые предсказывают ему явление героини. Угадывание явления возлюбленной по морозным узорам вносит в замкнутый мир героя движение. Стихотворение завершается появлением реальной героини, которая, однако, никуда героя не уводит:

Вдруг ты вошла — я все узнал —
Смех на устах, в глазах угроза.
О, как все верно подсказал
Мне на стекле узор мороза! [Там же]

Сходный мотив («приход героини к герою») развивается в стихотворении Блока «Второе крещение» (как и «У окна», «Второе крещение» написано четырехстопным ямбом, что редко для цикла: из тридцати стихотворений ямб встречается только в шести текстах): «Открыли дверь мою метели, / Застыла горница моя...» (здесь и далее курсив наш. — М. С.). Мотив «открытой двери» появляется также в стихотворении «Прочь!» («И опять открыли солнца / Эту дверь...»). Как отмечала З. Г. Минц, черты «снежной маски» заметно деантропоморфизированы, она редко предстает в образе женщины, чаще она слита с окружающей героя природой (т.е. «открытая дверь»

¹ «Пространства “я” <...> хотя и не детально, но вполне определенно характеризуются признаками “закрытости”. Это мир комнаты <...> ср. также весьма любопытную обложку Л. Бакста к первому изданию *СМ*: “снежная маска” увлекает героя из дома на улицу» [Минц 1999: 116].

означает вторжение героини в замкнутое пространство, в котором находится герой, и его выход вовне) [Минц 1999: 109].

В «Снежной королеве» Кай вначале также не хотел открывать двери Снежной Королеве [Блок: 792]: «— А Снежная королева не может войти сюда? — спросила раз девочка.

— Пусть-ка попробует! — сказал мальчик. — Я посажу ее на теплую печку, вот она и растает!» [Андерсен 1983: 163]. Таким образом, и у Блока, и у Андерсена (у Фета — в меньшей степени) герой стремится спастись от героини (в появлении которой он предчувствует опасность) в замкнутом пространстве дома.

В стихотворении «Неизбежное» встречается тот же мотив; героиня «выводит» героя из пространства комнаты: «Тихо вывела из комнат, / Затворила дверь». Герой снова пытается противиться угрозе, которую несет героиня («Я не открою тебе дверей. / Нет. / Никогда» — «Снежная вязь»). У Фета мотив угрозы только задан, но не реализуется в лирическом сюжете («Вдруг ты вошла — я все узнал — / Смех на устах, в глазах угроза»). Итак, Блок разворачивает фетовские (и андерсеновские) ассоциативные образы в конкретный сюжет.

Третий характерный для «Снежной Маски» сюжетный мотив — «полет персонажей» — присутствует в стихотворениях Фета «У окна», «Щечки рдеют алым жаром...» и «На железной дороге»². Если в стихотворениях «У окна» и «Щечки рдеют алым жаром...» речь идет о движении с героиней на земле (ср. предполагаемый «полет» на санях в стихотворении «У окна»: «... с тобой / Помчаться по равнине снежной»; ср. также: «Щечки рдеют алым жаром, / Соболь инеем покрыт, / И дыханье легким паром / Из ноздрей твоих летит. // Дерзкий локон в наказанье / поседел в шестнадцать лет... / Не пора ли нам с катанья? / Дома ждет тепло и свет...»), то в «На железной дороге» описание «полета» лирических персонажей при-

² Несмотря на указание в «Библиотеке А. А. Блока» (Л., 1985), что блоковских пометок к этому стихотворению нет ([Библиотека: 327]), о знакомстве с ним свидетельствует название блоковского стихотворения «На железной дороге» (1910).

ближено к семантике того же мотива в «Снежной Маске». Герои блоковского цикла вовлечены в действительный полет среди выюг и метелей; в стихотворении «На железной дороге» полет героев метафоричен, путешествие на поезде описано как перемещение персонажей в волшебное, нереальное пространство:

Мороз и ночь *над далью снежной,*
А здесь уютно и тепло.
И предо мной твой облик нежный
И детски чистое чело.

Полны смущенья и отваги,
С тобою, кроткий серафим,
Мы через дебри и овраги
На змее огненном летим.

Он сыплет искры золотые
На озаренные снега,
И снятся нам места иные,
Иные снятся берега. <...> [Фет: 264–265]

Полет персонажей и «искры» («огненные искры» у Фета и снежные — у Блока), сопровождающие это движение, сближают «На железной дороге» со стихотворением Блока «Здесь и там»:

Ветер звал и гнал погоню,
Черных масок не догнал.
Были верны наши кони,
Кто-то белый помогал. <...>
И метался ветер быстрый
По бурьянам,
И снопами мчались искры
По туманам... [Блок: 168]

Герои стихотворения спасаются от «погоны», находясь в саянах (т.е. полет не происходит непосредственно среди метелей). В фетовском стихотворении «На железной дороге» героям не угрожает никакая опасность (есть только намек на то, что поезд преодолевает сложности на пути — «Мы через дебри и овраги / На змее огненном летим»), однако «защищенное» пространство поезда сближает их; холодный мир снаружи

противопоставляется «уютному» пространству внутри поезда: «Мороз и ночь над далью снежной, / А здесь уютно и тепло».

В «Снежной королеве» также описан полет Кая и Снежной Королевы в санях (Кай привязывает свои санки к саням Снежной Королевы, и она увозит его в свой дворец):

...и он <Кай> устремил свой взор в бесконечное воздушное пространство. В тот же миг Снежная Королева взвилась с ним на темное свинцовое облако, и они понеслись вперед. Буря выла и стояла, словно распевая старинные песни; они летели над лесами и озерами, над морями и твердой землей; под ними дули холодные ветры, выли волки, сверкал снег, летали с криком черные вороны, а над ними сиял большой ясный месяц» [Андерсен 1983: 165].

Как мы видим, и в этом случае значение интересующего нас мотива у Фета отличается не только от блоковского, но и от андерсеновского: герои Фета никогда не оказываются во власти роковой стихии.

В ряде стихотворений «Снежной Маски» развивается мотив «стремления героя следовать за героиней»: она ускользает, и герой пытается идти по ее следам, прибегая к помощи зимней природы («природные знаки» должны привести героя к возлюбленной). Этот мотив присутствует в стихотворении Фета «У окна» (самом частотном по цитированию в «Снежной Маске»), но у Фета речь идет не о реальном следовании за героиней, сюжет разворачивается в воображении героя. Ср.:

Я видел горный поворот,
Где снег стопой твоей встревожен,
Я рассмотрел хрустальный грот,
Куда мне доступ невозможен («У окна») [Фет: 141].

И опять, опять снега
Замели следы... («И опять снега») [Блок: 157]

Тайно сердце просит гибели.
Сердце легкое, скользи...
Вот меня из жизни вывели
Снежным серебром стези...

Как над тою дальней прорубью
Тихий пар струит вода,

*Так свою тихой поступью
Ты свела меня сюда («Обреченный») [Блок: 169].*

Следует подчеркнуть, что именно этот мотив позволяет заметить сходство между описанием внешности и внутреннего мира героини в некоторых стихотворениях «Снежной Маски» и образами женских персонажей Фета («смех» героини, морозный воздух над ее шубкой и т.п.):

*Вдруг ты вошла — я все узнал —
Смех на устах, в глазах угроза... («У окна») [Фет: 141]*

*Щечки рдеют алым жаром,
Соболь инеем покрыт,
И дыханье легким паром
Из ноздрей твоих летит.
(«Щечки рдеют алым жаром...»)³ [Там же: 368]*

*И ты смеешься дивным смехом,
Змеишься в чаше золотой,
И над твоим собольим мехом
Гуляет ветер голубой («Снежное вино») [Блок: 143].*

Поведение героини фетовского стихотворения «На двойном стекле узоры...» связано с обманом, она вынуждена лукавить, подчиняясь светским условностям:

*Смолкнул яркий говор сплетней,
Скучный голос дня <...>
Ты хитрила, ты скрывала,
Ты была умна;
Ты давно не отдыхала,
Ты утомлена [Фет: 138–139].*

На характеристику «ты» в этом стихотворении Блок обратил внимание, сохранились его пометки к этому стихотворению (подчеркнута строфа «Ты хитрила, ты скрывала, / Ты бы-

³ Сохранились пометки Блока к стихотворению «Щечки рдеют алым жаром...»; подчеркнуты слова: «Из ноздрей твоих», напротив — восклицательный и вопросительный знаки [Библиотека: 327]. Возможно, эта деталь в описании героини показалась Блоку комической.

ла умна; / Ты давно не отдыхала, / Ты утомлена» [Библиотека: 327]). Однако если героиня Фета «хитрит» против своей воли, такое поведение ее «утомляет», то обман героини блоковского стихотворения «На снежном костре» направлен против героя и воспринимается ею как нечто естественное, свойственное ее природе:

*Я была верна три ночи,
Завивалась и звала,
Я дала глядеть мне в очи,
Крылья легкие дала...*

*Так гори, и яр и светел,
Я же — легкою рукой
Размету твой легкий пепел
По равнине снеговой [Блок: 171].*

У Блока акцентируется мотив соблазна (ср. блоковскую строку «Завивалась и звала»): «ты» соблазняет «я» и обрекает его на гибель, но сама не воспринимает это как предательство. Оба стихотворения написаны хореем (у Фета — разностопным, у Блока — четырехстопным).

Сходство в рамках рассматриваемого мотива в «Снежной маске» обнаруживается и между мужскими персонажами Фета и Блока. Так, например, в стихотворении Фета «Не спится. Дай зажгу свечу. К чему читать?..» любовь к героине лишает героя способности спокойно мыслить:

*Не спится. Дай зажгу свечу. К чему читать?
Ведь снова не пойму я ни одной страницы —
И яркий белый свет начнет в глазах мелькать,
И ложных призраков заблещут вереницы [Фет: 71].*

Можно заметить, что в стихотворении Блока «Они читают стихи» отражается смятение фетовского героя:

*Смотри: я спутал все страницы,
Пока глаза твои цвели.
Большие крылья снежной птицы
Мой ум метелью замели [Блок: 167].*

Ср. также в стихотворении «Пойми же, я спутал, я спутал...» из цикла «Фаина» (также посвященного Волоховой):

*Пойми же, я спутал, я спутал
Страницы и строки стихов,
Плащом твои плечи окутал,
Остался с тобою без слов... [Блок: 189]*

(Отметим, что и у Андерсена образ Снежной Королевы связывается с «большой птицей»: «Мальчуган испугался и спрыгнул со стула; мимо окна промелькнуло что-то похожее на большую птицу» [Андерсен 1983: 163]).

Следующим сюжетным мотивом цикла, развитие которого отсылает к фетовским образам, является мотив «смерти». Стремление блоковской героини обмануть и соблазнить героя несет угрозу для героя, в стихотворении «Второе крещенье» любовь к ней связана с желанием гибели:

*Я так устал от ласк подруги
На застывающей земле. <...>
Но посмотри, как сердце радо!
Заграждена снегами твердь.
Весны не будет, и не надо:
Крещеньем третьим будет — Смерть [Блок: 146].*

«Второе крещенье» проецируется на стихотворения Фета «Никогда» и «Какая грусть! Конец аллеи...». В последнем из названных текстов развивается мысль о связи зимы и холода с гибелью и концом света. Для общего значения блоковского цикла существенно, что «я» в фетовском тексте («Никогда») отказывается жить в одиночестве на «застывшей» земле. Он предпочитает вернуться в могилу, потому что ему не нужна жизнь без *дома* и близких людей:

*Бегу. Сугробы. Мертвый лес торчит
Недвижными ветвями в глубь эфира,
Но ни следов, ни звуков. Все молчит,
Как в царстве смерти сказочного мира. <...>
Куда идти, где некого обнять,
Там, где в пространстве затерялось время?
Вернись же, смерть, поторопись принять*

Последней жизни роковое бремя.
*А ты, застывший труп земли, лети,
 Неся мой труп по вечному пути!* [Фет: 86–87]

Герой стихотворения Фета «Какая грусть! Конец аллеи...» надеется, что весна может сменить зимний холод:

А все надежда в сердце тлеет,
 Что, может быть, хоть невзначай,
 Опять душа помолодеет,
 Опять родной увидит край,
 Где бури пролетают мимо,
 Где дума страстная чиста, —
 И посвященным только зримо
Цветет весна и красота [Там же: 140–141].

Блоковский герой, напротив, рад тому, что зима означает гибель, и не желает прихода весны:

*Но посмотри, как сердце радо!
 Заграждена снегами твердь.
 Весны не будет, и не надо:
 Крещеньем третьим будет — Смерть* [Блок: 146].

Герой «Снежной Маски» гибнет, сгорая на «снежном костре», и растворяется в мире зимней природы, мире Снежной Маски:

Так гори, и яр и светел,
 Я же — легкою рукой
 Размету твой легкий пепел
 По равнине снеговой [Там же: 171].

Мотив гибели героя находим и у Андерсена: Руди в сказке «Дева Льдов» тонет в горной реке, которая является обителью Девы Льдов (т.е. героиня, как и в блоковском цикле, связана с зимней природой, и гибель героя оказывается — одновременно — и его растворением в мире героини): «Прозрачная голубовато-зеленая вода, вытекавшая из горного глетчера, была холодна, как лед, и глубока. Руди бросил в глубину быстрый взгляд, и перед глазами его как будто замелькало, закружилось, засияло золотое колечко, то самое, которое он потерял! Кольцо стало расти, расширилось в сияющий круг, а в середи-

не его заблестел глетчер. Вокруг зияли бездонные пропасти, вода журчала, звеня, словно колокольчики, и сияя голубоватым пламенем. <...> На ясном, прозрачном дне сидела сама Дева Льдов: вот она поднялась к Руди, поцеловала его в ноги, и по телу его пробежал смертельный холод, электрический ток... Огонь и лед!.. При мимолетном прикосновении к ним их ведь не различишь! <...> И Руди исчез в ясной синеватой глубине» [Андерсен 1977: 289]. Обратим внимание на то, что смерть героя изображается у всех трех авторов. Но только у Фета (в стихотворении «Никогда») смерть — результат свободного выбора «я», и она связана с другим важным для Фета образом — образом «дома».

На композиционном уровне структуры цикла важна его связь со стихотворением Фета «Фантазия» (1847), персонажи которого находятся в замкнутом пространстве, а весь любовный сюжет разворачивается в воображении героя, т.е. он может управлять его развитием. В стихотворении Блока «Снежная вязь» (второе в подцикле «Снега») герой пытается сопротивляться чувству, представляет его как плод своей творческой фантазии (он сам придумал эту любовь и имеет над ней власть): «Да. Я с тобой незнаком. / Ты — стихов моих пленная вязь». Позже этот мотив исчезает (героиня оказывается сильнее героя) и появляется вновь только в начале подцикла «Маски». Герой пытается представить ситуацию как игровую (появляются маски, рыцари, тени), но чувство вновь оказывается сильнее. Значимым становится мотив стекла (герою как будто видится все происходящее сквозь стекло):

Мы одни; из сада в *стекла* окон
Светит месяц... тусклы наши свечи;
Твой душистый, твой послушный локон,
Развиваясь, падает на плечи («Фантазия») [Фет: 154].

И в руках, когда-то строгих,
Был *бокал стеклянных* влаг.
Ночь сходила на чертоги,
Замедляя шаг.

И *позвякивали* миги,
И *звенела* влага в сердце,

И дразнил зеленый зайчик
 В догоревшем хрустале («Под масками») [Блок: 160].

В стихотворении «Фантазия» представлена яркая цветовая гамма:

На суку извилистом и чудном,
 Пестрых сказок пышная жилица,
 Вся в огне, в сиянии изумрудном,
 Над водой качается жар-птица;
 Расписные раковины блещут
 В переливах чудной позолоты,
 До луны жемчужной пеной мещут
 И алмазной пылью водометы [Фет: 155].

В начале подцикла «Маски» появляются цвета, новые для цикла («зеленый зайчик в догоревшем хрустале», «И на завесе оконной / Золотится / Луч, протянутый от сердца — / Тонкий цепкий шнур», «Дамы с шлейфами, пажами, / В розовых тенях»). В основном цветовой мир «Снежной Маски» сводится к белому, черному и серебряному цветам, однако, начиная с середины подцикла «Маски», яркие цвета исчезают, и для героя мир снова окрашивается в привычные тона. Характеризуя цветовую гамму цикла, З. Г. Минц писала: «Оба цвета “метельного мира” (белый и синий, черный) раскрывают свое значение не только в пейзажном ряду <...> Важны и их символические значения: они оба <...> ассоциируются с темами “черной гибели” и “белой смерти”» [Минц 1999: 136].

Волевой импульс (попытка в начале первого и второго подциклов изменить ситуацию в свою пользу) может быть связан в сознании Блока с Фетом, которого он считал поэтом сильным и мужественным, т.е. способным противопоставить свою поэзию предшествующей традиции. Так, в «Наброске статьи о русской поэзии» (1901–1902) Блок, сравнивая Фета и Тютчева, писал: «... в <...> пророческом, — Фет больше Тютчева. Ибо Фет ощутил и ясно воплотил то, что еще смутно грезило Тютчеву. Громадный шаг отречения, на который не решился Тютчев, <...> этот шаг сделал Фет» [Блок 1963: VII, 34].

Таким образом, в рассмотренных стихотворениях Блока выделяется комплекс мотивов, позволяющий говорить о присутствии «фетовского следа» в «Снежной Маске».

Ключевыми в плане цитирования являются стихотворения Фета из раздела «Снега» (особенно значимо и частотно в плане цитирования стихотворение «У окна»). Остальные стихотворения Фета, объединенные тем, что условно можно назвать «снежной тематикой», привлекаются по ассоциации с текстами «Снегов», в них выделяются те же мотивы. В «Снежной Маске» отсылки к стихам Фета репрезентируют воспоминание автора цикла о «прошлом» (именно период «первого тома», «Стихов о Прекрасной Даме», был отмечен в эволюции Блока наибольшим фетовским влиянием, а саму лирику Фета Блок в начале века постигал опосредованно, кодируя ее в мифопоэтических образах философии и поэзии Вл. Соловьева). Некоторые атрибуты в описании облика героини, а именно, морозный «воздух» над ее «шубкой», напоминают о текстах, посвященных Любви Дмитриевне Менделеевой. Ср. в стихотворении «Не спят, не помнят, не торгуют...» (1909): «Звонят над шубкой меховою, / В которой ты была в ту ночь» (т.е. в ночь 2 января 1903 г., когда Блок сделал предложение Менделеевой), упоминание о шубке часто связано с обликом Любви Дмитриевны: «На Вас бывала, должно быть, полумодная шубка с черным мехом...» (черновик письма к Л. Д. Менделеевой от 29 августа 1902 г.) [Блок 1963: VIII, 55]. Вместе с тем присутствие Фета в цикле напоминает о «доме» (с поэзией Фета Блок знакомился в детские годы, в профессорском доме Бекетовых), тема дома становится особенно важной для Блока в этот период (как хорошо известно, в статье «Безвременье» 1906 г. он писал о разрушении домашнего очага). Видимо, последним обстоятельством обусловлено то, что большинство цитируемых в «Снежной маске» фетовских текстов описывает «домашнее» («комнатное») пространство (или же его подразумевает). Поэзия Фета в «Снежной маске», таким образом, намекает на возможное возвращение героя к прежним ценностям, об утрате которых он глубоко сожалеет.

Если влияние Вяч. Иванова ощущается в «Снежной Маске» на уровне построения цикла как целого («дионисийское» построение цикла), то отсылки к Фету и Андерсену формируют самостоятельный сюжет. Реминисценции из сказок Андерсена во многом параллельны фетовским. Как мы показали, в цикле одновременно развиваются несколько фетовских и андерсеновских мотивов: зимний пейзаж, нежелание героя «впускать» героиню в замкнутое пространство дома, совместный «полет» персонажей, героиня, представляющая опасность для героя, гибель героя.

В андерсеновском пласте, который отражен в цикле, доминируют мотивы опасности и гибели, связанные с образом героини (Снежной королевы и Девы льдов). В фетовском реминисцентном пласте, который, как было показано, во многом повторяет андерсеновский, те же мотивы даны более смягченно: героиня не уводит героя из дома, лирический субъект чаще находится дома или думает о доме, как в стихотворении «На железной дороге». Существенно, что фетовские мотивы приобретают в цикле черты нарратива именно благодаря сказкам Андерсена, с которыми они сопоставлены. Если андерсеновские сказки (особенно «Дева льдов») отчасти усиливают в цикле настроение тревоги и страха, связанных с гибелью (и «падением») героя, то фетовские мотивы призваны уравновесить и умерить эти смысловые интенции, укрепить в читателе уверенность, что «возврат» лирического героя к покинутым и поруганным ценностям состоится.

ЛИТЕРАТУРА

- Андерсен 1977: *Андерсен Г. Х.* Сказки и истории: В 2 т. Л., 1977. Т. 2.
 Андерсен 1983: *Андерсен Х. К.* Сказки, рассказанные детям. М., 1983.
 Библиотека: Библиотека А. А. Блока. Описание: В 3 т. Л., 1985. Кн. 2.
 Блок: *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 2.
 Блок 1963: *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7–8.
 Бухштаб: *Бухштаб Б. Я.* А. А. Фет. Очерк жизни и творчества. Л., 1974.
 Громов: *Громов П. П.* А. Фет // Фет А. Стихотворения. М.; Л., 1963.

- Минц 1999: *Минц З. Г.* Поэтика Александра Блока. СПб., 1999.
- Минц 2000: *Минц З. Г.* Блок и В. Иванов (Статья I: Годы первой русской революции)» // Минц З. Г. Блок и русский символизм. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000.
- Пильд: *Пильд Л. Л.* О композиции «Стихотворений» А. А. Фета: Фет и Гейне // И время и место: Истор.-филологич. сб. к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата. М., 2008.
- Фет: *Фет А. А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1986.

ИЗ ИМЕННОГО УКАЗАТЕЛЯ
К «ЗАПИСНЫМ КНИЖКАМ» АХМАТОВОЙ:
ГОРОДЕЦКИЕ

РОМАН ТИМЕНЧИК

Настоящая публикация примыкает к обнародованной в течение последнего семилетия серии из 15 подборок справочных заметок об именах, встречаемых на страницах рабочих блокнотов Ахматовой. В данном случае отобраны два лица, связанные с первым петербургским Цехом поэтов. Отмечу, что об иных членах этого объединения, существовавшего в 1911–1914 гг., справки уже публиковались: например, о Марии Моравской («Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сб. М.; СПб., 2006. С. 506–510), Владимире Юнгере (Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский науч. сб. Вып. 7: к 120-летию со дня рождения поэта. Симферополь, 2009. С. 80–81), Николае Бруни (Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский науч. сб. Вып. 8. Симферополь, 2010. С. 39–44) и др.

Ссылки (С. и номер страницы) даются по изданию: Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. и подгот. текста К. Н. Суворовой; вступ. ст. Э. Г. Герштейн; науч. консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В. А. Черных. М.; Torino: Einaudi, 1996.

Городецкая (урожд. Козельская, псевд. Н. Бел-Конь-Любомирская) Анна Алексеевна («Нимфа»; 1889?–1945) — жена С. М. Городецкого с 1908 г.

«Цех (где собирались). У Городецких (на Фонтанке)» (С. 446). См. сделанный Городецким карандашный групповой портрет Клюева, Лозинского, Ахматовой и Зенкевича на собрании Цеха поэтов (В ста зеркалах: Анна Ахматова в портретах современников. М., 2005. С. 35). Ср. рассказ Ахматовой:

«Интересно следить за датами собраний Цеха: <...> видно, что собрания у Городецкого перестали бывать: “Нимфа” — как ее звали — жена Городецкого, Анна Алексеевна, искала развлечений, веселья, и конечно, такие собрания с казавшимися ей скучными и неинтересными и некрасивыми людьми, как Николай Степанович, Мандельштам, например, — были ей не по душе... Жена Городецкого была красивой, но... о духовных интересах можно не говорить с особенной настойчивостью!» (Лукницкий П. Н. Асуміана. Встречи с Анной Ахматовой. 1926–1927. Париж; М., 1997. Т. II. С. 26).

До известной степени, и возникновение, и исчезновение встреч участников Цеха в квартире Городецких на Фонтанке, 143, были связаны со сложностью взаимоотношений Нимфы с приглашенным в качестве «классика» в новое сообщество Александром Блоком (Литературное наследство. Т. 92. М., 1981. Кн. 2. С. 56), который записывал в дневнике 26 декабря 1911 г.: «Сегодня — Городецкий у меня весь день. Трудный, в общем, разговор. Он говорит: Анна Алексеевна ставит ему меня в пример деятельности, мудрости, никуданехождения и т.д. То, что он называет *магией*, возникающей между нами, он не хочет знать, ему это или неприятно (как в прошлом году в цирке), или безразлично. Ему в этом главное — то, что он не видит меня систематически, это “мешает”. <...> <Городецкий>, не желая принимать никакого участия в отношении своей жены ко мне (как я когда-то сам не желал принимать участия в отношении своей жены к Бугаеву), сваливает всю ответственность на меня (как я когда-то на Бугаева, боже мой!). Городские человеческие отношения — добрые ли или недобрые — люты, ложны, гадки, почти без исключений» (Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 108–109).

Незадолго до приглашения на первое собрание Цеха 20 октября 1911 г. Блок получил письмо от А. А. Городецкой: «Глубокоуважаемый Александр Александрович, Ваша записка пришла в отсутствие Сергея (он в Воронеже, сегодня вернется). Не узнав Вашего почерка, я ее вскрыла: — обрадовалась Вашему обещанию быть у него в четверг. То, что Вы не бываете у <Сергея>, я приписываю себе, и теперь с меня спадает

чувство, или вернее призрак вины перед кем-то. А Городецкая» (РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 25. Л. 4), — а после собрания заметил о хозяйке дома: «Анна Алексеевна тоже “стареется исправиться” — трогательное и чистое чувство заставляет этих милых женщин вступать в новую эру» (*Блок А. А. Собр. соч.*: В 8 т. Т. 7. С. 75). На этом вечере Блок видел Ахматову (С. 744, 745). 4 ноября на именинах Ф. Ф. Фидлера Блок четыре раза записывает: «Анна Городецкая» (*Блок А. А. Там же. С. 80*), — а 7 ноября Блок отметил: «В первом часу мы пришли с Любой к Вячеславу <Иванову>. Там уже — собрание большое. Городецкие <...>, — Анна Алексеевна волнуется» (*Блок А. А. Там же. С. 83*). 10 декабря он получает «письмо мучительное А. А. Городецкой» (*Блок А. А. Там же. С. 101*):

«Бывают дни, когда я во блаженной и смиренной любви своей к Вам, мой единственный Бог, брожу без конца по пустынной набережной, и мне кажется, что я в золотой сетке качаюсь в синеве небесной. И нет у меня тела, — я Божья. И так хорошо, как в вечной жизни. И когда возвращаюсь домой, то стены пропускают меня сквозь себя п<отому> ч<то> я не я.

А часто я воплю дико и пронзительно, как вопит ночью вдова на могиле мужа.

В провинции, в сумерки я была раз одна на кладбище и вдруг услышала сзади себя нечеловеческий вопль. Это вдова-крестьянка, как птица, билась на могиле мужа. И не плакала смиренно, как надо, а кричала бесноватым голосом в небо к Богу. И я знаю, что эти вопли разрывали сердце самого Бога. И я так часто плачу по Вас.

Господи, Господи, что же мне делать, я не знаю. Простите за это письмо и не осуждайте меня» (Литературное наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 58; с уточнениями по автографу). По-видимому, 16 декабря была получена записка: «Александр Александрович! Я знаю, что мое письмо было неприятно Вам. Я так жалею, что послала его тогда.

--

Завтра, т.е. в субботу вечером, если Вы можете — и Любовь Дмитриевна — пожалуйста, приезжайте к нам (“сборища” не будет). Пожалуйста, приезжайте. Так хорошо сейчас,

как в радуге. А. Городецкая» (РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 25. Л. 7). По-видимому, на завтра Блок ответил: «Анна Алексеевна, простите, что не мог Вам вовремя написать, не было вчера свободной минуты. Сегодня не могу прийти, очень расстроен» (Литературное наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 58).

В набросках планов воспоминаний о Блоке: «Я — confidentка Вал<ентины> Андр<еевны> Щеголевой (“Валентина, звезда, мечтанье”), Ольги и Нимфы (“Перед судом”» (С. 222); «Были со мной откровенны еще две дамы: О. С<удейки>на и Нимфа Городецкая» (С. 671). Не записанный пункт известен по разговору, зафиксированному в 1940 г.: «У меня никогда не было и тени романа с Блоком <...>, — но я кое-что знаю случайно о его романах... Мне рассказывали две женщины в разное время историю свою с ним — в сущности, одну и ту же... Обе молодые и красивые... Одна была у него в гостях, поздно, в пустой квартире... другая — в “Бродячей собаке”... Обе из породы женщин-соблазнительниц... А он в последнюю минуту оттолкнул их: “Боже... уже рассвет... прощайте... прощайте...”

— Ну, эти истории дурно характеризуют скорее их, чем его, — сказала я.

— Да, конечно... Но, встречаясь постоянно с такими вот дамами, он научился неуважительно думать обо всех подряд» (*Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. 1938–1941. М., 1997. Т. 1. С. 185–186).

Публикуемая как единая запись фраза со страницы 222 может привести (и это уже случалось) к ошибочному отнесению стихотворения «Перед судом» («Что же ты потупилась в смущеньи?..») с его финалом:

Страстная, безбожная, пустая,
Незабвенная, прости меня!

(или в варианте, опубликованном в 1916 г.:

Страстная, преступная, пустая,
Мне прости, как я простил тебя!) —

к А. А. Городецкой. На самом деле вписанное сюда название блоковского стихотворения конспективно обозначает ахматовские размышления о его атрибуции. Ср. слова Ахматовой

в записи Л. К. Чуковской от 12 октября 1962 г.: «Я не хочу оказаться в смешном положении Любви Дмитриевны Блок, которая настаивала, что стихотворение “Что же ты потупилась в смущеньи” посвящено ей. Как это глупо! Во-первых, я не знаю стихов, более оскорбительных для женщины; во-вторых, всем известно, что они посвящены Дельмас... Я с фактами в руках доказывала это Орлову, но он все-таки напечатал, будто относятся они к Любви Дмитриевне...» (*Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. 1952–1962. Т. 2. С. 530*) — ср.: «В июне 1916 г. Блок заметил, что этим стихотворением должен заканчиваться цикл “Кармен” <...>, — однако в последнем издании третьей книги “Стихотворений” (1921) отказался от этой мысли, может быть потому, что стихотворение обращено, безусловно, к Л. Д. Блок» (*Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. С. 552*).

А. А. Городецкая выступала в печати со стихами (Сто одна поэтесса серебряного века / Сост. и биографич. ст. М. Л. Гаспарова, О. Б. Кушлиной, Т. Л. Никольской. СПб., 2000. С. 29). Ср.: «Есть что-то любопытное в стихах Н. Бел-Конь-Любомирской, слишком однако истерических и “декадентских”» (*Смирнов А. А. Русские поэты в Грузинской «республике» // Новая Россия. Харьков, 1919. 31 августа*), — см. образец последних, «Мария Магдалина»:

В моих глазах молчит пустыня голубая
И в волосах завял полыни горький лист.
Я сгорбилась, в ночных молитвах нагибая
Лицо горящее пред тем, кто так лучист,
Что мне не вынести магического взгляда
Его больших тигрино-трепетных очей.
Но трижды, трижды я вошла бы в двери ада
Лишь за одну из девственных его ночей.

(Акмэ. Первый сборник тифлисского Цеха поэтов. Тифлис, 1919. С. 12; в экземпляре с, возможно, авторской правкой переправлено «магического взгляда» из «младенческого»).

Ср. запись о ней от 2 февраля 1915 г.: «...давала мне пояснения к картинам мужа, висевшим на стенах (портреты, карикатуры, итальянские виды) и прочла нараспев несколько своих

стихотворений (она выступает в литературе под псевдонимом Бел-Конь Любомирская). Показала мне также сплетенную из соломы *плеть*, приобретенную в Венеции. “Сергей Митрофанович стегает меня”, — сказала она с улыбкой. У нее очаровательная дочурка. Ее сестренка (дочь Городецкого от другой женщины) живет в Лесном. Она (Нимфа) держалась просто, любезно и доверительно. Говорила о Сологубе. Однажды во время маскарада, куда она явилась в декольте, позади оказался за ужином Сологуб, который провел ей по спине большим и острым стальным пером; “из садизма”, — пояснила она. Они уже давно не общаются. Им (Городецким) в высшей степени неприятен у Сологубов напыщенный тон самообожествления» (*Фидлер Ф. Ф.* Из мира литераторов: Характеры и суждения / Изд. подготовил К. Азадовский. М., 2008. С. 655–656).

Ей («Нимфе Г.») был посвящен «Эпилог» (1913) флиртовавшего с ней Бориса Садовского:

В ущелье стоял чад тоски.
Как эта высь отрадна нервам!
На медном зеркале доски
Я профиль твой прорежу первым.

(*Садовской Б.* Полдень. Собрание стихов. 1905–1914. Пг., 1915. С. 287). Ср. в ее последнем письме к Б. А. Садовскому 1929 г.: «Воспетая когда-то, или когда-то “Нимфа”, а теперь шлюпик старенький *Анна*» (*Андреева И.* «Чукоккала» и около // *De visu.* 1994. № 1/2. С. 60).

Впечатления о ней современников: «Нимфа все та же. Рассказывает, как в нее был влюблен Репин, как ее обожал Блок, как в этом году за ней ухаживал Ф. Сологуб <...> У Нимфы на пальцах перстни — манеры аристократические, — великосветский разговор» (1923 г.; *Чуковский К. И.* Дневник. 1901–1929. М., 1991. С. 239); «крестом резала тесто и вела древнерусские разговоры. Сырая и добродушная женщина...» (*Мандельштам Н. Я.* Вторая книга. М., 1990. С. 34); «...был Сергей Городецкий, худой, длинный, похожий на облезшую старую борзую, он расхаживал в черном костюме с тросточкой, а его жена Нимфа, в просторечии Анна, любила сидеть на крыльчке,

распустив волосы, и рассказывать о своих романах и о том, как был в нее влюблен даже Анатолий Франс и как лежала она однажды, обнаженная, на белой медвежьей шкуре, укрытая своими роскошными волосами до пят, а на пороге появился он, но кто был он и было ли это в Париже или в Петербурге — понять и запомнить я не сумела...» (о ташкентской эвакуации; *Белкина М.* Скрещение судеб. М., 1988. С. 211). Ср. запись Л. К. Чуковской от 17 февраля 1942 г.: «Нимфа в своем репертуаре: бесконечные рассказы о своих поклонниках, попытки вызвать <Ахматову> на то же (тщетные) и дурацкие шепоты в сторону: — Посмотрите на ее подбородок — какие очертания... А волосы были черные до синевы... — и пр.» (*Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 396).

См., наконец: «У Саломеи <Андрониковой> была высокая и очень тонкая фигура. Такая же тоненькая была и Анна Ахматова. Они обе могли, скрестив руки на спине, охватить ими талию так, чтобы концы пальцев обеих рук сходились под грудью.

Высокая и тонкая была также Нимфа, жена Сергея Городецкого. Мне нравилось усаживать их всех вместе на диван и давать каждой по розе на длинном стебле. На синем фоне дивана и синей стены это было очень красиво...» (*Тэффи.* Из «Воспоминаний» // Ахматова А. Поэма без героя. М., 1989. С. 94). 13 ноября 1913 г. на приеме у Н. С. Кругликова в честь К. Бальмонта графический двойной портрет Городецкой и Ахматовой набросал С. Городецкий (см.: В ста зеркалах: Анна Ахматова в портретах современников. С. 36).

Городецкий Сергей Митрофанович (1884–1967) — поэт, синдик Цеха поэтов (С. 447), один из двух лидеров акмеизма. Запись 8 мая 1962 г. в пору бесед с А. В. Белинковым: «Прочсть все, что я знаю об истоках акмеизма <...> Городецкий, уже отведавший соборности и мист<ического> анархизма» (С. 154). Запись к заметке «Судьба акмеизма»: «О Городецком» (С. 546). Запись 27 сентября 1962 г.:

«К “Судьбе акмеизма”

Я уже раньше указывала, что Городецкий, вкусив мис<тического> анархизма и соборности, в 1911–12 г. вступил в союз

с Гум<илевым>, но, немного поклевав *акмеизма*, убедился в его непитательности (и даже ядовитости), отряс прах и устремился дальше.

Картина этого “дальше” ярко обрисована в составленной или анонимно подсказанной им Антологии 1914 (очевидно, довоенной), где Г<умилев>, бывший недавний союзник, объявлен стилизатором, а сам С. Г<ородецкий> — *народником* (!?) вместе с Клюевым, <Затея не> а слово *акмеизм* вообще отсутствует. Вся затея совершенно провалилась. Никаких народников и природников нет и в помине, а вопрос об акмеизме обсуждается на всех языках. Рецепт же С<ергея> М<итрофановича> был довольно прост: немного мифотворчества (Вяч<еслава> Ив<анова>) и *stile russe*'а и снова чулковского мис<тического> анарх<изма>, но “Не тем в то время сердце полно было” у элиты, за бывшим “солнечным мальчиком Сережей Городецким” уже никто не пошел, а он сам через несколько месяцев писал — “Что думает державный Он” (сб. “1914 г.”). Дальнейшая судьба этого персонажа, вероятно, любопытна с многих точек зрения, но к истории русской поэзии никакого отношения не имеет» (С. 245; «не тем в то время сердце полно было» — цитата из «Бахчисарайского фонтана»).

О союзе Городецкого с Гумилевым Ахматова писала и в «Пестрых заметках»: «“Цех поэтов” был задуман осенью 1911 г<ода> в противовес “Академии Стиха”, где царствовал Вяч. Иванов. Н<иколай> С<тепанович> до этого мало знал Городецкого, который вообще был гораздо старше нас всех и уже отведал чулковского “мистического анархизма” и “соборности”, как-то очень скоро вышел из моды, перестал быть “солнечным мальчиком” Сережей Городецким и искал очередной спасательный круг (S.O.S.)» (Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 6).

Ср. запись слов Ахматовой в 1926 г.: «Городецкий сблизился с Николаем Степановичем осенью 1911 — перед Цехом незадолго. Весной 1911 с Городецким у Николая Степановича не было решительно ничего общего — и никаких отношений» (Лукницкий П. Н. *Acumiana*. Встречи с Анной Ахматовой. Т. II. С. 26). Гумилев, как и многие модернисты, был раз-

очарован продукцией Городецкого после сборника «Ярь», а Городецкий не пропускал случая отнестись презрительно о всем круге «формотворцев», «аполлоновцев» и лично о Гумилеве. Возможно, первая беседа Городецкого с Гумилевым состоялась 13 мая 1911 в Обществе ревнителей художественного слова на докладе Городецкого о Никитине (*Лукницкий П. Н. Асуміана. Встречи с Анной Ахматовой. Т. II. С. 28*), и если это так, то следствием мог быть внезапный комплимент гумилевским «Абиссинским песням» в «Антологии» издательства «Мусагет»: «необыкновенная свежесть» (*Городецкий С. Пир поэтов // Речь. 1911. 27 июня*), — и там же, сожалея об отсутствии Ахматовой в антологии, он первым на страницах русской прессы назвал ее имя: «Страшно-молодо, неистово-честно и по-японски талантливо!» «С тех пор», как писал Городецкий в посвящении Гумилеву, они «в пламени и дыме встреча<ли> вместе каждый бой» (*Гиперборей. 1913. № 5. С. 13*), и Городецкий простил «Чужое небо» за уклонение от «всей сумятицы современной русской жизни»: «Лирика Н. Гумилева — это лирика мысли. Наиболее лирична мысль, несущаяся куда-то, стремящаяся вдаль во времени и в пространстве. Оттого экзотизм является одной из ярких струй в поэзии Н. Гумилева <...> Экзотизм у Гумилева не наносной, не надуманный. Он является результатом личных впечатлений» (*Речь. 1912. 15 октября*); «Этот сборник Н. Гумилева знаменует серьезный этап в развитии поэта. В нем чувствуется борьба с перегруженностью поэзии с одной стороны философским балластом, а с другой — словесным лиро-магическим. Намеренно простая муза Н. Гумилева тем не менее не хочет для себя каких-либо ограничений в выборе тем. Справляясь со всякой темой, она в иных случаях удовлетворяется победой слишком легкой. Чуждаясь всяких дебрей, она преимущественно скользит по периферии духа, а не устремляется к его тайникам» (*Гиперборей. 1912. № 1, С. 29*). Гумилев же постарался найти аргументы в защиту поэтики со-синдика: «Сергея Городецкого невозможно воспринимать только как поэта. Читая его стихи, невольно думаешь больше, чем о них, о сильной и страстной и, вместе с тем, по-славянскому нежной, чистой

и певучей душе человека, о том расцвете всех духовных и физических сил, который за последнее время начинают обозначать словом “акмеизм”. <...> По форме его стихи во многом напоминают нам уже пройденный поэтом этап символизма <...> Но, бесспорно, Сергей Городецкий уже на пути к освобождению от последнего, что связывает его с символизмом» (Гиперборей. 1912. № 2. С. 25). В эти дни Городецкий резко сменил свою литературную программу: «Мы хотим значительного в искусстве, не импрессионизма, а импрессии, не символизма, а символа, т.е. не опытов, а достижений. Все же значительное требует меры внутри себя, архитектоники. Это не формализм, а неизбежная форма» (*Городецкий С. Непоседы // Речь. 1912. 1 октября*). Ср. в его рецензии на сборник А. И. Тинякова “*Navis nigra*”: «...теперь, когда вся поэзия так дружно устремилась к стройности в форме и к величью в содержании» (*Речь. 1912. 5 ноября*). 10 апреля 1914 г. он писал К. И. Чуковскому, вспоминая о вызревании идей акмеизма: «Он и родился как результат усилий выбиться из неумелости, запутанности и хромоногости» (*Андреева И. «Чукоккала» и около. С. 60*).

В мае 1912 г. Гумилев писал Брюсову, что должен был бы дать разъяснения о «союзе с Городецким, о Цехе Поэтов» (*Литературное наследство. Т. 98. Кн. 2. М., 1994. С. 508*). О непрочности союза догадывались современники, прежде всего давно знавший одну из договаривающихся сторон Блок: «Городецкого держат, как застрельщика с именем; думаю, что Гумилев конфузится и шокируется им нередко» (*Блок А. А. Собр. соч. Т. 7. С. 232*). Ср.: «Теперь, когда вполне отчетливо определилось лицо школы, вышедшей из Цеха, кажется странной эта связь группы Гумилева с Сергеем Городецким. Впрочем, Городецкий попал в Цех только в силу личных отношений с Гумилевым, да разве еще по отрицательному признаку: он не был символистом. Расхождение его с будущими акмеистами наметилось с самого начала. Однако участие его в общей работе прошло не без пользы: его утверждения всегда возбуждали самый страстный протест, и в полемике с ним осознались положения нового поэтического учения. Кто мог предполагать, что творчество Городецкого так круто пойдет вниз, дей-

дет до такой антипоэтической невнятицы, как оно дошло сейчас?» (*Мочульский К.* Новый Цех поэтов // Последние новости. 1922. 2 декабря). Ср. также: «Городецкий вырос в окружении Вячеслава Иванова. Ему естественно было бы очутиться в стане символистов. Но личные свойства — желание во что бы то ни стало сыграть видную роль, склонность к рекламе и шумихе — толкали его к тому, чтобы непременно очутиться в числе “зачинателей” какого-нибудь нового направления. У него на глазах Георгий Чулков выдумал мистический анархизм, и он понял, что не боги горшки обжигают. Побывав мистическим анархистом, он, наконец, решил учредить свой собственный “акмеизм”, в который по приятельству завербовал Гумилева, объявив его вторым “мастером” новой школы. Все это было до последней степени несерьезно — теперь даже как-то немного совестно вспоминать, в какие бирюльки играли люди» (*Ходасевич В.* О Гумилеве // Возрождение. 1936. 19 сентября).

В период «союза» синдики поровну делили огорчения от разнообразных атак на свои декларации. В брюсовской статье 1913 года «Гумилев и Городецкий даже названы господами, т.е. людьми, не имеющими никакого отношения к литературе» (С. 83). См., например: «Еще слабее критика г. Городецкого в его статье “Некоторые течения в современной русской поэзии”. Автор, говоря о “катастрофе”, будто бы пережитой символизмом, более последователен: он прямо отрицает значение символа для искусства. Однако те доводы, которыми г. Городецкий стремится ниспровергнуть идею символа в искусстве, вполне несостоятельны. “Метод приближения, — пишет он, — имеет большое значение в математике, но к искусству он неприменим. Бесконечное приближение квадрата через восьмиугольник, шестнадцатиугольник и т.д. к кругу мыслимо математически, но никак не *artis mente*. Искусство знает только квадраты, только круг...” Наивное это рассуждение показывает только то, что г. Городецкий не понимает элементарной геометрии. Удвоение числа сторон многоугольника, вписанного в круг, есть лишь метод нахождения числового выражения иррационального числа, а никак не способ “познать” свойства круга. Математика знает лишь отношения

различных элементов круга между собой (например, окружности и диаметра). Искусство, если ему уже должно “познавать круг”, может знать лишь отношения различных кругов к художнику и никогда не порывалось к странной задаче познать сущность “круга” или “квадрата”. И метод пределов здесь во все ни при чем» (*Брюсов В. Среди стихов: 1894–1924. Манифесты, статьи, рецензии. М., 1990. С. 396–397*).

О последующей судьбе «союза» Ахматова писала в другом месте: «В 1914 произошел внутренний раскол цеха. Гумилев и Городецкий поссорились. Уцелели письма, которыми они обменялись, т<о> е<сть> я имею в виду письма Городецкого к Гумилеву <...> В 1915 году произошла попытка примирения, и мы были у Городецких на какой-то новой квартире (около мечети) и даже ночевали у них, но, очевидно, трещинка была слишком глубокой, и возвращение к прежнему было невозможно» (*Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 7*).

«Анонимная антология» 1914 г. содержала предисловие: «Новая поэзия так разветвилась и усложнилась, что для расположения новых поэтов в каком бы то ни было порядке необходимо требуется определенная их группировка, известная классификация. Мы не можем здесь не дать хотя бы самые краткие и общие указания о руководящих началах такой усвоенной нами группировки.

Укажем прежде всего, что принятое нами расположение поэтов исходит в общем не из содержания, а из формы. Но именно поэтому оно тесно связано и с содержанием: ибо содержанием обуславливается и форма. Так, напр., С. Городецкий, Ал. Н. Толстой, С. Клычков и др., подходя к природе и к народу через миф, именно как “народники” и “природники”, вырабатывают особые поэтические формы.

Но, пожалуй, еще точнее будет сказать, что наша группировка складывалась не столько осознанно по содержанию и по форме, сколько по неосознанной, а внутренне чувствуемой комбинации их: не столько по целям и средствам авторов, сколько по получившимся результатам. Напр., столь различные по форме Эллис и Добролюбов, объединены для нас крайним сосредоточением религиозной страсти; наоборот, Клюев,

по форме гораздо более “символист-идеалист”, чем Добролюбов, нами воспринимается как неореалист, “природо-народник”, вследствие силы в нем конкретной земной жизни. И т.д.

Эта основная внутренняя, так сказать, интонация поэта определяется тем, как он воспринимает и принимает мир. Это восприятие и “приятие” может иметь разную степень отвлеченности и объективности.

На верхних ступенях отвлечения находятся “символисты-идеалисты”, на нижних — “конкрето-символисты”. “Импрессионисты” дают впечатления более непосредственные, субъективные. “Стилизаторы” рисуют более осознанное, объективированное. “Неореалисты” представляют как бы синтезирующий центр и широко и усложненно раскидываются в обеих этих плоскостях.

Хотя в крайностях своих разные типы новых поэтов расходятся очень далеко, но и в форме, и в духе у них всегда много общего, и эти типы так сложно переплетаются и переходят один в другой, что намечаемые ниже группировки по необходимости часто произвольны. Однако во времени, кажется, замечается определенная смена течений: сначала стилизаторы и символисты-идеалисты, потом конкрето-символисты и неореалисты.

Эту последовательность и выражает нижеследующая схема.

1. К. Фофанов, В. Соловьев, П. Соловьева (*Allegro*; оговоримся, что *Allegro* является здесь наиболее спорной и с равным правом может быть отнесена ко II периоду), М. Лохвицкая, И. Бунин — провозвестники новой поэзии.

2. К. Бальмонт, З. Гиппиус, Ф. Сологуб, В. Брюсов — родоначальники новой поэзии.

3. А. Блок, А. Белый, В. Иванов, И. Коневской, Ю. Балтрушайтис, В. Стражев, А. Добролюбов, Эллис, В. Поляков — “символисты-идеалисты”.

4. М. Кузмин, М. Волошин, Н. Гумилев, А-Marie [М. Цетлин], А. Биск, А. Тиняков — “стилизаторы”.

5. И. Анненский, В. Гофман, Ю. Сидоров, И. Новиков, В. Пяст, М. Цветаева, И. Эренбург, А. Ахматова, Нелли, И. Северянин — “импрессионисты”, “конкрето-символисты”.

6. С. Черный, П. Потемкин — “неореалисты-шаржисты”.

7. С. Городецкий, М. Зенкевич, О. Мандельштам, Л. Столица, П. Радимов, А. Н. Толстой, Н. Клюев, С. Клычков, М. Шагинян — неореалисты-“природники” и “народники” (Избр. стихи русских поэтов. Серия сборников по периодам. Период третий. Вып. II. С. III–VI). Сведений об участии Городецкого в подготовке этого издания нам не попадалось.

Эпизод «Что думает державный Он», о котором Ахматова говорила: «Мелочи такие запоминаются на всю жизнь: например, Городецкий: Что думает державный он... Это не прощается» (*Лукницкий П. Н. Асуміана. Встречи с Анной Ахматовой. Т. II. С. 70*), — стихотворение Городецкого «Сретенье царя» (Нива. 1914. № 35; затем в его книге «Четырнадцатый год», Пг., 1915):

Народ с утра спешил на площадь
К Дворцу на сретенье Царя.
Теснилась флагов русских роша,
Цветами яркими горя.
Национальных песнопений
Опять катился мощный вал,
И Александра вещий гений
Венок победы поднимал.

Да, не бывало у столицы
Такого утра с давних лет!
В подъезд влетали вереницы
Автомобилей и карет.
Примчались сербы, нам родные,
Был пышен быстрый съезд Двора,
И проходили запасные
Под крики дружного «ура».

До полдня близко было солнцу,
Когда раздался пушек гул.
Глазами к каждому оконцу
Народ с мечтою жадной льнул.
Из церкви доносилось пенье...
Перед началом битв, как встарь,
Свершив великое моление,
К народу тихо вышел Царь.

Что думал Он в тот миг великий,
 Что чувствовал Державный, Он,
 Когда восторженные клики
 Неслись к Нему со всех сторон?
 Какая сказочная сила
 Была в благих Его руках,
 Которым меч судьба вручила
 На славу нам, врагам на страх!

Как море в мощный час прилива,
 Народный хор не умолкал.
 И Царь, внимая терпеливо,
 Главу ответно наклонял.
 К Нему невидимые нити
 Из всех сердец неслись, горя...
 Так в незабвенный час событий
 Свершилось сретенье Царя.

Ср. запись от 27 июля 1914 г.: «Видел Сергея Городецкого. Он форсированно и демонстративно патриотичен: “К черту этого изменника Милюкова!” Пишет патриотические стихи, и когда мы проходили мимо германского посольства — выразил радость, что оно так разгромлено. “В деревне мобилизация — эпос!” — восхищается. Но за всем этим какое-то уныние: денег нет ничего, а Нимфа, должно быть, не придумала, какую позу принять» (*Чуковский К. И.* Дневник. 1901–1929. С. 68). Ср. позднейший отклик Г. Адамовича на процитированное в журнале «Красная новь» злопамятным советским критиком «Сретенье царя»: «Дорого бы дал Городецкий, чтоб это “Сретение” навсегда исчезло с лица земли, и самая память о нем уничтожилась. Но на беду — “слово, что воробей”» (*Сизиф [Адамович Г.]* Отклики // Последние новости. 1929. 20 июня).

Доцеховое и доакмеистское прошлое Городецкого как «автора одной книги», сборника «Ярь» 1907 г., — ср.: «Главн<ое>: Несостоявшийся поэт (Городецкий)» (С. 336); «...желание <...> сделать из меня нечто среднее между Сергеем Городецким (“Ярь”), т.е. поэтом без творческого пути, и Франсуазой Саган» (*Виленкин В. Я.* В сто первом зеркале. М., 1990. С. 92) — было включено в «открытую мною доязыческую <sic> Русь (в музыке, живописи — Рерих и поэзии —

Хлебников, “Ярь” и т.д.)» (С. 175): «Языческая Русь начала 20-ого века<.> Н. Рерих. Лядов. Стравинский. С. Городецкий (“Ярь”...)» (С. 70); «Языческая Русь (Городецкий, Стравинский “Весна священная”, Толстой, ранний Хлебников)» (С. 87). Эти списки «оживают» и даже пускаются в пляс в либретто балета по «Поэме без героя»: «видно, как Городецкий, Есенин, Клюев, Клычков пляшут “русскую»» (С. 174). Сотрудничеством И. Стравинского с Городецким объясняется удививший Ахматову факт в разговорах И. Стравинского с Робертом Крафтом: «Из нас, “оставшихся”, он с сочувствием вспоминает одного Сергея Городецкого (почему<-то> называет “высоким блондином”), за услуги Бяке <В. А. Судейкиной> в начале Революции» (С. 367) — имеется в виду следующее место: «Я хорошо знал Городецкого в 1906-7 гг., когда сочинял музыку к его песням. Мы не “сотрудничали” в них, однако, услышав их на концерте в Петербурге, он поведал мне, что “музыка весьма приятна, но в действительности она неточно интерпретирует мой текст, поскольку я описываю одновременный перезвон больших, медленных колоколов, а ваша музыка — это что-то вроде бубенчиков”. Он был высоким, белокурым, крючконосим, и впоследствии был добрым другом моей жены Веры в Тифлисе во время революции». Ср.: «Он принадлежал к плеяде тех авторов, которым суждено было своим талантом и свежестью дарования обновить нашу несколько застоявшуюся поэзию» (*Стравинский И.* Хроника моей жизни. Пер. с франц. Л. В. Яковлевой-Шапориной. Л., 1963. С. 62). Ср. воспроизведенное с ошибкой у Л. К. Чуковской: «...заговорила о Стра<вин>ском: “Подумайте, Россию он забыл начисто, запомнился ему только один Городецкий”» (*Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 3. 1963–1966. С. 41).

Начиная с первого отзыва в июне 1911 г. Городецкий в печати сопровождал выход всех дореволюционных сборников Ахматовой. В рецензии на альманах, изданный журналом «Аполлон», обыгрывая миф о состязании Марсия с Аполлоном и взяв его аллегорией противостояния «нутра» и «нарочитости», Городецкий относил к служителям культа сатира Марсия ряд молодых поэтов, начиная с М. Зенкевича как автора

стихотворения «Мясные ряды»: «Нельзя не узнать в физиологическом натурализме этого стихотворения того, с кого содрали шкуру, правда, несколько обузданного, но все же верного себе. Он же, этот Марсий, так обаятельно поет в девичьей и тюремной песнях Николая Клюева <...> Он же, этот Марсий, слышится и в прелестных стихотворениях Анны Ахматовой, полных такой близости к интимному переживанию, такого острого аромата женской жизни, что сатир бы на них не нарадовался. И то же самое в лепете Моравской, и в причитаниях “Закатного рондо” Бенедикта Лившица (которому принадлежит и отличный по напряженности и полнзвучию темы сонет “По<с>ледний Фавн”). В стихах Мандельштама и Incitatus’a <Вас. Комаровского> Марсия опять не слышно. Но и не пленяют эти стихи с сбразами, наскоком схваченными у первого (“Осенний сумрак — ржавое железо”), с Медиоланом, Домицианом, Даками и Симплегадами у второго. На гостеприимство Аполлона Марсий ответил щедрым подарком: лучшие страницы в альманахе принадлежат его жрецам и жрицам» (*Городецкий С.* Аполлон и Марсий // Речь. 1912. 30 января).

В ахматовских набросках к автобиблиографии отмечен его отзыв о «Вечере» (С. 212), где говорилось: «...уже на первых шагах заметны здесь, иногда счастливые, попытки сбросить иго господствующего лирического метода (Блок называет его магией) и найти свой собственный прямой подход к душе читателя. <...> Женская душа, которую раскрывает нам лирика Анны Ахматовой, утонченна, изощренна до последней степени. Она ничем не очарована, ни жизнью, ни любовью, ни природой» (*Городецкий С.* Женское рукоделие // Речь. 1912. 30 апреля). В отзыве было процитировано одно стихотворение Ахматовой, которое вызвало глумление анонимного критика (Н. Г. Шебуева?):

«Я пришла сюда, бездельница,
Все равно мне, где скучать!
На пригорке дремлет мельница.
Годы можно здесь молчать.

Неужели утончена самая мысль, самый образ? “Я могу здесь помолчать, не молоть чепухи, потому что за меня будет молоть мельница”» ([Б. п.] Молодой, слишком молодой критик // Обозрение театров. 1912. 1 мая).

В позднейшей, осенней, неподписанной рецензии на «Вечер» Городецкий отмечал: «В погоне за великим и пророческим русская лирика последних лет забывала самое простодушную Психею, со всеми горестями и радостями, которые чинит ей современность. Это преломление в теперешней жизни вечной женской души остро и властно дает чувствовать лирика Анны Ахматовой. Наряду с детской прямоотой, которая позволяет ей воплощать интимнейшее, в ее стихах есть истонченность, которая возможна только в наши дни поэтических свершений и завершений. Безрадостная и огорченная, Психея тем не менее свято теплит вечный огонь в своей лампаде, и хоть, может быть, еще не знает, кому и для чего горит он, но чувствует непреложно, что гореть он должен. В этом акмеистическом пессимизме есть неотвратимое очарование для многих тонких душ современности, порвавших с темным прошлым и робко заглядывающих в будущее. Ритмически и эйдологически стихи Анны Ахматовой равноценны ее ощущениям и мыслям» (Гиперборей. 1912. № 2. С. 27–28).

В числе пяти акмеистов Ахматова охарактеризована в его манифесте: «Новый Адам не был бы самим собой и изменил бы своей задаче — опять назвать имена мира и тем вызвать всю тварь из влажного сумрака в прозрачный воздух, — если бы он, после зверей Африки и образов русской провинции, не увидел и человека, рожденного современной русской культурой. О, какой это истонченный, изломанный, изогнувшийся человек! Адам, как истинный художник, понял, что здесь он должен уступить место Еве. Женская рука, женское чутье, женский взор здесь более уместны... Лирика Анны Ахматовой остроумно и нежно подошла к этой задаче, достаточно трудной. О “Вечере” много писали. Многим сразу стали дорогими изящная печаль, нелживость и бесхитрость этой книги. Но мало кто заметил, что пессимизм “Вечера” — акмеистичен, что “называя” уродцев невращения и всякой иной тоски, Анна

Ахматова в несчастных этих зверенышах любит не то, что искалечено в них, а то, что осталось от Адама, ликующего в раю своем. Эти “остатки” она ласкает в поэзии своей рукой почти мастера. <...> Итак, это просто-напросто Парнас — новые Адамы, — скажут нам любители “кругов” в истории. Нет, это не Парнас. Адам не ювелир, и он не в чарах вечности. Если Леконт де Лиль и полюбился Зенкевичу, то — “Сном Ягуара”. Если Гумилеву и дорог холод в красоте, то это холод Теофиля Готье, а не парнасцев. А уж какие же парнасцы Нарбут или Ахматова?» (*Городецкий С.* Некоторые течения в современной русской поэзии // *Аполлон.* 1913. № 1. С. 49–50). В период манифеста он оделил Ахматову мадригалом:

В начале века профиль странный
 (Истончен он и горделив)
 Возник у лиры. Звук желанный
 Раздался, остро воплотив
 Обиды, горечь и смятенье
 Сердец выдавших острие,
 Где в неизбежном столкновенье
 Два века бились за свое

(Гиперборей. 1913. № 5. С. 12).

В это же время Городецкий сообщал в частном письме: «У Ахматовой стихи всё лучше» (*Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889–1966. М., 2008. С. 83), — и в рецензии на книгу 4 альманаха «Жатва» (Гиперборей. 1913. № 6. С. 29) заметил, что помещенные там стихотворения Ахматовой («...И кто-то во мраке дерев незримый...», «Протертый коврик под иконой...», «Безвольно пощады просят...») «по чистоте удара» идут дальше «Вечера», а год спустя приветствовал «Четки»: «За короткое время вышло шесть женских стихотворных сборников.

Путь современной русской женщины становится все шире и свободнее. К сожалению, этот пафос освобождения женской души не затронут ни в одном из шести сборников. Опять, как во времена перед Тургенёвым, русская девушка стоит в сиянии своей духовной красоты и силы и ждет достойного изо-

бразителя. Ни один из лучей этого сияния не освещает ниже разбираемых книг.

На первом среди них месте, без всякого сомнения, должна быть поставлена Анна Ахматова. Только год прошел с выхода ее первой книги, — “Вечера” — (теперь включенной в “Четки”), а ее талант значительно окреп, раскрылся и развился.

Еще два года тому назад пресловутая “музыка”, как ее называют одни, или “магия”, как ее определяют другие, представлялась единственным лирическим путем. Изображение не только сложных, но и простых эмоций казалось возможным только при помощи перепутанных друг с другом образов и заведомо сбивчивых символов. Мысль была изгнана из лирики. Архитектура не пускалась на порог лирического стихотворения. “Музыки прежде всего!”, — твердили наши верлэнзовцы, подготавливая пришедшее, как последний вывод, “дыр-былщур” — футуристов.

В это время Анна Ахматова дала первые образцы своей лирики. “Настроению”, которым дорожила символическая лирика, здесь противопоставлен факт. Музыкальная последовательность образов заменена хронологической последовательностью событий. Пышные фразы заменены разговорным языком.

В этой, почти детской, простоте разрешения задачи лирика — главная заслуга Ахматовой и первое очарование ее стихов.

В “Четках” пожато то, что посеяно в “Вечере”. Здесь еще больше прелестных стихотворений, чем в “Вечере”. Но всякий прием, как бы хорош он ни был, неприятен, когда он начинает окаменевать и мертветь, обращаясь в привычный трюк. Изредка бывает уже и у Анны Ахматовой. Так, например, случилось с темой “мальчика” [«Мальчик сказал мне: “Как это больно!”...»]. Анне Ахматовой необходимо идти дальше. Безукоризненные по форме, ее стихи являются все-таки фрагментами, отрывками. Необходимо добиться органического развития каждой темы. Во-вторых, владея своим собственным приемом, Анна Ахматова должна расширить очень и очень свои горизонты. До сих пор только закоулки души она изображает. А современная русская жизнь дает такие необъятные просторы для лирического восприятия! И столько героической кра-

соты в жизни современной русской женщины!» (*Городецкий С. Женские стихи // Речь. 1914. 14 апреля*).

Неожиданный едва ли не для всех успех «Четок» бывший синдик записал на счет заведения: «Под руководством двух “синдиков” молодежь училась владеть своим вдохновением <...> Теперь наступило время полной жатвы. Заслуженный успех “Четок” Анны Ахматовой, выдержавших в короткое время два издания, был первой радостью этой жатвы» (*Городецкий С. Поэзия как искусство // Лукоморье. 1916. № 18. С. 19*).

Спустя два года можно было уже констатировать наличие ахматовской школы: «Женская лирика за последние годы, благодаря трудам петроградского Цеха поэтов, значительно двинулась вперед и создала даже своего рода традицию — говорить о чувстве с документальной правдивостью, с последней искренностью. Движение настолько развилось, что быть может, апогей его уже в прошлом. После блестящей работы Анны Ахматовой у ее последовательниц замечаются признаки декаданса: изощренность, доходящая до искаженности, манерность, переходящая в трюизм и т.д. А между тем, методы Цеха, если их правильно понимать, могли бы еще вырастить много талантов» (*С[ергей] Г[ородецкий]*. Рец. на кн.: Вечорка Т. Магнолии. Тифлис, 1918 // *Кавказское слово. 1918. 3 октября*).

«Настоящим перлом лирики» назвал Городецкий стихотворение Ахматовой «Молитва» (*Городецкий С. Наши журналы // Закавказское слово. 1919. 1 февраля*), а еще через год рецензировал тифлисское, сокращенное переиздание «Белой стаи»: «Анна Ахматова — одно из интересных дарований, возвращенных петербургским цехом поэтов. В настоящее время она является вполне определившимся поэтом с ярко выраженной индивидуальностью, с своеобразной техникой. Она признана критикой, ее любят читатели.

Петербургский цех ставил своей задачей вывести поэзию из дебрей мистики и символизма и вернуть ее к жизни, к предметности, к миру. Восприняв эти идеи, Анна Ахматова применила их к изображению движений современной женской души. Ее стихи прежде всего правдивы, даже документальны. Она берет маленькие факты повседневной жизни и под их

маской вскрывает большие печали и страдания женщины. Никакой бутафории, никакой нарядности, ничего фальшивого нет в ее стихах. Голос ее честен и чист.

Подобная лирика становится особенно значительной в эпохе, подобной нашей. Великие события наших лет она отразила в той же призме повседневности. И можно без преувеличения сказать, что в ее стихах будущие поколения прочтут много интимного о наших днях. Именно с этой точки зрения наиболее характерные стихи избраны издательством “Кавказский посредник” из последней книги Ахматовой “Белая стая”, сюда не дошедшей, и предложены читателю в рецензируемой книге.

27 маленьких стихотворений, вошедших в этот сборник, прочтутся каждым любящим поэзию неоднократно. Это книжка не для мимолетного чтения. Ее можно перечитывать, над нею можно думать. В одном из стихотворений Ахматова сравнивает напевы своих стихов с жалобным звуком окарины. И правда, ее песни своей неугасимой печалью будят какую-то тревогу и учат мудрости. Это не безотрадный пессимизм, а именно печаль, просветленная большой любовью к жизни и человеку. “Во мне печаль, которой царь Давид по-царски одарил тысячелетья”, — говорит Ахматова про себя. И в этом сила ее стихов» (Понедельник. Баку, 1920. 19 января; *Городецкий С.* Жизнь неукротимая: статьи, очерки, воспоминания. М., 1984. С. 201, 203).

Мнение Ахматовой о Городецком сложилось уже в 1910-е годы. Г. Адамович вспоминал, как она слушала стихи Есенина: «Ахматова улыбалась, как будто одобрительно, — но с таким же ледяным, светски-любезным равнодушием, как слушала всех, даже Городецкого, стихи которого терпеть не могла» (*Адамович Г.* Есенин // Последние новости. 1936. 26 декабря). Ср.: «С. Городецкий? — во-первых, это очень плохой поэт. Во-вторых, он был сначала мистическим анархистом, потом теории В. Иванова, потом — акмеист, потом — “Лукоморье” и “патриотические” стихи, а теперь — коммунист. У него своей индивидуальности нет. В 13–14 гг. уже нам было странно — что синдик Цеха — Городецкий. Как-то странно. В Цехе — все были равноправны, спорили. Не было такого

начальства: Гумилева или кого-нибудь» (*Лукницкий П. Н. Asimiana. Встречи с Анной Ахматовой. 1924–1925 гг. Париж, 1991. Т. I. С. 204–205*).

В критических выступлениях 1920–30-х гг. Городецкий вроде бы никогда не называл Ахматову, за одним исключением, о котором Ахматова упомянула в «Листках из дневника», рассказывая о днях после первого ареста О. Мандельштама: «А в это время бывший синдик “Цеха поэтов”, бывший Сергей Городецкий, выступая где-то, произнес следующую бессмертную фразу: “Это строки той Ахматовой, которая ушла в контрреволюцию”, так что даже в “Лит<ературной> газете”, которая напечатала отчет об этом собрании, подлинные слова были смягчены — см. “Лит<ературную> газету” 34 г., май)». Ср.: «О недостаточно активных попытках наших поэтов переработать свое сознание для преодоления отставания поэзии говорил в своем выступлении С. Городецкий» (На всесоюзном поэтическом совещании // Литературная газета. 1934. 26 мая). Городецкий (судя по неправленной стенограмме) произнес буквально: «Огромный поэт — Анна Ахматова, поэт, который ушел в молчание или контрреволюцию (*Голос с места: Для того, чтобы так говорить, нужно знать*). Она в поэзии не участвует, потому что не нашла выхода на том же пути из тех же ошибок» (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 1. Ед. хр. 148. Л. 221–223).

Ахматова и Городецкий встретились в эвакуации. Рассказ киносценариста В. Швейцера, который Ахматова могла прочесть: «Маленький жаркий дворик в Ташкенте. Мы сидим на крыльце скромной квартирки, в которой живет Сергей Городецкий. Он читает мне песни <...>. По дворику, на котором висит на веревке мокрое белье, ходит усталая женщина. Это поэтесса Анна Ахматова. Длинная тень ее ложится на коричневую, выжженную зноем стену...» (*Швейцер В. Эскизы к портретам // Москва. 1965. № 7. С. 185; Швейцер В. Диалог с прошлым. М., 1966. С. 157–158*).

Воспоминания Надежды Мандельштам, приехавшей в Ташкент к лету 1942 г.: «Последний раз я столкнулась с <Городецким> в Ташкенте в период эвакуации. Он жил в том же доме, что Ахматова, — она в каморке на втором этаже полуразру-

шенного трущобного дома, он внизу — в сносной квартире. Меня он не узнавал, сознательно или нет, я не знаю, но меня вполне это устраивало — говорить с таким типом мне не хотелось, потому что все годы он только и делал, что публично отрекался от погибших и вопил про адамистов, ничего общего с акмеистами не имевших. Зато он перехватывал людей, шедших к Ахматовой, и спрашивал, что делает там наверху “моя недоучка”. До нас доходили его высказыванья за чайным столом про контрреволюционную деятельность Ахматовой, Гумилева и прочих акмеистов, по имени не называемых» (*Мандельштам Н.* Вторая книга. М., 1990. С. 35–36; ср. в набросках к «Листкам из дневника»: «Потоки клеветы, которую извергло это чудовище на обоих погибших товарищей (Гумилева и Мандельштама), не имеют себе равных (Ташкент, эвакуация)»). Следует заметить, что до приезда мемуаристки встречи, видимо, были более частыми. См., например, записи Л. К. Чуковской — 14 января 1942 г.: «Сегодня, забежав к <Ахматовой> днем, я увидела на стенах — облупленных, грязных — зеленую роспись. Оказалось, расписал Городецкий» (*Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 376); «Сергей Городецкий, который жил с семьей рядом, нарисовал синей масляной краской на стене крупные виноградные листья и кисти» (*Сомова С.* Тень на глиняной стене: Анна Ахматова в Ташкенте // Москва. 1986. № 10. С. 181).

Еще 15 декабря 1941 г. Городецкий приложил к стиховому посланию к А. Я. Таирову и А. Г. Коонен зарисовку Ахматовой с семьей Городецких: «Анна Андревна, Чья даже папироса напевна» (В ста зеркалах: Анна Ахматова в портретах современников. С. 37). 15 января 1942 г. Городецкий записал в дневник: «Вечером в госпитале с Ахматовой, Шильдрекетом и Кашкиным. А. А. в первый раз. “Черный перстень” и еще кое-что дошло. Я и она читали по два раза. Аудитория была тугая, но раскачалась»; 18 января: «Я родился. Т. А. <Луговская> подарила подстаканник, Ахматова — 2 яблока»; 9 мая: «Подстриг Ахматовой челку». Приписка: «Верно. А. Ахматова. Хорошо»; 31 мая: «Вечером Фед<оров>-Дав<ыдов> и Ахматова. <...> Ахматова написала прекрасные 8 строк о статуе, закопанной

в Летнем саду <“Nox”>» (*Енишерлов В.* «...Опасное право — быть судимым... по законам для немногих». Из архива Сергея Городецкого // *Наше наследие.* 2001. № 56. С. 167, 170).

14 ноября 1947 г. он записал: «<Н>е умеющая грамотно писать по-русски <...> Ахматова» (Там же. С. 172).

Последняя, вероятно, встреча Ахматовой с Городецким произошла в 1954 г., во время Второго съезда советских писателей. См. рассказ Ахматовой: «Сижу один раз со Шварцем в нашем ресторане. Обедаем. К нашему столику подсаживается Городецкий: “Анна Андреевна, разрешите представить вам моего зятя”. — “Пожалуйста”. Ушел за зятем, возвратился: “Анна Андреевна, он говорит, что ему неохота знакомиться с контрреволюционной поэтессой”. Я ответила ангельским голосом: “Не огорчайтесь, Сергей Митрофанович, зятя — они все такие”. Не правда ли, я его перехамила?.. Через несколько дней я, чтоб похвастать, рассказала всю историю Эренбургу. Он спрашивает: “А что же Шварц? неужели ни слова? это недостойно мужчины. Я бы Городецкому так ответил, что он костей бы не собрал”. Я сказала: “Не могу же я, на случай возможного хамства, всегда водить с собою Эренбурга. Слишком большая роскошь”» (*Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 106; ср.: *Ардов М.* Возвращение на Ордынку. Воспоминания. Публицистика. СПб., 1998. С. 57; тогдашний зять Городецкого — композитор Ю. С. Бирюков).

В 1965 г. по поводу того дня 1911 года, когда участниками Цеха поэтов было найдено слово «акмеизм», Ахматова замечала: «Из свидетелей этой сцены жив один Зенкевич. (Городецкий хуже, чем мертв.)» (С. 612). Ср.: «Анна Ахматова в недавнее свое пребывание в Париже отозвалась о нем пренебрежительно и враждебно» (*Адамович Г.* Скончался Сергей Городецкий... // *Русская мысль.* 1972. 14 сентября). Ср.: «Еще она говорила — вот крыса, похоже на Городецкого» (*Мейлах М.* «Человек, очень сродный поэзии...» Из разговоров с Н. И. Харджиевым // *Поэзия и живопись: Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева.* М., 2000. С. 47).

См. о нем нашу статью: *Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь.* Т. 1. М., 1989. С. 639–641.

НЕИЗВЕСТНЫЙ ИНСКРИПТ БЛОКА

АЛЕКСЕЙ БАЛАКИН

Весной 1916 г. московское издательство «Мусажет» выпустило в свет две книги Александра Блока: первую книгу нового издания «Стихотворений» и «Театр»¹. 2 июня он получил авторские экземпляры первой из них [ЗК: 303] и начал дарить знакомым: из восьми известных нам инскриптов [ЛН: 146] шесть датированы июнем того же года. Видимо, чуть раньше ему прислали и «Театр»: одна из дарственных надписей на этой книге датирована маем [ЛН: 145].

4 июня 1916 г. Блок писал матери, А. А. Кублицкой-Пиоттух, находившейся в то время в Шахматове: «Не знаю, посылать ли вам с тетей книги. Ваших экземпляров (в переплетах) у меня еще нет. Если пошлю, то плохонькие экземпляры, чтобы оставить в Шахматове» [Письма: 290]. Нет сомнения, что здесь речь идет о мусажетовских новинках, которыми поэт хотел порадовать своих родных. Вскоре переплетенные экземпляры подоспели, и 10 июня он вместе с письмом отправляет матери «Театр». Этот экземпляр в сером матерчатом переплете и со светлым тиснением на корешке сохранился среди книг А. А. Кублицкой-Пиоттух и позднее был передан в библиотеку Пушкинского Дома, где ныне и хранится [Библиотека: 86; ЛН: 91]. В верхнем правом углу шмуцтитула имеется лаконичная надпись:

Маме
10 VI 1916

Резонно было бы предположить, что в тот же день Блок отправил одну из недавно полученных книг и для своей тетки М. А. Бекетовой, которая тоже жила тогда в Шахматове. Поэт ценил ее литературный вкус и внимание к своим поэтическим

¹ О датах выхода см.: [ЛН: 145, 146; Толстых: 131].

АЛЕКСАНДРЪ БЛОКЪ

СТИХОТВОРЕНІЯ

КНИГА ПЕРВАЯ

(1898—1904)

ANTE LUCEM

СТИХИ О ПРЕКРАСНОЙ ДАМЪ

РАСПУТЬЯ

МОСКВА

Издательство МУСАГЕТЪ

МСМХVI

занятиям, поэтому сложно представить, что он не выполнил намерения, высказанного в цитированном выше письме к матери. До нас дошло очень немного инскриптов Блока, адресованных М. А. Бекетовой; нет сомнения, что их было гораздо больше. Но и среди известных нам нет ни одного, датированного 1916-м годом, поэтому о том, была ли послана обещанная книга, можно было только строить догадки.

Не так давно в одном из букинистических магазинов Санкт-Петербурга мне посчастливилось приобрести издание, которое Блок послал своей тетке в Шахматово. Это первая книга «Стихотворений» (М.: Мусагет, 1916), вышедшая из той же переплетной мастерской, что и подаренный А. А. Кублицкой-Пиоттух «Театр». На ее первом свободном листе, еще до авантитула, стоит выполненная четким узнаваемым почерком характерная краткая надпись:

Тете
10 VI 1916

Следует отметить, что подобный вид имеют все шесть известных нам инскриптов Блока М. А. Бекетовой: поэт писал «Тете» и на следующей строке ставил дату (см.: [ЛН: 34; Книги: 78, 81]). Сходные надписи он оставлял и на книгах, которые дарил самым близким людям — матери и жене.

Очевидно, библиотеку Бекетовой постигла печальная судьба: три инскрипта сохранились только на вырванных из книг листах, а сами книги утрачены. Доставшийся мне экземпляр не лежал в книжном шкафу, а весьма активно читался: на нем есть пятна и карандашные пометы (судя по всему, их делал школьник). Карандашом же кто-то из предыдущих владельцев в слове «Тете» поставил точки над буквой «е» и начал обводить заглавное «Т». Но корешок книги в хорошем состоянии, страницы все в наличии, хотя проржавевшие скрепки свидетельствуют о том, что она долго находилась в сыром неотопляемом помещении: скорее всего, пережила блокаду Ленинграда.

Мемб.

10 vi 1916.

Вскоре после смерти поэта Р. В. Иванов-Разумник писал:

Все случайные строки, все запомнившиеся слова Блока мы, современники его, должны собрать, сохранить, передать потомству <...> мелкого, неважного — нет в том материале, который мы должны собрать о Блоке. Мимолетную фразу, случайную строчку, короткую надпись — все это должны сохранить, передать, объяснить... [Иванов-Разумник: 233, 245].

За минувшие с того времени годы немало сделано для того, чтобы собрать и описать дарственные надписи Блока на книгах и photographиях; полный перечень их планируется поместить в последнем томе выходящего ныне его Полного собрания сочинений и писем поэта. Надеемся, что короткая, но столь значимая дарственная надпись Блока, о которой шла речь выше, займет в этом томе свое место.

ЛИТЕРАТУРА

- Библиотека: Библиотека А. А. Блока: Описание. Л., 1984. Кн. 1. С. 86 (шифр 94 3/15).
- ЗК: *Блок А. А.* Записные книжки. 1901–1920. М., 1965. С. 303.
- Иванов-Разумник: *Иванов-Разумник*. Вершины: Александр Блок. Андрей Белый. Пг., 1923. С. 233, 245.
- Книги: Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана: Аннотированный каталог. Публикации. М., 1989 (№ 708).
- ЛН: Литературное наследство. М., 1982. Т. 92. Кн. 3. С. 145, 146;
- Письма: Письма Александра Блока к родным. М.; Л., 1932. Т. 2. С. 290.
- Толстых: *Толстых Г. А.* Издательство «Мусагет» // Книга: Исследования и материалы. М., 1988. Вып. 56. С. 131.

МЕЖДУ МОГИЛОЙ И ТЮРЬМОЙ:
«ГОЛУБЫЕ ГЛАЗА
И ГОРЯЧАЯ ЛОБНАЯ КОСТЬ...»
О. МАНДЕЛЬШТАМА НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ
ПОЭТИЧЕСКИХ КОДОВ
(Статья первая)

ЕВГЕНИЙ СОШКИН

В стихотворении «Голубые глаза и горячая лобная кость...» (1934), первом из написанных Мандельштамом на смерть Андрея Белого, имеются строки, содержащие выразительный авторский жест:

Как стрекозы садятся, не чуя воды, в камыши,
Налетели на мертвого жирные карандаши¹.

¹ Уже не впервые в поэзии Мандельштама *стрекозы* перекликаются со своими товарками, населяющими тексты самого Белого. Такова, в частности, его «Зима» (1907), откуда эти создания пожаловали к Мандельштаму в его «Медлительнее снежный улей...» (1910) [35, 17, 34–5], [16, 260]. Тех *стрекоз* образца 1910 г., «быстроживущих, синеглазых», нам надлежит узнать и в начале цикла «Утро 10 января 1934 года», объединившего следующие стихи на смерть Белого: «О Боже, как жирны и синеглазы / Стрекозы смерти, как лазурь черна». Читаем — «синеглазы», понимаем — «быстроживущи». (Мотив прослеживается к басне Крылова, хотя у него и его предшественников, по тогдашней расплывчатой терминологии, Стрекозой назван лафонтеновский кузнечик. Вопреки сомнениям Г. А. Левинтона [19, 144], факт этот был во времена Мандельштама широко известен — например, благодаря знаменитому мультфильму В. Старевича «Стрекоза и Муравей» (1913), где выведен именно кузнечик. Философический пафос этого режиссерского решения подчеркнут за счет того, что текст басни цитируется в субтитрах. Ср. в стихо-

«Жирные карандаши» прямо восходят к атрибуту Фета из финала стихотворения 1932 г. «Дайте Тютчеву стрекозу...» («И всегда одышкой болен / Фета жирный карандаш...»), а «стре-

творении Коневского «Рост и отрада» из цикла «Сын солнца», 1896: «...И вот однажды, лежа в забытье / Под деревом, в беспечный миг свободы, / Постиг он жизни детской хоромы / И стрекозы благое бытие. // “Ты, стрекоза, — гласил он, — век свой пела. / Смеяться, петь всю жизнь — да, это — дело / И подвиг даже... после ж — вечный сон”»). Тем самым присущее *стрекозам* качество повышенной смертности из-за их незащищенности перед сменой сезонов, их открытости катастрофам оборачивается функцией, направленной вовне («стрекозы смерти»). Но речь идет не о контрастной метаморфозе, ведь карандаши-стрекозы — одновременно и хищники, ибо «налетели на мертвого», и незадачливые жертвы, ибо «салятся, не чуя воды» (хотя они и «просили прошенья у каждой черты», т.е. *прощались*, а значит, все-таки «чуяли» мертвого). В первой из двух этих ипостасей они соотносимы с inferнальными *стрекозами* баллады А. К. Толстого «Где гнутся над омутом лозы...», с которой Н. Я. Мандельштам настойчиво связывала «Дайте Тютчеву стрекозу...» [14, 223]. Вторая ипостась — доверчивых жертв — во всем, вплоть до таких мелочей, как тростники, синонимичные камышам, восходит к мандельштамовским стихам 1911 г.: «Стрекозы быстрыми кругами / Тревожат черный блеск пруда, / И вздрагивает, тростниками / Чуть окаймленная, вода. //... / ... / То — распластавшись — в омут канут — / И волны траур свой сомкнут». Эта амбивалентность стрекоз, вероятно, сопряжена с укорененной в сознании Мандельштама стрекозой как метафорой самолета — в стихах 1922 г. одновременно и смертоносного (бомбардировщики в «Ветер нам утешенье принес...»), и подверженного повышенному риску уничтожения («уничтожение германского воздушного флота по условиям Версальского мира» [13, 643]: «...победители / Кладбище лета обходили, / Ломали крылья стрекозиные / И молоточками казнили»). Наконец, в непроявленном виде стрекозам-карандашам присуща и безусловно позитивная функция: если *горячая лобная кость* намекает на мигрени, которыми страдал Белый [13, 659], то нельзя не вспомнить спасительный карандаш из «— Нет, не мигрень, — но подай карандаш ментоловый...» (1931) — тоже стихов о переходе в смерть [14, 263–4].

козы» — к тютчевскому атрибуту из первой строки. Представляется необходимым объяснить, с какой целью поэт вводит в более поздний текст уравнение из двух неизвестных, решаемое путем подстановки.

Обращение к фигурам Тютчева и Фета в стихах, обобщающих земной путь поэта-символиста, само по себе вполне закономерно, ведь именно этих двоих — любимых поэтов Льва Толстого — русские символисты объявили главными своими предтечами. Подобной эстафетой преклонения оба лирика обязаны были не только своему гению, но также и своему знакомству с немецкой философией, которую каждый из них аккумулировал в емких поэтических формах. При этом читатели их старались не слишком акцентировать внимание на различии философских основ творчества Фета, горячего поклонника Шопенгауэра, его первого переводчика на русский язык, и Тютчева, шеллингианца по преимуществу². Так, по словам Б. М. Эйхенбаума, «поэзия Тютчева и Фета сыграла большую роль в художественном опыте Толстого» семидесятих годов, тогда как «философия Шопенгауэра воспринималась Толстым в одном ряду с этой поэзией — как ее умозрительная база» [43, 180–1]³, а в статье Брюсова «Ключи тайн», откры-

² В частности, Толстой находил одинаково глубокими, с одной стороны, стихотворения Тютчева «День и ночь» (1839) и «Святая ночь на небосклон взошла...» (1850), а с другой — прямо противоположное по мысли фетовское «Среди звезд» (1876). Развернутое противопоставление Тютчева и Фета как мыслителей проведено было Иваном Коневским в статье «Мистическое чувство в русской лирике» (1900).

³ Эйхенбаум приводит якобы «совершенно шопенгауэровские строки» из стихотворения Тютчева «От жизни той, что бушевала здесь...», написанного во второй половине августа 1871 г., незадолго до встречи с Толстым, и высказывает предположение, что его тема и была «главной темой их беседы» [43, 177]. Ученый, по-видимому, опирается на то обстоятельство, что Толстой отметил данный текст в своем экземпляре стихотворений Тютчева буквами «Т. Г.!!!» (Тютчев. Глубина!!!), зачеркнув первые две строфы и оставив две последние (их-то Эйхенбаум и цитирует).

вавшей на правах манифеста первый номер «Весов» (1904), стихи Тютчева названы в ряду тех явлений, в которых реализуется шопенгауэровское учение об искусстве [10, 91–2]⁴.

Надо полагать, из этого контекста интеллектуально-эстетических притяжений Мандельштам и исходил, когда оплакивал Белого, для которого приобщение к наследию Фета и изучение философии Шопенгауэра некогда явились неотделимыми одно от другого событиями первостепенного значения. Белый писал в своих мемуарах (1929): «...Шопенгауэр заинтересовал меня Фетом: я читал Шопенгауэра в переводе Фета (и потому ненавидел поздний перевод Айхенвальда); узнав, что Фет отдавался Шопенгауэру, я открыл Фета; и Фет стал моим любимым поэтом на протяжении пяти лет» [7, 339]⁵. Об этом же Белый писал несколько ранее в очерке «Почему я стал символистом...» (1928): «...Фет <в конце 1890-х гг. — Е. С.> заслоняет всех прочих поэтов; он открывается вместе с миром философии Шопенгауэра; он — шопенгауэровец; в нем для меня — гармоническое пересечение мирозерцания с мироощущением: в нечто третье. Конечно, он для меня — “символист”» [9, 428]⁶. Белый размышлял о значении Фета для русской поэти-

Между тем сходная мысль выражена и в стихотворении «Весна», которое написано Тютчевым не позднее 1838 г. (когда труды Шопенгауэра были вообще мало кому известны) и в давней любви к которому Толстой признавался в письме 1858 г., задолго до своего увлечения немецким философом. См. [37, 375].

⁴ О символистском прочтении Тютчева в свете идей Шопенгауэра и о реальной степени соответствия брюсовских построений учению немецкого философа см. [39, 29, 103].

⁵ Ср. в «Материале к биографии» (1923), где Белый рассказывает, как летом 1898 г. открыл для себя поэзию Фета («<...> вдруг — Фет открылся и на два года оттеснил всех других поэтов <...>» [18, 86]), а годом раньше — философскую систему Шопенгауэра («...самое главное событие моей внутренней жизни, это — даже не философское откровение, а открытие, так сказать, пути жизни, которым мне стала философия Шопенгауэра» [18, 28]).

⁶ Здесь и далее в цитатах, кроме особо оговоренных случаев, курсив подлинника.

ческой традиции в статье 1905 г. «Апокалипсис в русской поэзии», а в 1912 г. вынашивал даже проект монографии о поэте [8, 440].

Однако для чего Мандельштам прибегнул к метонимическому шифру, ключом к которому служит автореминисценция? Ответ заключается, по-видимому, в самой форме цитируемого текста, построенного как ряд загадок. Маркируя умышленный и строго рациональный характер повторения того, что ранее предлагалось читателю в виде загадки, Мандельштам тем самым намекает на присутствие загадки и в нынешнем тексте.

Подсказку дает мотив болезненной одышки в стихах 1932 г. Как установил О. Ронен, в 1914 г. Мандельштам мог видеть карандашные поправки умирающего Фета к его последнему стихотворению «Когда дыханье множит муки...» [29, 37]. Но даже если этого не было, предсмертные стихи Фета являются несомненным подтекстом посвященных ему строк в «Дайте Тютчеву стрекозу...»⁷, так что мандельштамовский самоповтор непосредственно обусловлен некрологическим содержанием стихов 1934 г.

Фетовская поэзия в сознании Белого сопряжена с семантикой «крещения»: «В 1898 году я <...> был крещен в поэзию Фета, слетев ненароком с развесистой ивы в пруд, — дважды (едва ли не с Фетом в руках)» [8, 15]⁸. Поэтому на отпева-

⁷ Ср. попытку увязать линию Фета в «Дайте Тютчеву стрекозу...» с темой смерти: [1, 26–8].

⁸ Это падение составляет интересную параллель к предположению Р. Г. Лейбова, что генеалогия «жирных одышливых карандашей», «скрещенных со спящими в камышах стрекозами», может включать в себя «одышку» и «телесную конституцию» Гамлета вместе с участью, постигшей Офелию. Одно из стихотворений Фета, входящее в цикл «К Офелии», кончается просьбой: «Про иву, про иву зеленую спой, / Про иву сестры Дездемоны» («Я болен, Офелия, милый мой друг!...», <1847>). Это сближение двух героинь, каждая из которых перед смертью пела (одна про иву, другая — около ивы, склонившейся над потоком, на которую повесила сплетенные венки), могло быть распространено Мандель-

ние Белого тоже уместнее всего было вызвать тень Фета, что Мандельштам и сделал, соотнеся «Голубые глаза...» со стихотворением Фета «Памяти Н. Я. Данилевского» (1886), тождественным мандельштамовскому и по жанру (отклик на смерть в форме обращения к умершему), и метрически (5-стопный анапест), и по рифмовке (смежные мужские рифмы):

Если жить суждено и на свет не родиться нельзя,
Как завидна, о странник почивший, твоя мне стезя! —
Отдаваясь мысли широкой, доступной всему,
Ты успел оглядеть, полюбить голубую тюрьму.

Постигая, что мир только право живущим хорош,
Ты восторгов опасных старался обуздывать ложь;
И у южного моря, за вечной оградой скал,
Ты местечко на отдых в цветущем саду отыскал.

Русский 5-стопный анапест (Ан5), долгое время остававшийся малоупотребительным, экзотическим размером⁹, получил рас-

штамом и на характер смерти обеих, ведь каждая из них умерла, в конечном счете, *от удущья* (о теме удущья, озвученной в «Дайте Тютчеву стрекозу...» через одышку, см. в моей статье [33]). О фетовском интертекстуальном приеме в 1922 г. напомнил Пастернак, повторив его в стихотворении «Уроки английского» из книги «Сестра моя — жизнь» [30, 125]. Согласно М. Безродному [6, 131–2], Офелия появляется ускользящей тенью и в другом стихотворении поминального цикла — «Он дирижировал кавказскими горами...»: «Рахиль гляделась в зеркало явлений, / А Лия пела и плела венок», — где сквозь Лию библейскую и дантовскую проступает (Офе)лия, тоже плетущая венки (ср. в цикле Фета «К Офелии»: «Офелия гибла и пела, / И пела, сплетая венки»).

⁹ У предшественников Фета встречаются, впрочем, тексты, целиком написанные нерифмованным Ан5: «Скиллодим» (1824) Гнедича [12, 227]; «Здесь весна, как художник уж славный, работает тихо...» (1859) Майкова [12, 225]; ср. также идиллию В. Панаева «Ламон» (1818) с регулярным чередованием 5-стопных анапеста и амфибрахия [42, 76]. «Пример чистого анапеста, шестистопного и пятистопного» дает (в статье «Анапест») «Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым» (СПб., 1821). Из рифмованных опытов я пока обнаружил только отдельные

пространение именно благодаря Фету [27, 249], еще в 1860-е гг. написавшему стихотворение «Истрепалися сосен мохнатые ветви от бури...» с женскими окончаниями и перекрестной рифмой¹⁰. Будучи его противоположностью в рамках того же размера, «Памяти Н. Я. Данилевского» стало, вероятно, первым русским стихотворением, где АН5 со смежными мужскими рифмами выдержан на всем протяжении текста. И хотя современники Манделъштама изредка обращались к этой форме¹¹, «Голубые глаза...» — кажется, первый со вре-

двустипшия (кстати, именно с мужскими окончаниями) в 5-й части цикла «Старые песни, старые сказки» (1846) Ап. Григорьева и стихотворение «Александр Невский» (1861) Мея. Наконец, АН5 появляется в регулярной строфической позиции в рифмованных стихотворениях Григорьева («Доброй ночи!.. Пора!..», <1843, 1857>) и Мея («Огоньки», 1861).

¹⁰ После Фета 5-стопным анапестом писали преимущественно в рифму (стихи С. Надсона, О. Чюминой, А. Будишева, С. Сафонова). В дальнейшем к этому размеру обращались Коневской, Бунин, Бальмонт, Брюсов, Блок, Гумилев, Ахматова, Цветаева, Поплавский и др. АН5 целиком написана поэма Пастернака «Девятьсот пятый год» (1926); ей присущ явленный уже в названии рубленный ритм, который вместе с графическим оформлением стиха оказался в фокусе подражателей [41, 263–4], [17, 132]. Из других опытов применения АН5 в монументальном жанре надо упомянуть гл. 3 поэмы Васильева «Соляной бунт» (1933). Яркое ритмическое своеобразие отличает стихотворение Б. Кузина «Друг, ты слышишь? — то ночь, еще сонная, еще глухая...» (1939).

¹¹ См.: «После грез» (1895) и «Поликрат» (1897) Брюсова, «Возрождение» Бальмонта (из цикла «Тройственность двух», <1905>), «Вот знакомый погост у цветной Средиземной волны...» Бунина (1917), а также финал «Пожарного» <1921> Саши Черного и 1-е из «Восьмистиший» Берберовой — «В этот день был такой небывало протяжный закат...» (1927), написанное под заметным влиянием стихотворения Ахматовой 1922 г. «Небывалая осень построила купол высокий...» (об этом последнем в связи с его размером см.: [5, 63–5]). Очевидно, под влиянием Манделъштама 5-стопным анапестом и в форме двустипший с ударными оконча-

мен Фета влиятельный ее образец. Если же говорить о Ан5 как таковом, то в «Памяти Н. Я. Данилевского» впервые получил полное выражение присущий данному размеру некрологический потенциал, проявлениями которого русские 5-стопные анапесты изобилуют и до, и после стихов на смерть Белого.

Справедливо указывалось на имитацию в стихах на смерть Белого столь характерной для его поэтики и вообще для русского символизма одержимости всеми оттенками синего цвета [40, 297], [35, 17], [25, 270–3]. Однако в основе этого стилистического задания лежала не только общесимволистская цветовая установка, но и прежде всего конкретный образ из приведенного стихотворения Фета — *голубая тюрьма*, ставшая для русских символистов одной из любимых поэтических формул — обозначением иллюзорного мира, данного человеку в ощущениях. Взятый в контексте фетовского стихотворения в целом, образ *голубой тюрьмы* содержит в себе обширный метафорический инвариант, включая не только традиционную топику, но и потенциал дальнейшей эволюции в символизме.

Каждый из двух кодов, введенных в поэтический обиход стихотворением Фета, — I) метрико-семантический (vs. тематический) и II) образно-концептуальный, — оставил в русской поэзии долгий след. Но, похоже, один только Мандельштам скрестил их, оплакивая Белого¹². Поэтому целесообразно будет исследовать их порознь.

ниями написано стихотворение Б. Кузина «Если даже забыть все стоянки, ночлеги, пути...» (1943).

¹² *Голубая тюрьма* не получила у Мандельштама прямого отображения, но, конечно, совершенно немислимо, чтобы при точном воспроизведении формальных и жанровых признаков первоисточника этот символистский пароль не принимался в расчет. Напротив, от читателя, возможно, как раз и требовалось прежде всего назвать его.

I

К вопросу о семантическом ореоле русского 5-стопного анапеста

В недрах русской тюрьмы
я тружусь над таинственным метром

Д. Андреев

Н. Г. Охотин обратил мое внимание на то, что метрико-тематическую генеалогию, связывающую «Голубые глаза...» с «Памяти Н. Я. Данилевского», гипотетически можно возвести к стихотворению Жуковского «Он лежал без движенья, как будто по тяжелой работе...» (1837), рисующему портрет умершего Пушкина, где в 1-м и 11-м стихах гекзаметр (точнее, вольный трехсложник) дает деривацию чистого Ан5 (правда, с женскими окончаниями), а сама авторская позиция (поэт всматривается в черты мертвого собрата) практически тождественна мандельштамовской. Помимо общей насыщенности поминального цикла пушкинскими реминисценциями (см. [34, 32–4, 50–3]), эту догадку подкрепляют, с одной стороны, автопроекция позднего Мандельштама на фигуру Пушкина — гонимого [11, 126–7] и гибнущего (*паралитическим Дантесом* назван в «Четвертой прозе» А. Горнфельд), а с другой — свидетельство Н. Я. Мандельштам о стихах на смерть Белого, что ими поэт «отпевал не только Белого, но и себя и даже сказал мне об этом: он ведь предчувствовал, как его бросят в яму без всякого поминального слова» [14, 245]¹³ (кроме того, поэт мог

¹³ В эссе Бродского «Об одном стихотворении» (1980), посвященном «Новогоднему» Цветаевой, делается следующее обобщение: «Оплакивая потерю <...> автор зачастую оплакивает — прямым, косвенным, иногда бессознательным образом — самого себя, ибо трагедийная интонация всегда автобиографична. Иными словами, в любом стихотворении “На смерть” есть элемент автопортрета. Элемент этот тем более неизбежен, если оплакиваемым предметом является собрат по перу, с которым автора связывали чересчур прочные — подлинные или воображаемые — узы, чтобы автор

впечатлиться тем обстоятельством, что ему «[в] суматохе <...> на спину упала крышка гроба Белого» [23, 52]). Ранее в стихотворении «Сестры — тяжесть и нежность...» (1920), одном из нескольких у Мандельштама, целиком или частично написанных АН5, был заявлен мотив смерти и погребения Пушкина (на это указала еще Анна Ахматова [4, 162]): «Человек умирает. Песок остывает согретый, / И вчерашнее солнце на черных носилках несут»¹⁴, — эти строки восходят, в составе сквозного мандельштамовского сюжета о похоронах солнца, к выражению В. Ф. Одоевского «Солнце нашей поэзии закатилось» из газетного некролога Пушкину [24, 513–4]¹⁵.

Надо сказать, что в практике русского гекзаметра анапестические вкрапления были обычным явлением. В числе примеров, небезразличных для нашей темы, — антологическое двустишие Дельвига «Смерть» (1826/27), где условный гекзаметр принимает в первом стихе форму АН5: «Мы не смерти

был в состоянии избежать искушения отождествить себя с предметом стихотворения» [32, 142]. Об этом пассаже см. [20, 199].

¹⁴ Явным влиянием этого текста отмечено стихотворение Б. Кузина «Вдохновеньем творца и натугой поденщика бычьей...» (1942): «Человек умирает, обычай сменяет обычай. / Города остаются и здания вечно живут. // Человек умирает... На этой земле он родится / И на ней он живет, о земле не мечтая иной». Мандельштамовская образность (*тяжелые пчелы* и т.п.) проникла и в написанные в том же году и тоже АН5 «Энграммы».

¹⁵ У Мандельштама АН5 написаны также: «О красавица Сайма, ты лодку мою колыхала...» (1908) с женскими окончаниями и перекрестной рифмой; «Золотистого меда струя из бутылки текла...» (1917) с чередованием мужских и женских окончаний и тоже перекрестной рифмой; а также, частично, — «Сохрани мою речь навсегда...» (1931), с которым генетически связаны стихи о гибели летчика «— Нет, не мигрень...» [14, 204–5], и «День стоял о пяти головах...» (1935), где АН5 несколько раз вклинивается в дольник. Замечу, что в этом последнем тексте *племя младое, незнакомое* является поэту — Мандельштаму как пушкинскому заместителю — в образе молодого конвоя, препровождающего на тот свет: «Грамотеет в шинелях с наганами племя пушкинovedов — / Молодые любители белозубых стишков».

боимся, но с телом расстаться нам жалко: / Так не с охотою мы старый сменяем халат»; ряд анапестических строк в повторном переложении Жуковским «Сельского кладбища» Грея (1839); а также стихотворение Фета с характерным названием «Сон и смерть» (конец 1850-х), начальный стих которого представляет собой, видимо, самый ранний образец АН5 в творчестве поэта.

Впрочем, возможная генеалогическая цепочка удлиняется не только за счет отдельных стихов гекзаметрического происхождения. Думается, не случайно в тех считанных прецедентах АН5 как самостоятельного размера, на которые мог опираться Фет, звучат важнейшие для «Памяти Н. Я. Данилевского» темы и мотивы. Так, в «Скиллодима» Гнедича идет речь о тюрьме и побеге:

«Принесли мы поклон Скиллодиму от Спироса-брата». — / «От любезного брата? но где вы видали его?» — / «Мы видали его во Янине, в глубокой темнице; / По рукам и ногам он заклепан железом сидел». / Зарыдал Скиллодим и с тоски побежал от прохожих. / «Воротись, Скиллодим! ты от брата бежишь, капитан! / Не узнал ли ты брата? Скорее обнять себя дай мне!» <...> / «В одну ночь, от цепей свободивши и руки и ноги, / Я решетку сломал, я скакнул из окошка на топь, / Я сыскал там челнок, через озеро птицей проплыл, / И вот третья ночь, как взошел я на вольные горы».

Финал большого исторического стихотворения Мея «Александр Невский» (1861), свободно варьирующего разноstopные анапесты (от 3-х до 6-и stop), являет запоминающийся образчик похоронной музыки:

...И преставился князь... / И рыдали, рыдали, рыдали / Над усопшим и старцы, и малые дети с великой печали / В Новгороде... Господи! Кто же тогда бы зениц / В княжий гроб не сронил из-под слезных ресниц? // Князь преставился... / Летопись молвит: «Почил без страданья и муки, / И безгрешную душу он ангелам передал в светлые руки. / А когда отпевали его в несказанной печали-госке, / Вся святая жизнь князя воочью пред людьми объявилась, / Потому что для грамоты смертной у князя десница раскрылась, / И поныне душевную грамоту крепко он держит в ру-

ке!» // И почит наш князь Александр Благоверный над синей Невою, / И поют ему вечную память волна за волною, / И поют память вечную все побережья ему... / Да душевную грамоту он передаст ли кому? / Передаст! И крестом осенит чьи-то мощные плечи, / И придется кому-то услышать святые загробные речи!.. <...>.

Приходится, сверх того, допустить, что Фет испытал определенное метрико-семантическое влияние со стороны Надсона, чье стихотворение «Снова лунная ночь...», написанное АН5 с чередованием женских и мужских рифм, возникло и увидело свет (в составе 1-го издания «Стихотворений» Надсона) всего за год до стихов на смерть Данилевского, в начале 1885 г.¹⁶ Тут мы находим и *синих гор полукруг*, и сравнение беспредельного простора — с тюрьмой (в поэтической системе Надсона мотив глобальной тюрьмы — один из центральных): «...Да не тянет меня красота этой чудной природы, / Не зовет эта даль, не пьянит этот воздух морской, / И, как узник в тюрьме жаждет света и жаждет свободы, / Так я жажду отчизны, отчизны моей дорогой!» Надсоновская антитеза *тюрьмы* и *отчизны*, возможно, была приведена к синтезу в строке того же размера из «Влюбленности» (1905) Блока: «И она, окрылясь, полетела из отчей тюрьмы». Созданное в Ницце, стихотворение Надсона, в свою очередь, воспроизводило риторический ход еще одного опыта АН5 — написанного в Неаполе «Здесь весна, как художник уж славный, работает тихо...» (1859) Майкова: «...То ли дело наш Север! Весна, как волшебник нежданный, / Пронесется в лучах, и растопит снега

¹⁶ Ср. замечание М. Л. Гаспарова по поводу других размеров: «Нет ничего легче, как объяснить семантическую традицию 3-ст. хорей подавляющим влиянием гения Лермонтова и Фета на последующих эпигонов. Но в 3-ст. ямбе мы видим, как Пастернак заимствует не только интонацию у Тихонова, а и ритмико-лексическое клише у Саянова, и как Цветаева воспроизводит звучание стиха не только Бальмонта, но и Якубовича-Мельшина» [12, 118]. Ср. также использование Фетом надсоновских мотивов в стихотворении 1887 г.: [44, 258].

и угонит <...> Унеси ты, волшебник, скорее меня в это царство <...>».

Еще раньше, в 1884 г. (по другой датировке — в 1882-м), Надсон пишет полиметричное стихотворение о самоубийстве, существующее в двух сильно разнящихся редакциях, для первой из которых Ан5 является основным, а для второй — преобладающим размером. Напечатанное только в 1900 г. с приведением обеих редакций и так же воспроизводившееся в последующих изданиях, оно было, несомненно, на слуху у Мандельштама, в читательской биографии которого Надсону, как известно, принадлежала видная роль (см. [21]). Привожу только первую редакцию:

Последняя ночь... Не увижу я больше рассвета; / Встанет солнце, краснея сквозь мутную рябь облаков, / И проснется столица, туманом одета, / Для обычных забот и трудов. / Дверь каморки моей будет долго стоять затворенной. / Кто-нибудь из друзей переступит потом за порог / И окликнет меня... И отступит назад потрясенный, / Увидав бездыханный мой труп распростертым у ног. / В луже крови я буду лежать, неподвижный и бледный; / Нож застынет в руке... Нестерпимая боль искривит / Посиневшие губы...

Траурный, погребальный, кладбищенский компонент регулярно проникал в Ан5, причем не только в качестве тематического ядра, но и независимо от общей темы (как, например, у Фета в «Истрепалися сосен мохнатые ветви от бури...»), где тематизируется скоротечность времени и возникает образ «овдовевшей лазури»¹⁷. Даже самый беглый взгляд на образцы об-

¹⁷ Ср.: «И глубокая мгла, словно саван, поля одеваает» (С. Надсон, «Если в лунную ночь...», 1884); «Вспоминаем ли саван при виде их белых рубах? <...> На могилах неведомых ветлы верхушками машут» (И. Бунин, «Дивьи жены», <1906>); «Ной один. Но ни звезды, ни даль не пленяют очей — / Мертвый ливень, и тучи, и ветер желаннее были... / Надломилось молчанье, и горькое пламя речей, / Разгораясь, теряется в небе, как в тихой могиле» (Саша Черный, «Ной», 1914); «Покормить надо с ложки безрукого парня-сапера, / Казака надо ширмой заставить — к рассвету ум-

суждаемого размера, создававшиеся известными поэтами на протяжении более чем ста лет, фиксирует значительную концентрацию текстов, содержание которых целиком или отчасти некрологично. И. Кукулин, специально изучавший АН5, как мне кажется, вплотную приблизился к такому же выводу. Его статью 1998 г. открывает пространное рассуждение о соприродности этого размера жанру элегии¹⁸ и о природе этого жанра как таковой. Рассматривается, в частности, специфика элегической позиции по отношению к смерти. Среди примеров русского АН5, приводимых вслед за этим, мы встречаем и «Памяти Н. Я. Данилевского», и, например, песню Окуджавы на смерть Высоцкого (1980). В дальнейшем автор констатирует, что «[в] интерпретации Бродского пятистопный анапест не просто элегичен, а связан со смертью» [17, 133], и затем весьма убедительно развивает это наблюдение. Осталось только прибавить, что Бродский в данном случае лишь методично следует очень давней традиции, распространяя самый выразительный и устойчивый образно-смысловой сегмент АН5 на весь массив своих текстов, написанных этим размером.

Стихи, порождаемые названной традицией, как правило, реагируют на смерть некоего деятеля или предсказывают смерть лирического субъекта. Во многих случаях они принадлежат к тематическому циклу «Смерть поэта», которому по-

рет» (он же, «Сестра», <1923>); «Словно саван, белеет газета под темным стволом» (он же, «Над всем», <1923>); «Я не раз умирал от болезней, от пыток, от жажды...» (Н. Минаев, 1922, в его сб. «Прохлада», 1926), «Голубая мечеть, чьи останки, как смерть величавы, / Погребенный святой и времен погребальный обряд» (К. Липскеров, «Азия», <1915>); «Легкий месяц блеснет над крестами забытых могил...» (Г. Иванов, 1921); «О, никем никогда вечно любящий незаменим: / Не утратила смысла старинная верность до гроба...» (И. Северянин, «Оставшимся в живых», 1926); «Десять лет — грустных лет! — как заброшен в приморскую глушь я. / Труп за трупом духовно родных. Да и сам полутруп» (он же, «Десять лет», 1927). Примеры можно множить.

¹⁸ О срастании АН5 с медитативно-элегической тематикой писали ранее Н. И. Харджиев и В. В. Тренин [41, 264].

священа одноименная статья Г. А. Левинтона [20]¹⁹, причем ко времени появления стихов на смерть Белого эта жанрово-тематическая предрасположенность АН5 вполне уже за ним закрепилась. Вот несколько примеров:

Их господь истребил за измену несчастной отчизне, / Он костями их тел, черепами усеял поля. / Воскресил их пророк: он просил им у Господа жизни. / Но позора Земли никогда не прощает Земля. // Две легенды о них прочитал я в легендах Востока. / Милосердна одна: воскрешенные пали в бою. / Но другая жестока: до гроба, по слову пророка, / Воскрешенные жили в пустынном и диком краю. // В день восстанья из мертвых одежды их черными стали, / В знак того, что на них — замогильного тления след, / И до гроба их лица, склоненные долу в печали, / Сохранили свинцовый, холодный, безжизненный цвет (И. Бунин, «За измену», <1903–5>);

Тут покоится хан, покоривший несметные страны, / Тут стояла мечеть над гробницей вождя <...> (он же. 1907);

Вот знакомый погост у цветной Средиземной волны, / Черный ряд кипарисов в квадрате высокой стены, / Белизна мавзолеев, блестящих на солнце кругом, / Зимний холод мистрала, пригретый весенним теплом, / Шум и свежесть валов, что, как сосны,

¹⁹ Особого изучения заслуживает вопрос о семантическом обмене между АН5 и смежным с ним размером — Ам5 (ср. частный случай такого обмена в стихах Гумилева и раннего Мандельштама: [38, 51]). В этом плане интересно входящее в обсуждаемый тематический цикл («Смерть поэта») амфибрахическое стихотворение Терапиано «Успение», снабженное эпиграфом из «Золотистого меда струя из бутылки текла...» и на него же ориентированное всем своим образным строем. Обратный пример — написанное АН5 (с вкраплениями 3- и 6-стопного) траурное стихотворение Ирины Бем «Андромаха» <1943> (см.: [22, IV, 162–3]), отмеченное явным влиянием амфибрахического «За то, что я руки твои не сумел удержать...». Ср. также мандельштамовский перевод (1921) стихотворения «Прощание» («Когда я свалюсь умирать под забором в какой-нибудь яме...») Н. Мицишвили, где однажды возникает АН5: «Недопитые мысли сгорают в смятении заката».

шумят за стеной, / И небес гиацинт в снеговых облаках надо мной (он же, 1917);

На земле ты была точно дивная райская птица / На ветвях кипариса, среди золоченых гробниц. / Юный голос звучал как в полуценной роще цевница, / И лучистые солнца сияли из черных рещниц. // Рок отметил тебя. На земле ты была не жилища. / Красота лишь в Эдеме не знает запретных границ (он же, «Эпитафия», 1917);

Бауман!²⁰ / Траурным маршем / Ряды колыхавшее имя! / Шагом, / Кланаясь флагом, / Над полной голов мостовой / Волочились балконы, / По мере того / Как под ними / Шло без шапок: / «Вы жертвою пали / В борьбе роковой» <...> Где-то долг отдавался последний, / И он уже воздан. / Молкнет карканье в парке, / И прах на Ваганькове — / Нем. / На погостной траве / Начинают хозяйничать / Звезды (Б. Пастернак, «Девятьсот пятый год», 1926)²¹;

...Дом сгорел... На чужбине пустынно, и жутко, и тесно, / И усталый поэт, как в ярмо запряженная лань. // Надорвался и сгинул. Кричат биржевые таблицы... / Гул моторов... Рекламы... Как краток был светлый порыв! / Так порой, если отдыха нет, перелетные птицы / Гибнут в море, усталые крылья бессильно сложив (Саша Черный, «Соловьиное сердце», <1926>. Посв. *Памяти П. П. Потемкина*).

²⁰ Слово «Бауман» создает здесь эффектный ритмический сбой (сверхсхемное ударение, падающее на дифтонг). Надо сказать, что разнообразные метрические нарушения Ан5 либо его комбинации с другими размерами встречаются настолько часто, что едва ли не конкурируют с нормой. В подобном экспериментаторстве, наблюдаемом еще до прочного вхождения размера в стихотворческий обиход — у Мея, Григорьева, Надсона, возможно, сказывается память Ан5 о гекзаметре, в лоне которого он зародился.

²¹ Ср. «Памяти Демона» <1922>, чередующее 2-стопный анапест с мужской рифмой и 3-стопный с женской, что эквивалентно 5-стопным двустушиям с цезурой и внутренней рифмой на 2-й стопе.

Последний из процитированных текстов написан эмигрантом — как и ряд других, которыми можно пополнить перечень примеров (тут прежде всего должны быть названы стихотворения Поплавского из его сборника «Флаги» <1932>: “Hommage à Pablo Picasso”, «Остров смерти», «Морелла I», «Морелла II», «Серафита II»). Также и в дальнейшем некрологическая традиция АНБ, частично входящая в тематический цикл «Смерть поэта», поддерживалась в основном поэтами эмиграции (что, вероятно, в какой-то мере объясняется общим медитативным складом эмигрантской лирики):

...Словно оглохший от грома / Продолжал молотить — все равно ничего не поймут. / Обломалась педаль. Он вскочил. Он налил себе рому. / Отвернулся и плюнул. — Дурацкий Прелюд! — / А душа-то болела. Болела по-русски, бешено. / Он проклятьями трижды измерил прокуренный холл. / На рассвете кантонском, после ночи крошечной, / Узкоглазая девушка. Он ее называл “China Doll”. / Да и та не спасла. Пистолет или яд? / Ничего не известно. Не говорят (Ю. Крузенштерн-Петерец, “China Doll”, <1946> [22, III, 231]);

Ты пройдешь переулками до кривобокого моста, / Где мы часто прощались до завтра. Навеки прощай, / Невозвратное счастье! Я знаю спокойно и просто: / В день, когда я умру, непременно вернусь в Китай (В. Перелешин, «Издадека», 1953);

...Это, может быть, в первом изгнание о нас говорится, / это, может быть, первое яблоко гонит нас в гроб. <...> ...лишь одних похорон поучительный звон почитая, / Продолжительно к праху готовится наша душа (А. Присманова, «Церковные стекла» [22, I, 390–1]);

...Иль уже навсегда в этом мире расчетливой скуки / Проживу и умру, как ненужный дворянский поэт, / И весеннею ночью, под сонного города звуки, / Я к виску своему не спеша поднесу пистолет. / Будет лучше мне там на пологой кладбищенской горке. / Белым пухом могилу осыпят мою тополя. / Будет суслик свистать, серым столбиком ставши у норки, / И, как в солнечном детстве, опять будут близки поля (В. Гальской, «Элегия» [22, III, 295–6]);

Тишина, тишина. Поднимается солнце. Ни слова. / Тридцать градусов холода. Тускло сияет гранит. / И под черным вуалем у гро-

ба стоит Гончарова, / Улыбается жалко и вдаль равнодушно глядит (Г. Адамович, «По широким мостам...», <1967>);

Слежка. Обыск. Вот груды стихов на полу. / На сонете Петрарки / дописал перевод каблуком полицейский сапог. / За окном где-то ворон привычно-пророчески каркнул, / И поэта, подвластного злейшей / в истории всех олигархий, / увели за порог майской ночи, за жизни порог (Э. Боброва, «Боязливость ребенка...» [22, IV, 101])²²;

Раздавили тебя. Раздробили узоры костей. / Надорвали рисунок твоих кружевных сухожилий, / И собрав, что могли из почти невесомых частей, / В легкий гроб, в мягкий мох уложили (Н. Берберова, «Гуверовский архив, Калифорния», 1978).

В 5-стопных анапестах, писавшихся в советских условиях, некрологическая линия проявлялась, например, в контексте фронтовой героики:

Что за огненный шквал! / Все считает... / Я ранен вторично... / Сколько времени прожито: / сутки, минута ли, час? / Но и левой рукой / я умею стрелять на «отлично»... / Но по-прежнему зорок / мой кровью залившийся глаз... <...> Я теряю сознание... Прощай! Все кончается просто... <...> (В. Занаворов, «Последнее письмо», 1942 [31, 216–7]);

А когда я умру и меня повезут на лафете, / Как при жизни, мне волосы грубой рукой шевельнет / Ненавидящий слезы и смерть презирающий ветер / От винта самолета, идущего в дальний полет (Л. Шершер, «Ветер от винта», 1942 [31, 607]).

У Даниила Андреева, склонного дробить 5-стопные анапесты внутренней рифмой, в стихах 1950-х гг. тюремно-лагерные мотивы преобразуются в картины загробного (инфернального) визионерства:

Обреченное «я» / чуть маячило в круговороте, / У границ бытия / бесполезную бросив борьбу. / Гибель? новая смерть? / новый спуск превращаемой плоти?.. / Непроглядная твердь... / и пространство — как в душном гробу («Русские боги», XV, 7);

²² Эти наивные стихи были написаны под впечатлением от мемуаров Н. Я. Мандельштам.

...исполински размеренным взмахом / Длиннорукая волгра / меня подхватила на грудь. // Она тесно прижала / меня к омерзительной коже, / То ль присоски, то ль жала / меня облепили, дрожа... / Миллионами лет не сумел бы забыть я, о Боже, / Эту новую смерть — / срам *четвертого* рубежа. // Я был выпит. И прах — / моя ткань — в ее смрадные жилы / Как в цистерны вошла, / по вместилищам скверны струясь, / Чтобы в нижних мирах / экскрементом гниющим я жил бы... / Вот ты, лестница зла! / Дел и кар неразрывная связь («Русские боги», XV, 9);

Тамерлана ль величим, шлифуя его саркофаг мы, / Палача ль проклинаям проклятем воспрянувших стран — / Спуск обоим — один («Русские боги», XV, 19)²³.

Иногда жанр (само)оплакивания подвергался сублимации либо травестии. Так, в стихотворном признании Шенгели 1939 г. («Поздно, поздно, Георгий!.. / Ты пятый десяток ломаешь...») поэт, несмотря на физическое здоровье, констатирует свою прижизненную, профессиональную смерть, а стихотворение Заболоцкого «Это было давно» (1957), ритмически восходящее к «Девятьсот пятому году»²⁴, дает сюжетную инверсию смерти поэта: «второе рождение» даруется голодающему поэту на кладбище, где старая крестьянка окликает его *с невысокой могилы сырой* и протягивает ему поминальную снедь: «И как громом ударило / В душу его, и тотчас / Сотни труб закричали / И звезды посыпались с неба. / И, смятенный и жалкий, / В сиянье страдальческих глаз, / Принял он подая-

²³ Характерная семантика возникает у Андреева и в других случаях обращения к Ан5: «Перед взором Стожар — / бестелесным, безгневным, безбурным — / Даже смертный конец / не осудишь и не укоришь...» («Русские боги», I, 7); «Никогда, никогда / на земле нас судьба не сводила: / Я играл в города / и смеялся на школьном дворе, / А над ним уж цвела, / белый крест воздевая, могила, / Как два белых крыла / лебедей на осенней заре» («Русские боги», X, 1 («Александрю Блоку»)).

²⁴ Ср. оба зачина: «Это было при нас...» — «Это было давно...». Надо, впрочем, допустить и фразеологический диктат размера, — ср. зачин стихотворения С. Сафонова: «Это было давно... Я не помню, когда это было...» (1895) [26, 522].

нье, / Поел поминального хлеба». (Подобным же образом эсхатологическая труба кузнечика оживляла чертеж цветка на странице старой книги в написанном тоже Ан5 стихотворении Заболоцкого 1936 г. «Все, что было в душе».)

Повышенная отзывчивость раннего Бродского к семантическому заряду Ан5, вероятно, вписывалась в тот же мелодико-эмоциональный канон, которого придерживался и близкий к нему в ту пору Л. Аронзон — например, в финале «мандельштамовского»²⁵ стихотворения «Все ломать о слова заостренные манией копья...» (1962): «Вот на листьях ручей. А над ним облака, облака. / Это снова скользит по траве, обессилев, рука. / Будут кони бродить и, к ручью, наклоняясь, смотреть, / так заройся в ладони и вслушайся: вот твоя смерть».

В 1973 г. появляется «На смерть друга» Бродского, ставшее одним из самых известных стихотворений, написанных Ан5. Как показал Д. Н. Ахапкин, текст Бродского, построенный как «цепочка квалификаторов», явился «реализацией формулы, которая восходит к стихотворению Мандельштама памяти Андрея Белого», а в структурно-тематическом плане предвосхитил «Памяти Геннадия Шмакова» (1989) [3], написанное тоже анапестом, но 3-стопным. Между тем «Голубые глаза...», в свою очередь, этим своим аспектом, вероятно, ориентировано на безглагольный (именной) стиль, «фирменный» для Фета (хотя и не проявившийся в «Памяти Н. Я. Данилевского»), — что совпадает с некрологическим заданием показать остановившееся время.

В стихах о смерти вообще и смерти поэта в частности Ан5 в дальнейшем активно использовался ровесниками Бродского и представителями следующего литературного поколения, — см., например, «Ситуация А. Человек возвратился с попойки...» <1978> А. Цветкова, «На смерть Нестеровского» (1985) В. Ширали, «Стансы» (1987) С. Гандлевского, «Воскресенье настало...» <1987> Б. Ахмадулиной, тексты Ю. Кублановского: «Соловецкие волны...», «Целый день по стеклу...» (оба —

²⁵ Ср. в вариантах: «Так из опыта лепят слова, но не легче дышать» [2, 519].

1981), «Памяти Александра Сопровского» (1992). Весьма показательно, что Ан5 написано и первое стихотворение цикла А. Сопровского «Могила Мандельштама» (1974).

Завершая этот краткий и недифференцированный обзор, стоит обратить внимание на те особые пограничные случаи, когда в свободный стих соответствующего содержания как бы помимо авторской воли, но повинувшись диктату жанра, вторгался Ан5: «Здесь лежат ленинградцы...» (1956) О. Берггольц, «Умирать надо в бедности» (1978) В. Вейдле, «Ночь в Комарово» <1990> Е. Рейна. И наконец — «Полночь в Москве...» (1931) Мандельштама, где строка «Есть у нас паутинка шотландского старого пледа» предваряет завещательное распоряжение: «Ты меня им укроешь, как флагом военным, когда я умру».

* * *

Отдельно от фетовско-мандельштамовской линии, но поблизости от нее на карте исторических маршрутов Ан5 располагается стихотворение Ахматовой «Этой ивы листы в девятнадцатом веке увяли...» (1957). По утверждению О. Ронена, Ахматова через конкретный подтекст из Фета («Поэтам», 1890) апеллирует к сквозному для ряда его текстов (в том числе и «Я болен, Офелия, милый мой друг!..») образу ивы как «аллегориче[с]кой» мировой скорби в буквальном смысле слова, не *Weltschmerz*, а скорби, разлитой по всей вселенной» [28, 64]. Основной подтекст, отмечавшийся и ранее (см.: [36, 303–4]), тут несомненен, однако, ввиду того, что ива в нем не упоминается, при реконструкции ахматовского диалога с Фетом О. Ронен вынужден полагаться прежде всего на свою интуицию — разумеется, превосходную. Существует, однако, и независимое подтверждение тому, что интуиция не подвела: еще в 1964 г. Аронзон в стихотворении «Послание в лечебницу» (первоначальное название — «Послание в психиатрическую лечебницу»), написанном в основном длинными разностопными анапестами, соединил (не с подсказки ли самой Ахматовой?) аллюзию на смерть Офелии («...и доживи до лета, чтобы сплести венки, которые унесет ручей») с ахматовской парафразой:

«...будто там, вдалеке, из осеннего неба построен высокий и светлый собор» (оба эти обстоятельства тщательно, хотя и с несколько преувеличенной осторожностью, раскрыты комментаторами Аронзона [2, 418])²⁶.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Амелин Г. Г., Мордерер В. Я.* Миры и столкновения Осипа Мандельштама. М., СПб., 2001.
2. *Аронзон Л.* Собрание произведений: В 2 т. / Сост., подгот. текстов и примеч. П. А. Казарновского, И. С. Кукуя, В. И. Эрля. СПб., 2006. Т. 1.
3. *Ахапкин Д. Н.* Стихотворения in memoriam в художественной системе И. Бродского // Культура: соблазны понимания: Материалы научно-теоретического семинара (24–27 марта 1999 г.). Петрозаводск, 1999. Ч. 2. С. 123–33. Цит. по: <hyperboreos.narod.ru/papers/1999c.htm#3> (13.12.2010).
4. *Ахматова А.* Листки из дневника (О Мандельштаме) // Она же. Собр. соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 151–74.
5. *Баевский В. С.* Из наблюдений над поэтикой Пастернака // Исследования по лингвистике и поэтике: Памяти Григория Осиповича Винокура (1896–1947). Frankfurt aM, 1997. S. 59–67.
6. *Безродный М.* Конец цитаты. СПб., 1996.
7. *Белый А.* На рубеже двух столетий / Вступ. ст., подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 1989.
8. *Белый А.* Между двух революций / Подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 1990.
9. *Белый А.* Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и примеч. Л. А. Сугай. М., 1994.
10. *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. VI.
11. *Гаспаров Б. М.* Сон о русской поэзии // Он же. Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. М., 1993. С. 124–61.
12. *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл: об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999.

²⁶ Окончание см. в сборнике: *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*, XI (2011). [В печати]

13. *Гаспаров М. Л.* Комментарии // Мандельштам О. Стихотворения. Проза / Сост., вступ. ст. и коммент. М. Л. Гаспарова. М., 2001. С. 604–710.
14. Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама: Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990.
15. Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. Итоги трех конференций. СПб., 1998.
16. *Кожевникова Н. А.* О тропах в стихотворениях О. Мандельштама // «Отдай меня, Воронеж...»: Третьи международные мандельштамовские чтения. Воронеж, 1995. С. 250–65.
17. *Кукулин И.* Образно-смысловая традиция русского пятистопного анапеста в раннем творчестве И. А. Бродского // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. С. 129–135.
18. *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы. М., 1995.
19. *Левинтон Г. А.* «На каменных отрогах Пиэрии» Мандельштама: Материалы к анализу // *Russian Literature*, V. 1977. P. 123–170, 201–237.
20. *Левинтон Г.* Смерть поэта: Иосиф Бродский // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. С. 190–215.
21. *Лекманов О. А.* Язык булыжника: О сонете «Паденье — неизменный спутник страха...» // Ученые записки Московского Культурологического лица. № 1310: Лекманов О. А. Опыты о Мандельштаме; Веницкий И. Ю. Утехи меланхолии. М., 1997. С. 33–39.
22. «Мы жили тогда на планете другой...»: Антология поэзии русского зарубежья. 1920–1990: В 4 т. / Сост. Е. В. Витковского; биогр. справки и коммент. Г. И. Мосешвили. М., 1994–1997.
23. О. Э. Мандельштам в письмах С. Б. Рудакова к жене (1935–1936) / Вступ. ст. Е. А. Тоддеса и А. Г. Меца. Публ. и подгот. текста Л. Н. Ивановой и А. Г. Меца. Коммент. А. Г. Меца, Е. А. Тоддеса, О. А. Лекманова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. Материалы об О. Э. Мандельштаме. СПб., 1997. С. 7–185.
24. *Поливанов К. М.* Примечания // Мандельштам Н. Я. Вторая книга: Воспоминания / Подгот. текста, предисл., примеч. К. М. Поливанова. М., 1990. С. 503–40.
25. *Полякова С. В.* «Беловский субстрат» в стихотворениях Мандельштама, посвященных памяти Андрея Белого // Она же. «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. СПб., 1997. С. 270–81.

26. Поэты 1880–1890-х годов / Вступ. ст. и общ. ред. Г. А. Бялого; сост., подгот. текста, биогр. справки и примеч. Л. К. Долгополова и Л. А. Николаевой. Л., 1972.
27. *Пяст Вл.* Современное стиховедение. Л., 1931.
28. *Ронен О.* Серебряный век как умысел и вымысел. М., 2000.
29. *Ронен О.* Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002.
30. *Смирнов И. П.* Порождение интертекста: (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака). Wien, 1985.
31. Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне / Предисл. А. Суркова; сост., подгот. текста, биогр. справки и примеч. В. Кардина и И. Усок. М.; Л., 1965.
32. Сочинения Иосифа Бродского. СПб., 1999. Т. V.
33. *Сошкин Е.* К пониманию стихотворения Мандельштама «Дайте Тютчеву стрекозу...» // Пермьяковский сборник / Ред.-сост. Н. Мазур. М., 2010. Ч. 2. С. 528–47.
34. *Сурат И.* Опыты о Мандельштаме. М., 2005.
35. *Тарановский К. Ф.* О поэзии и поэтике. М., 2000.
36. *Тименчик Р. Д.* Храм премудрости Бога: Стихотворение Анны Ахматовой «Широко распахнуты ворота...» // *Slavica Hierosolymitana*, V–VI (1981). С. 297–317.
37. *Тютчев Ф. И.* Лирика: В 2 т. / Примеч. К. В. Пигарева. М., 1965. Т. I.
38. *Фролов Д. В.* Заметки о ранних стихах Мандельштама (1906–1908) // Известия АН. Серия литературы и языка. 1996. Т. 55. № 4. С. 42–52.
39. *Ханзен-Лёве О.* Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999.
40. *Харджиев Н. И.* Примечания // Мандельштам О. Стихотворения / Сост., подг. текста и примеч. Н. И. Харджиева. Л., 1973. С. 251–316.
41. *Харджиев Н., Тренин В.* Поэтическая культура Маяковского. М., 1970.
42. *Шатир М. И.* Гексаметр и пентаметр в поэзии Катенина: (О формально-семантической деривации стихотворных размеров) // *Philologica*. 1994. Т. 1. № 1/2. С. 43–107.
43. *Эйхенбаум Б.* Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1974.
44. *Ronen O.* An Approach to Mandel'shtam. Jerusalem, 1983.

НЕМЕЦКАЯ ДУХОВНАЯ ЖИЗНЬ
В ПРИБАЛТИЙСКОМ УЕДИНЕНИИ:
АНТОЛОГИЯ ЕГОРА СИВЕРСА
«НЕМЕЦКИЕ ПОЭТЫ В РОССИИ»

АННЕЛОРЕ ЭНГЕЛЬ-БРАУНШМИДТ

Немецкоязычного читателя название вроде «Немецкие поэты в России» заставляет предположить, что речь идет о немецких авторах, живущих в России и пишущих по-немецки. Тем не менее, возникает вопрос: что означает здесь «Россия» и что — «немецкие»? Содержание антологии, вышедшей в свет под таким названием в 1855 г. в Берлине, отвечает на них следующим образом: под «Россией» подразумевается Российская империя, а под немецким — язык, доминировавший тогда в высших слоях ее балтийских провинций — Эстляндии, Лифляндии и Курляндии. До 1870-х гг. русская культура играла в Прибалтике весьма незначительную роль. В настоящей статье хотелось бы остановиться на значении немецкой литературы в Прибалтике 1850-х гг. и напомнить о забытой главе немецкой духовной жизни в Восточной Европе.

Антология «Немецкие поэты в России» с подзаголовком «Исследования по истории литературы» была издана лифляндским писателем Егором фон Сиверсом (1823–1879)¹. В посвящении, адресованном некой даме из прусской столицы, Сиверс, живущий в Лифляндии и урывками посылающий свои тексты в Берлин², защищается от невысказанного упрека в оторванности от западноевропейской духовной жизни³. Он, напротив,

¹ Биографические данные см. [Deutschbaltisches Lexikon: 735–736].

² Об этом см. [Sivers 1858: 284].

³ В тот период Сивере прожил в рыцарском поместье Планхоф под Вольмаром (Валмиера), которое он арендовал после своей женитьбы в 1863 г.

оценивает свою географическую обособленность положительно и указывает на живые духовные интересы в своем окружении, где «сельский досуг», вдали от сутолоки и тщеславия культурной метрополии, создает «настроение и пространство для литературных занятий, бесед и трудов»⁴.

Слова о литературной деятельности не являются здесь простым штампом. Из Дерптского университета, где он учился в 1843–1846 гг., увлекаясь экономикой и земледелием, зоологией и поэзией, Сиверс вынес многочисленные творческие замыслы, а также дружеские связи, сохраненные им до конца дней. По окончании учебы он на протяжении нескольких лет вел хозяйство в Хаймтале, имении своего отца, занимался историей и литературной критикой, побывал в Санкт-Петербурге, а в 1850 г. отправился путешествовать. Три года (с 1850 по 1853 гг.), проведенные им в Центральной и Южной Америке (в Гватемале), дали ему впоследствии материал для написания экзотических по тематике стихов и путевых заметок — см. [Sivers 1852/1853; Sivers 1861; Sivers 1861a], ср. [Redlich: 300–301]. Возвращение в Европу принесло ему новые знакомства — в Лондоне, Париже и Вене, в Эльзасе и Богемии, — а также помогло обрести свежий взгляд на положение в Прибалтике. Вернувшись домой, он сделался членом многочисленных объединений, несколько раз занимал официальные должности, испытывал новейшую сельскохозяйственную технику. В 1873 г. он стал доцентом по сельскому хозяйству Рижского Политехникума и регулярно совершал поездки за границу, преимущественно в Германию. Работая над литературно-биографическими очерками, он усердно посещал букинистические магазины, библиотеки, наносил визиты художникам и писателям: Эйхендорфу, Уланду, Гутцкову, Францу Листу, Фарнгагену фон Энзе, а после его смерти его племяннице Людмиле Ассинг. Он вел усердную переписку с ученым миром, получал консультации, читал книги и журналы и был в курсе всех литературных событий. Наконец, он организовал кружок читателей, объединивший жителей четырнадцати по-

⁴ См.: “An Fräulein Henriette Solmar in Berlin” [Sivers 1855: V].

местий [Spehr: 6–8]. В каких отношениях он состоял со своими немецкими корреспондентами, дружеских или чисто коллегиальных, установить не удалось. Неоспоримо, что главным посредником в изучении немецкой литературы являлся для Сиверса Фарнгаген фон Энзе⁵.

Год 1863-й стал в жизни Сиверса поворотным. *Homme de lettre*, писавший стихи и публиковавший художественные тексты в немецкоязычных журналах Лифляндии, Эстляндии и Петербурга (с 1843 г.), уступил место патриоту, считавшему своей гражданской обязанностью возмутиться русским высокомерием и защититься от его нападков. Его сочинение «Право наследственного землевладельца» (1864) российская цензура не пропустила в печать, его «Призыв к европейской общественности» (1865, на французском языке — 1867) никто не услышал, лифляндская конституция не была утверждена. Пропагандировавшийся Сиверсом гуманистический идеал Иоганна Готфрида Гердера решительно проигрывал русскому национализму, так что впредь Сиверс посвятил свои досуги изучению судьбы и сочинений драматурга Р. М. Й. Ленца⁶, а также сельскому хозяйству.

Немецкую литературу Прибалтики Сиверс рассматривает как составную часть общенемецкой культуры, он думает и чувствует по-немецки:

Политической самостоятельности и власти, к которым стремились немцы, им достигнуть не удалось, но зато они имеют славу первенства в отношении гуманитарного образования. Как ни болезненна для нас потеря первых, обладание вторым для нас честь — и делает нас сильней [Sivers 1855: LXXVIII].

Одним из результатов этих наблюдений является его стихотворение «Немецкой родине», в котором рассеянию немцев по всему миру он противопоставляет единство, отечество, роди-

⁵ Как утверждает Фридрих Дукмайер, Сиверс был «другом» последних лет жизни Фарнгагена фон Энзе [Dukmeyer: 17].

⁶ Ленц занимал Сиверса на протяжении всей жизни. Ранние результаты этих исследований были помещены им в его «Антологию» [Sivers 1855: 40–46].

ну, данные в «родном немецком звуке» [Sivers 1855: LXXX]. Следуя по стопам Гердера и будучи уверен в положительном немецком влиянии на науку, искусство и экономику, превосходящем возможности балтийских и русского народов, Сиверс скептически отказывается от стремлений некоторых немецких идеологов к экспансии:

Тем не менее, из этого обстоятельства временного духовного превосходства немцев не стоит делать вывода о будущем политическом мировом господстве Германии, как, возможно, это представляют себе некоторые слепцы из числа наших соотечественников, думал он <Гердер>, почти как барон фон Клоотц, смело бросивший якобинцам: «Я требую ставить имя француза ниже имени человека, ибо все люди хотят быть свободными, но не все хотят быть французами» [Sivers 1869: 14].

О какой-либо «духовной самобытности» «прибалта» или «балтийской поэзии», как ее пропагандировал в 1928 г., в период независимости прибалтийских республик, Артур Берзинг, переводчик и распространитель эстонской литературы [Behrsing: III], Сиверс не говорит ни слова.

Согласно Берзингу, понятие «прибалт» возникло в начале XVIII в., когда Россия, после победы над Швецией, стала крупной державой:

Прибалт — это продукт русского времени. Он был рожден в схватках Северной войны, он пробудился во времена Екатерины II и нашел себя во время Александра I. Высшее напряжение, кульминацию своего бытия он пережил при Александре II, в то время, как трагическое бабье лето его жизни и действий наступило при Николае I. Все, что для нас сегодня является прибалтийской традицией, существует всего 200 лет. Все прочее — это дорогие реликвии, но не живые традиции. Они оборвались в период Северной войны [Behrsing: 31–32].

Сиверс направляет свою мысль, в духе философии Гердера, скорее на род человеческий и идею гуманности, — нежели на такие частности, как нации или этносы, — подчиняя универсальному все особенности общественной, политической и религиозной жизни. В том, что он, скорее всего, не говоривший достаточно хорошо по-русски, не может найти в России ниче-

го положительного, была повинна, как он полагает, политика русификации конца 1860-х гг. По сравнению с немецким русский язык кажется ему «грубым», что для него равнозначно некультурному. Правда, он соглашается с тем, что за 150 лет, которые имелись в распоряжении России для ее культурного развития, невозможно ожидать исправления всех «ошибок», копившихся на протяжении 850 лет, и устранения «ее невежества и грубости». Для «знакомства» с прошедшими веками, в качестве «истинных свидетельств», он рекомендует читателям «Евгения Онегина», «Героя нашего времени», болгаринского «Ивана Выжигина», а также «Ревизора», «Мертвые души», «малороссийские жанровые зарисовки» Гоголя, «Тарантас» Соллогуба; для знакомства с современностью — «Дым» Тургенева. Свои собственные оценки он прячет за гердеровскими и ведет полемику против русской прессы:

Читатель, проглядывая эти книги, написанные русскими по национальности, сможет сам убедиться, прав ли был Гердер в своих утверждениях, и какие шаги были с тех пор предприняты в империи в плане образования. Ввиду известного опыта я не решаюсь приводить дословные выдержки из перечисленных произведений и тем подвергать себя обвинению в утрировании, черствости или злонамеренности. Указания на истинные свидетельства для меня достаточно, поскольку я, присоединяясь тем к Гердеру, преследую исключительно следующую цель: выявить положение, оправдание и задачу немецкого образовательного элемента в Балтийских провинциях. Для меня достаточно защищаться от нацеленных на нас нападков прессы, раскрывать недостатки империи лишь по мере острой необходимости, а также доказывать невозможность и неоправданность искоренения немецкого образовательного элемента и немецких средств образования в Лифляндии, Курляндии и Эстляндии [Sivers 1869: 24–25].

Убежденный в духовном превосходстве немцев, Сиверс наделил немногих живущих в глубине России немецких авторов функцией просветителей, при этом он постоянно подчеркивает мысль о том, что задачей немцев является не навязывание своей культуры чужим племенам, а «содействие наличествующей, живущей в народе силе в ее собственном разви-

тии» [Sivers 1855: LXXVIII]. На первом месте в ряду просветителей для него по праву стоял Клеменс Фридрих Майер, с 1852 г. главный редактор, а позже и издатель немецкоязычной «Газеты Санкт-Петербурга», с 1858 г. также лектор немецкого языка в Петербургском университете. Для Майера мирное сосуществование русских и немцев составляло особо важную цель. Все, что Майер выбирал из фельетонов своей газеты и публиковал в 1852–1854 гг. в сборниках под названием «Журнал известий о духовной и нравственной жизни в России», Сиверс обсуждал в “Das Inland” («Внутри страны») ⁷ и в «Рижской газете», находя, что немецкий дух плодотворно действует в чужих странах и способен оказывать влияние на их духовную жизнь [Spehr: 45–46].

К окружению Майера «в метрополии дальнего востока города Санкт-Петербурга», как он выражается, Сиверс причисляет поэта-песенника Иоганна Фридриха Хинца, врача и поэта Макса Камбека, актера Макса Толлерта, композитора Юрия фон Арнольда [Sivers 1855: XLVII–XLIX]. Называет Сиверс и Августа Меттлеркампа, который служил лектором немецкого языка в Харьковском университете, Юлиуса Цезаря Фелькеля — лектора в Москве, Карла Нея — в Казани, некоего д-ра Рихтенштейнера — в Дерпте. Заботясь о полноте данных, Сиверс именует свои сведения об этих «широко разбросанных форпостах и оплотах научного образования» в России случайными и отрывочными [Там же: LXXVI]. Тут он, вероятно, не только довольно точно передает суть дела, но и предполагает со стороны своих читателей ожидание найти под заглавием «Немецкие поэты в России» не только прибалтийских или связанных с Прибалтикой поэтов.

Сиверс был первым, кто занялся историей литературы немцев Прибалтики и России в целом. Своей антологией он преследовал двойную цель. Во-первых, продемонстрировать значение и влияние немецкой литературы в балтийских провинциях и в России в целом. Во-вторых, показать Западу прибал-

⁷ “Das Inland. Eine Wochenschrift für Liv-, Est- und Kurland’s Geschichte, Geographie, Statistik und Literatur”, выходила с 1836 г.

тийский вклад в немецкую культуру и познакомить Германию с поэтическим творчеством на немецком языке, возникшим в пределах Российской империи. Для этого требовались сбор обширной информации, просмотр, оценка и классификация газет, журналов, альманахов, книг, письменных и устных сообщений⁸.

Прекрасно и разносторонне образованный, повывавший свет, добросовестный, Сиверс представил читателям труд, который производит, однако, противоречивое впечатление. Форматом в двенадцатую долю листа, объемом в 680 страниц, напечатанный убогим шрифтом, его том буквально «задыхается» от обилия материала. В стремлении упомянуть всех авторов, которые имели хоть какое-то отношение к Балтийским провинциям (несмотря на то, что некоторые из них лишь краткое время провели в пределах Российской империи⁹), он перегрузил свой труд комментариями и, зачастую, — низкопробными поэтическими текстами. Тем не менее, издателя обвинили в том, что он просмотрел многих авторов — упрек, на который Сиверс отреагировал более поздним «Карманным литературным изданием немцев в России», включившим в себя тексты «ошибочно пропущенных авторов», а также те, которые не были ему доступны три года назад. И даже эти дополнения еще не являются исчерпывающими — сожалеет Сиверс [Sivers: 1858]¹⁰.

Некоторые авторы представлены только биографической справкой без поэтических текстов (граф фон дер Борг, фон Кампенгаузен, Игнатий А. Фесслер, Юлиана фон Крюденер и др.). На то есть разные причины: авторы или не сочиняли стихов,

⁸ Свои источники, в том числе “Geschichte der deutschen Dichtung” Г. Г. Гервинуса и “Geschichte der deutschen Nationalliteratur” Юлиана Шмидта, Сиверс перечисляет в своей антологии [Sivers 1855: 677–678].

⁹ Коцебу, Зейме, Холтей, Боденштедт не были ни прибалтами, ни российскими немцами.

¹⁰ Сам Сиверс перечисляет целый ряд упреков и отвечает на них [Sivers 1858: 284].

или были только выдающимися газетными сотрудниками (напр., в дерптском «Сотруднике»), или же только временно жили в Прибалтике и не оставили следов в литературе. Сиверс рассматривает любую, пусть чисто внешнюю связь с Прибалтикой как лицензию на принятие автора в «свой круг» и таким образом размещает в антологии даже Рихарда Вагнера с его «Прощанием Тангейзера с Венерой» [Sivers 1855: 435–440]¹¹. Однако подобное кратковременное пребывание в стране еще не делает подданных Германской империи прибалтийскими или российско-немецкими поэтами, и принятые Сиверсом принципы классификации утрачивают для читателя всякую четкость. «Насколько бы ценным, даже незаменимым для будущих исследователей прибалтийской и российско-немецкой литературы ни являлся этот прилежный труд, — полагает Жанно Эмиль фон Гроттхусс, — настолько же мало пригоден он для того, чтобы служить ей зеркалом» [Grotthuß: 453]. «Книга балтийских поэтов» самого барона Гроттхусса вышла сорок лет спустя (1895), форматом в восьмую долю листа и в ярко-красном, в духе времени, и украшенном золотым тиснением переплете; она была легко обозримой, содержала четкую подборку текстов — все то, чего не хватало книге Сиверса.

В своем «Историческом введении», длиной в шестьдесят страниц, Сиверс представляет обзор развития немецкой художественной литературы в России и, в особенности, в Балтийских провинциях в контексте истории культуры обеих империй, от начала до настоящего момента. Эта затея была слишком честолюбивой, чтобы оказаться удачной, тем более, что драма и театр, музыка и концерты, журналистика, изобразительное искусство и общественные собрания картин, и даже протестантская церковь¹² также удостоились внимания составителя. Получился нашпигованный именами и датами очерк, содержащий нередко расплывчатые формулировки («заслужи-

¹¹ С 1837 по 1839 гг. Вагнер служил в Риге капельмейстером.

¹² Свою неприязнь к католической церкви Сиверс ясно дает почувствовать на примерах Кристины Шведской и Цахарии Вернера. Ср.: [Sivers 1855: XXXVII, XLV].

вает особого выделения», «немецкие силы помогали организовать», «Россия поднялась из неотесанности»). За введением следуют биографии и поэтические тексты более чем восьмидесяти авторов, выбранные по тематическому («балтийское»), а не по эстетическому принципу. При этом ряд текстов был включен в результате субъективного пристрастия составителя антологии [Pforte: XXV].

Сиверс не мог не осознавать, что «балтийские немцы» воспринимались прибалтийскими народами как немцы, тем более что со времени гердеровских «Голосов народов» право голоса в Европе получили также латыши и эстонцы. Он охотно указывает на труды по истории Лифляндии и Латвии пасторского сына, лифляндца Гарлиба Гельвига Меркеля, не менее охотно упоминает переводы эстонских народных песен Александра Нейса, теолога по образованию, не забывает упомянуть и о своих собственных опытах в этой области [Sivers 1855: 167–168, 265–266].

К середине XIX в. открытие и изучение эстонского фольклора уже является делом ученых, собирателей и переводчиков (Э. Аренс, Ф. Крейцвальд и Ф. Видеман)¹³. В своем историко-литературном введении Сиверс делает акцент на деятельности немецкого пастора, родом из Мекленбурга, — переводчика и поэта Райнера Брокманна, который первым написал несколько стихов на эстонском языке (1637). Это можно считать, — полагает Сиверс, —

одним из наиболее ранних исторически доказанных примеров того, как образованный народ-завоеватель снизошел к грубым и невежественным коренным жителям, чтобы завоевать их в духе истинной любви ко Христу — не мечом, но постоянной заботой и образованием.

«Правда, — добавляет он, как если бы указание на “Евангелие любви” не достаточно оправдывало ошибок прошлого, — этот шаг примирения состоялся лишь спустя 400 лет после завоевания страны». Напечатанные стихи Брокманна: «Пусть другие

¹³ Ср. A. Schiefer в своем предисловии к [Kreutzwald: III–VI].

пишут по-другому, / Я хочу писать по-эстонски», свидетельства для Сиверса о том, что все население страны, крестьяне и дворяне, клирики и ученые, говорят по-эстонски [Sivers 1855: XXXV–XXXVI]. Написанный на смеси эстонского, немецкого и русского, завоевавший популярность шванк “The Hoberpalse Wreindsaft” / «Оберпальская дружба» [Там же: 18–23] Генриха фон Лилиенфельда (1716–1785)¹⁴ передает, по мнению Сиверса, тот язык, который еще сто лет спустя можно услышать «от ремесленников в малых городах», «от выходцев из крестьянского сословия, еще в несовершенстве вобравших в себя немецкий язык».

Особое положение в антологии отводится «Беренскому кругу в Риге», который, правда, не поставляет Сиверсу стихов, но зато является, по его мнению, примечательной частью лифляндской истории культуры и немецкой литературы. Рига, как считает Сиверс, отражает «немецкую жизнь в ее полном объеме, может быть, точнее всех иных городов России» [Там же: XLII].

Иоганн Кристоф Беренс, член городского совета, патриот и «патриарх», человек «живого и пытливого ума», создал вокруг себя в Риге центр «немецкого северо-востока», как его характеризует Сиверс [Там же: 65]. В начале 1760-х гг. здесь собирались многие ученые и поэты, чья деятельность расцвела под влиянием стимулирующего духовного климата процветающего и многонационального города. Это были ректор Домской школы И. Г. Линднер и его брат Иммануэль; философ И. Г. Гаманн; Гердер, в 1764 г. поступивший в Домскую школу в качестве вспомогательного учителя; писатель А. В. Хуппель; И. Фр. Харткнох, первый книготорговец Риги, издатель Гердера и, позже, И. Канта. Почти ровесники, многие из них были знакомы друг с другом уже в Кенигсберге. «В Лифляндии, —

¹⁴ Как сообщает Сиверс, Якоб Генрих фон Лилиенфельд, воспитанник Кадетского корпуса в Петербурге, был в качестве «кавалера посольства вместе с князем Кантемиром послан в Париж, но после того, как жена его брата, камергера Карла Густава фон Лилиенфельда, некая княгиня Адуевская, попала в немилость у императрицы Елизаветы, отозван оттуда» [Sivers 1855: 17].

писал Гердер в 1770 г. своей невесте, — [я] жил и действовал так свободно и вольно — как никогда больше не был в состоянии жить, учить, действовать» [Sivers 1869: 9].

По случаю открытия памятника Гердеру в Риге в 1864 г. тогдашний городской библиотекарь напомнил, что Гердер провел в Риге всего лишь четыре с половиной года и не был ни гражданином города, ни страны. «И все же, — подчеркнул оратор, — мы имеем законное и им самим всегда признанное основание считать его одним из нас. Он есть в определенном смысле вклад, внесенный Ригой в большой расцвет немецкой литературы» [Sivers 1868: 69]. Что именно библиотекарь имел в виду, демонстрирует его комментарий к факту отъезда Гердера из Риги: «Как хорошо, что он уехал! И будь это хотя бы ради встречи с Гете в Штрассбурге» [Там же: 77].

Сиверс представляет группу мелких поэтов — частью курляндских уроженцев, частью родом из Кенигсберга, Лаузица или Нижней Силезии, но живущих в Курляндии — именующихся по названию альманаха «поэтами “Куруны”». «Куруна» издавалась в 1806–1809 гг. курляндцем У. фон Шлиппенбахом [Sivers 1855: 201–221]. Самого Ульриха фон Шлиппенбаха (1774–1826), являвшегося одним из основателей «Курляндского общества», органа, который в союзе с музеем в Митаве служил патриотической идее, Сиверс представляет тремя философскими стихотворениями («Дух и форма», «Поучения Агафона», «Фатум»). Составитель констатирует при этом недостаток «поэтической теплоты» и переизбыток холодности ума и присовокупляет размышление о том, не обусловлена ли смена поэзии ума и чувства изменениями в политике, обществе и религии и не стоит ли рассматривать ее в контексте «прочего пути развития рода человеческого» [Там же: 201–205]. Формальные критерии, остаются, таким образом, опять вне поля зрения составителя.

За «чувство» отвечают поэты альманаха муз «Подснежники» (1838): они поют на разные лады солнце, луну и бегущие облака, прозрачные воды ручья, леса, ольховые рощи, флейту пастушка, море и золото утренней зари, грезы и волшебный цветок, губы, поцелуй и глаза любви. При этом они ничем не

отличаются друг от друга, несмотря на малоубедительное утверждение составителя, что сборник «Подснежники» представляет собой «переход от стихотворчества Салиса и Маттисона к стиху Уланда и Гейне» [Sivers 1855: 389]. Во всяком случае, «песня» Фридриха Глазенаппа «Птичка сидела в клетке, в клетке / Такой золотой» [Там же: 397] свидетельствует об умеренной самостоятельности в отношении формы. Издателями альманаха являлись двое дерптских университетских товарищей, позже поступивших на государственную службу. Один из них, юрист Вильгельм Шварц, из семьи рижских городских чинов, после окончания учебы жил в Париже, а в 1843 г. сопровождал барона фон Хакстхаузена в его путешествии по России, прежде чем сделался в Саратове членом правления немецких колоний на Волге. Второй, связанный с ним «любовью к поэзии», был Арнольд фон Тидебель, сын русского статского советника. В 1841–1845 гг. он занимался организацией нового гражданского правления в Закавказье и позже стал директором канцелярии при губернаторе Лифляндии.

Детальные биографии, вроде только что приведенных, написанные Сиверсом со знанием дела, уводят глубоко в историю культуры балтийских немцев, и создается впечатление, что поэтическая продукция служит составителю лишь поводом для сообщений об истории и многонациональных переплетениях в Прибалтике.

«Стихами из Дерпта» именуются анонимные сочинения из сборника, изданного в 1845 г. в Дерпте студенческим литературным кружком. От них веет свежестью, вдохновенным юмором Гейне и непокорством Фрейлиграта. В несколько неловких образах и не совсем правильным языком студенты сравнивают себя с виноградным соком, вырывающимся из бочки старых времен:

Es gleicht halt den Tonnen Und ist wo Geist in den Reben,
 Das Leben und die Welt; Die brechen sich Raum und Gelas <...>
 Wir sind der Reben Bronnen, [Sivers 1855: 534]¹⁵
 Die man gefangen hält.

Социальные вопросы также затрагиваются в призыве «Так вперед же, во имя Божие!» из «Песни о прогрессе» [Там же: 535–537]. С формальной точки зрения в этих студенческих стихах заслуживает внимания попытка имитации гейневского дольника. Стихосложение формируется под влиянием немецкой литературы и никак не связано с русскими образцами. Начало следующих стихов напоминает знаменитую «Лоре-лею» (“Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, dass ich so traurig bin”)¹⁶:

’S geht fast, wie den Bäumen im Lande,
 Den Menschen in der Welt —
 Vorn wenig am Waldesrande
 Und viele hintangestellt [Там же: 535]¹⁷.

В 1840-х гг., когда Сиверс учился в Дерпте, университет представлял собой плодотворную почву для развития науки и искусства, для оживленной корпорантской жизни, для дружбы, взаимного воодушевления и сочинения стихов как вида компанейского досуга. Вместе с друзьями, Константином Глитчем и Рейнхольдом Шелльбахом, Сиверс привлек к делу Андреаса фон Витторфа, изучавшего в Дерпте в 1830-х гг. медицину и филологию, — уже хорошо известного в Лифляндии автора, а также старшего по возрасту Карла Штерна, изучавшего в Дерпте национальную экономику. Они издали сборник «Баллады и песни» (1846).

У поэтов этого сборника греческая мифология и итальянский ландшафт, одиночество поэта и религия, отчизна и вер-

¹⁵ Подстрочный перевод: «Напоминают бочки / Жизнь и свет. / Мы поток виноградной лозы, / Удерживаемый в плену. // И где в лозе сознание, / Там преломляются пространство и место.

¹⁶ «Я не знаю, что бы это значило, / Почему я так печален».

¹⁷ «Почти такая же, как у деревьев в стране / Жизнь у людей в мире — / Впереди немногие на краю леса / И многие позади».

ность королю, идилличность и рефлексивная лирика отступают на задний план. Наряду с вечными темами любви и смерти, мы находим здесь более тесную связь с Востоком. Глитч, занимавшийся по окончании учебы на врача делами унаследованной им горчичной фабрики в Сарепте, размышляет среди волжских степей об Азии и Европе («Прощание с Москвой») и, в духе баллад Бюргера, выпускает мертвецов из «Анатомического склепа в Дерпте» [Sivers 1855: 544–548, 556–559]. Его «Скала и море» — длинное стихотворение, оплакивающее свободным стихом и с избытком эмоций потерю матери и возлюбленной [Там же: 548–552]. Шелльбах перерабатывает эстонскую народную легенду в немецкую балладу «Домовой» [Там же: 563–565], в то время как болезненный Карл Штерн, деятельность которого в качестве кадастрового чиновника в Рязани и Новгороде препятствовала поэтическому полету, находит верный лирический тон для передачи надежды и отчаяния. Здесь же помещены и некоторые сонеты Штерна, свидетельствующие о его владении как итальянской, так и английской формой [Там же: 518–521]. Позже Штерн переехал в Дерпт; восторг от возвращения домой изображается им в стихотворении «На холме у кафедрального собора Дерпта» [Там же: 532–533].

Штерн, Витторф и Сиверс представлены в некоем «Балтийском альбоме», составленном графом Николаем Ребиндером в 1848 г. и состоящем большей частью из его собственных произведений. Ребиндер же издавал на протяжении двух лет «Альманах муз Балтийских провинций России» (1854–1855), где впервые продемонстрировал «балтийскую» поэзию, став примером для Сиверса, который рецензировал эти издания [Spehr: 42]. В отличие от чиновника Штерна, морской офицер Ребиндер имевший возможность участвовать с великим князем Константином в кампаниях на Балтийском и Северном морях, в 22 года вышел в отставку, с 1848 г. жил на доходы от своих имений в Гапсале и публиковал собственные стихи и драмы в Ревеле, Митаве и Лейпциге.

Если принять число включенных поэтических текстов за указание на качество поэта, то в числе первых здесь следует

назвать Вильгельма Сметса, Александра фон Унгерн-Штернберга, Иоганна Августа Меттлеркампа, Андреаса Вильгельма фон Витторфа, Романа фон Будберг-Беннингаузена, Оскара Кинитца, Карла Вальфрида Штерна и самого Сиверса — каждый из них представлен в антологии десятью и более образцами. Все они — за исключением Оскара Кинитца — и в конце XIX в. были включены Гроттхуссом в «Книгу балтийских поэтов» как признанные величины. Большинство из них обладает обширным поэтическим наследием, дававшим Сиверсу возможность выбора, и отличается многосторонностью и самостоятельностью. Сметс, сын знаменитой актрисы Софи Шредер и сам обладатель сценического дара, представлен тихой лирической нотой («*Primulae veris*»), притчей («Терпимость»), балладой («Юнкер Гетц») и гекзаметрическим воспоминанием о «Ревеле у Финского залива, где мать меня родила» [Sivers 1855: 283–284]. Отдельные стихи из единственного самостоятельного издания Меттлеркампа, «Ласточки-песни» (1846), занимали, по мнению Сиверса, подчеркивающего «детски-нежное» начало у этого автора, «достойное место» в новейшей немецкой лирике («Колыбельная», «Утешение»). При этом Сиверс не отмечает, что талантливый писатель своими триолетами все же следует по стопам анакреонтиста Фридриха фон Хагедорна¹⁸. В далеком Харькове Меттлеркамп страдал от отсутствия связи с родиной и от невозможности слагать стихи, не подражая чужим образцам [Engel-Braunschmidt: 34–37]. Для литературы любого национального меньшинства или диаспоры существует опасность эпигонства в силу невозможности черпать из кладезя живого языка. Когда метафоры и фразы вроде “*feuertrunken*”, “*Erfüllst du meine*

¹⁸ Ср. Mettlerkamp “*Mailied*” [Майская песня]: “*Alles atmet Lust und Freude*” [Все дышит радостью и страстью] “*Auf dem bunten Schmelz der Wiesen*” [На пестрой эмали лугов] [Sivers 1855: 423], и Hagedorn “*Die Empfindung des Frühlings*” [Ощущение весны]: “*Du Schmelz der bunten Wiesen!*” [Ты, эмаль пестрых лугов!]; “*Du Stille voller Freuden!*” [Ты, тишина, полная радостей!] [Hagedorn: 43].

Seele ganz”, “als ein schöner Götterfunken”¹⁹ применяются не в качестве сознательных цитат, а из-за нехватки собственного дарования, мы слышим отголоски Шиллера и Гете или немецких романтиков Эйхендорфа и Уланда.

Многочисленные комментарии к напечатанным стихам, а также собственные сочинения представляют Сиверса певцом природы и эстетом, предпринимающим поэтические экскурсии в Библию и в экзотические сферы [Sivers 1855: 653–666]. Все это косвенно проясняет то, почему таким понятиям, как Домартовский период или Молодая Германия нет места в его антологии. Когда Сиверс намекает на то, что «революционная, политическая поэзия» сороковых годов не нашла, «как то предлагала обстановка», отклика в нем, это читается как скрытое указание на российскую цензуру; клеймя же политическую лирику как «нехудожественную литературу», он раскрывает свое собственное эстетическое кредо. Сформулировано это так:

Самые возвышенные чувства религии, любви к отечеству, свободы не находят здесь достойного выражения. Добрая воля извиняет и оправдывает, если не перед судом критики, то, по меньшей мере, в глазах единомышленников <...>.

Бросается в глаза особая симпатия Сиверса к Александру фон Унгерн-Штернбергу, которому уделено около сорока страниц. Сиверс обращается к роману как главному жанру этого автора. За критическими высказываниями просвечивает история того времени, обогащенная знакомством Штернберга с В. А. Жуковским, Людвигом Тиком, бароном Отто фон Штакельбергом, Фанни Левальд, Фарнгагеном фон Энзе и Адольфом Менцелем [Sivers 1855: 313–351]. В «Фортунае» (1838) Штернберг освещает романтику войны; в сочинении «Из дневника попугая» (1838) звучат «презрение и сатирические нападки на пустоту общественных отношений аристократии и беспомощность местечкового жителя»; в «Психее» пробивает-

¹⁹ «Хмельной огнем», «ты наполняешь мою душу без остатка», «как чудная Божья искра».

ся почитание Жорж Санд. Штернберг создает портреты «Знаменитых немецких женщин XVIII века» (1848), в пестрой чередке сменяющих друг друга; своим романом «Пауль» (1844) он обратился к «жгучим вопросам повседневности», мобилизовал силу духа против господствующей власти денег и попытался спасти страдающий пролетариат «жертвенной помощью дворянства». Упадок и загнивание общества, а именно — больших городов и имений, Штернберг правдиво изобразил в своих романах и предвидел последовавшее в 1848 г. возмездие. Когда в партийной борьбе 1848 г. казалось, что все вот-вот рухнет, Штернберг совершил поворот на 180° и, предав свои прежние «демократические» идеи, стал воинствующим роялистом. Он «мужественно заступился за колеблющуюся в то время аристократическую и легитимистскую партию».

О том, что подобное легитимистское поведение было в глазах Сиверса правильным, свидетельствует его собственное выступление в защиту лифляндского конституционного права в 1869 г. Тем не менее, он занимает оборонительную позицию, когда на примере Унгерна-Штернберга объявляет классовые барьеры естественным явлением. Сиверс ссылается на упреки, касавшиеся дворянского происхождения Штернберга: «Как будто в его власти было изменить это обстоятельство!». В этом пункте Сиверсу трудно возразить, в следующем — уже легче:

Когда немецкий дворянин-помещик в Прибалтийских провинциях России с детства слышит, как послушный, бедный, необразованный класс говорит на чужом языке, он автоматически связывает понятие «господин» с представителем иной, более благородной расы. Это наблюдение, ни малейшим образом не нарушенное воспитанием, обретает, наконец, статус аксиомы, и мы можем смело называть немца из Лифляндии — Эстляндии — Курляндии урожденным аристократом [Sivers 1855: 325].

Избавиться от терминов «господин» и «раса», как утверждает Сиверс, трудно или даже вообще невозможно. Даже если балтийский немец и примет термин «либерализм» в свое оправдание, он будет чувствовать иначе, чем мыслит. Как «либерализм за печкой» балтийский вариант лишь выставляет себя на посмешище Запада. Тем не менее, нельзя отрицать у Сиверса

наличия чувства реальности, даже если он не осознает до конца, что в его размышлениях смешиваются два разных предмета: социальная и этническая инородность. В качестве «господствующей расы» высший слой балтийских немцев противопоставляет себя низшему слою «не-немцев», говорящему на непонятном языке и столь же чуждому, как сами немцы чужды местным народам — латышам и эстонцам. По-настоящему либеральное движение, не говоря уже о социалистическом, не смогло развиваться в Прибалтике в той мере, которая была бы здесь необходима. За границей это удалось гораздо лучше, как свидетельствует пример Мориса Штерна²⁰. Но и между подданными Германской империи и балтийскими немцами обрисовывается дистанция: термины понимаются по-разному, и тот, кто считается немцем в Прибалтике, в Германской империи превращается в «балтийского» или даже «русского немца».

Если Гротхусс упрекает Сиверса в «недостатке самоограничения», слишком часто побуждавшего составителя антологии перескакивать с одного предмета на другой [Grotthuß: 453], то сегодня можно спросить себя: не это ли обилие имен,

²⁰ Из биографической справки, составленной Генрихом Йогансоном для его антологии о Морисе фон Штерне, сыне Карла Вальдфрида фон Штерна, следует, что Морис родился в 1860 г. в Ревеле, в начале 1880-х гг. уехал в Америку и жил там, как Шатов и Кириллов (герои «Бесов» Достоевского). Он разделял «существование рабочих, чаще в низшей трудовой сфере <...> и уже вскоре стоял <...> в центре социально-политического движения», прежде чем вернулся в 1885 г. в Европу и избрал местом жительства Цюрих [Johanson: 225–226]. В «Биографическом и библиографическом приложении» к своей антологии Йогансон цитирует критику стихотворных публикаций Мориса Штерна. Так, “Frankfurter Zeitung” писала: «Поэт, проживающий в Цюрихе русский немец, достиг известности не только благодаря откровенному и свободолюбивому тону своей весьма эмансипированной лирики, но и благодаря своему личному выступлению за дело социализма. <...> Аристократ по духу и крови, он всегда словом и делом безоговорочно выступал в защиту интересов народа» [Там же: 11].

дат и фактов составляет главную ценность книги²¹, и сильней, чем это удается стихам, помогает представить себе ушедшую культурно-историческую эпоху? По мнению Карла Курта Клейна, автора «Истории немецкой литературы за границей», антология представляет собой «один из ценнейших строительных камней истории письменности в Прибалтике» [Klein: 199].

ЛИТЕРАТУРА

- Behrsing: *Behrsing, A.* Grundriss einer Geschichte der baltischen Dichtung / Hrsg. unter Mitarbeit von A. Favre, O. Greiffenhagen und A. Knüpfner. Leipzig, 1928.
- Deutschbaltisches Lexikon: Deutschbaltisches Biographisches Lexikon: 1710–1960. Köln; Wien, 1970.
- Dukmeyer: *Dukmeyer, F.* Die Einführung Lermontows in Deutschland und des Dichters Persönlichkeit. Berlin, 1925.
- Engel-Braunschmidt: *Engel-Braunschmidt, A.* Zwischen Hamburg, Kischinjaw und Charkow. Die Mettlerkamps in Russland, unter besonderer Berücksichtigung des Dichters Johann August // Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte. 1980. Bd. 66. S. 1–43.
- Grotthuß: *Grotthuß, J. E. F. von* (Hrsg.). Das Baltische Dichterbuch. Eine Auswahl deutscher Dichtungen aus den Baltischen Provinzen Russlands mit einer litterarhistorischen Einleitung und biographisch-kritischen Studien. 2., durchgesehene und bearbeitete Auflage, Reval, 1895.
- Hagedorn: Hagedorns Gedichte / Hrsg. A. Köster. Hamburg, 1898.
- Johanson: *Johanson, H.* Die Baltischen Lande in Liedern ihrer Dichter. Eine Anthologie mit biographischen und bibliographischen Notizen. Zürich, 1894.
- Klein: *Klein, K. K.* Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland. Leipzig, 1939.
- Kreutzwald: Mythische und magische Lieder der Ehsten / Hrsgg. v. Fr. Kreutzwald und H. Neus. St. Petersburg, 1854.
- Pforte: *Pforte, D.* Die deutschsprachige Anthologie. Ein Beitrag zu ihrer Theorie // Die deutschsprachige Anthologie. Ein Beitrag zu ihrer

²¹ Рецензии современников, которые могли бы пролить свет на читательское восприятие «Немецких поэтов» в Германской империи, мне не известны.

- Theorie und eine Auswahlbibliographie des Zeitraums 1800–1950 / Hrsgg v. J. Bark, D. Pforte. Frankfurt a. M., 1970. Bd. 1.
- Redlich: *Redlich, M.* Lexikon deutschbaltischer Literatur. Eine Bibliographie. Köln, 1989.
- Sivers 1852/1853: *Sivers, J. von.* Palmen und Birken. Leipzig, 1852 und (vermehrt) 1853.
- Sivers 1855: *Sivers, J. von* (Hrsg.). Deutsche Dichter in Russland. Studien zur Literaturgeschichte. Berlin, 1855.
- Sivers 1858: *Sivers, J. von* (Hrsg.). Literarisches Taschenbuch der Deutschen in Russland. Riga, 1858.
- Sivers 1861: *Sivers, J. von.* Über Madeira und die Antillen nach Mittelamerika. Reisedenkwürdigkeiten und Forschungen. Leipzig, 1861.
- Sivers 1861a: *Sivers, J. von.* Cuba, die Perle der Antillen. Leipzig, 1861.
- Sivers 1868: *Sivers, J. von.* Herder in Riga. Urkunden. Riga, 1868.
- Sivers 1869: *Sivers, J. von.* Humanität und Nationalität. Eine livländische Säcularschrift zum Andenken Herder's und zum Schutze livländischen Verfassungsrechtes. Berlin, 1869.
- Spehr: *Spehr, E.* Beiträge zu einer Monographie des Baltischen Schriftstellers Jegor von Sivers. Königsberg, 1933.

ЭСТОНЦЫ В РОССИЙСКОЙ АРМИИ В ПОСЛЕДНИЙ ПЕРИОД СУЩЕСТВОВАНИЯ ИМПЕРИИ (1900–1917)

ТЫНУ ТАННБЕРГ

Введение

В период Северной войны (1700–1721) бывшие шведские провинции Эстляндия и Лифляндия были присоединены к России (1710), что повлекло за собой и включение территории Эстонии (шире — Эстляндской, Лифляндской и позднее Курляндской губерний) в военную систему формирующейся Российской империи. Это был длительный процесс, основными последствиями которого были, во-первых, постепенное привлечение коренных жителей — эстонцев и латышей — к несению воинской повинности (поначалу в рамках рекрутской повинности, позднее — всеобщей воинской повинности и в первой половине XIX в. — в ополчении во время ведения некоторых войн); во-вторых, создание для них возможности несения службы в качестве офицеров Российской армии.

В целом в процессе интеграции территории Эстонии в военную систему Российской империи можно выделить три периода:

- 1) 1710–1796 — период, когда территория Эстонии была официально освобождена от государственной воинской повинности (рекрутской повинности) и, по всей вероятности, только отдельные эстонцы служили в качестве офицеров;
- 2) 1796–1874 — период рекрутской повинности, к которой во время ведения некоторых войн добавлялся призыв в народное ополчение; одновременно это был и период, когда все большее число эстонцев дослуживались до офицерских чинов (особенно в конце). За это время с территории Эстонии на военную службу было призвано около 95 000–100 000 че-

людей, большинство из которых, не пережив тягот службы или пав в бою, никогда не вернулись на родину;

- 3) 1874–1917 — период всеобщей воинской повинности, когда было призвано около 200 000 человек и когда (к концу периода) в Российской армии служило уже более 3000 офицеров-эстонцев.

В задачи настоящей статьи не входит создание цельной картины процесса интеграции территории Эстонии в военную систему Российской империи и последствий этого процесса. Статья в основном не выходит за рамки начала XX века как переломного периода, завершившегося падением самодержавия в 1917 г. и обретением Эстонией независимости в феврале 1918 г. Цель работы:

- охарактеризовать в целом прохождение эстонцами воинской службы в рамках воинской повинности;
- проанализировать формирование эстонского офицерства в составе Российской армии;
- описать сосредоточение на территории Эстонии в 1917 г. находившихся на воинской службе эстонцев — и солдат, и офицеров — с целью создания национальных воинских частей;
- выявить, что дала эстонцам служба в Российской армии как в положительном, так и в отрицательном смысле.

Эстонцы и всеобщая воинская повинность

В 1874 г. в России устаревшая форма комплектования войска — рекрутский набор — была заменена всеобщей воинской повинностью. По закону 1874 г. она распространялась на всех мужчин, достигших 21 года (позднее — 20 лет) независимо от их сословной принадлежности. Необходимое число новобранцев набирали на действительную службу по жребью. Срок службы в пехоте первоначально составлял 15 лет, в том числе 6 лет в строю и 9 в запасе. К началу Первой мировой войны срок службы в пехоте составлял 3 года в строю и 15 лет в запасе. Срок службы на флоте составлял 10 лет: 5 лет — действительная служба и 5 лет — в запасе. Прошедшие действи-

тельную службу уходили в запас и позднее зачислялись в ополчение, куда шли также те призывники, кто по жребию не был призван на действительную службу. В мирное время на действительную службу призывались в среднем 25–30% всех призывников, в военное — количество призванных на действительную службу было, разумеется, больше.

В период Первой мировой войны были установлены временные инструкции набора новобранцев, согласно которым набор по жребию более не производился: теперь на службу призывали на основании списков призывников в обязательном порядке. Освобождали от воинской службы различные исключительные семейные обстоятельства, религиозные причины, а также физическая непригодность (15–20% ежегодного контингента). На действительную службу не призывался единственный кормилец семьи. От воинской повинности также были освобождены жители целого ряда регионов (в первую очередь Средней Азии и Кавказа). Финны до 1901 г. также несли воинскую повинность на основании своего закона, затем были от нее освобождены. В целом в начале XX в. около 20% мужского населения России было освобождено от воинской повинности.

В период всеобщей воинской повинности в мирных условиях из Эстонии ежегодно призывалось 1200–2200 новобранцев. Всего в 1875–1913 гг. в Российскую армию из Эстонии было призвано около 100 000 человек. Если же к этому добавить эстонцев, призванных из других губерний (до 10 000), — общее число призванных на воинскую службу эстонцев составит примерно 110 000 человек. Большинство эстонцев были направлены на службу в другие губернии России. В последнее десятилетие XIX в. большая часть эстонцев-новобранцев отправлялась для доукомплектования воинских частей, расположенных в Польше¹.

¹ Подробнее о всеобщей воинской повинности см.: *Tannberg, T.* "Tsaar kui kutsus oma lapsi...". 1914. aasta mobilisatsioonidest Eestija Liivimaal. *Eesti Ajalooarhiivi toimetised* 3 (10). Tartu, 1998. Lk 193–212.

Национальный состав новобранцев довольно точно отражает национальный состав Российской империи, а также демографическое развитие в целом. Если в первые годы всеобщей воинской повинности эстонцы составляли немногим более 1,1–1,2%, из всего количества новобранцев, призванных со всей России, то накануне Первой мировой войны (1910 г.) этот показатель достиг 0,7%. Для сравнения можно указать на то, что доля латышей среди новобранцев в 1867 г. составляла 1,8%, в 1878 г. 1,33% и в 1910 г. 1,07%. Важно помнить, что эстонцы призывались и из других регионов России, в первую очередь из тех, где эстонцы оказались в результате переселенческого движения на протяжении второй половины XIX в. Например, в 1910 г. в Российскую армию было призвано 3016 эстонцев, в том числе из Эстляндии 1213 и из Лифляндии 1597, или из двух губерний в целом 2810 человек. Остальные эстонцы, призванные на службу в армию — 206 человек, — происходили из Петербургской (128), Псковской (28), Самарской (11) и еще 11 из других губерний России². Таким образом, в 1910 г. 6,8% призванных на службу эстонцев призывались за пределами Эстляндской и Лифляндской губерний.

Полностью всеобщая воинская повинность была реализована в России в период Первой мировой войны (1914–1918), когда наряду с резервом на службу было привлечено и ополчение. В 1914 г. с территории Эстонии на службу было призвано 17 600 резервистов, 3 500 новобранцев и около 14 500 ополченцев³. Таким образом, в первый год войны с территории Эстонии всего на службу было призвано более 35 500 человек или не менее 7% мужского населения. Всего в период Первой мировой войны в ходе многочисленных мобилизаций и воинских призывов с территории Эстонии было призвано около 100 000 человек, более 10 000 из которых пало на поле брани или пропало без вести.

Мобилизации и воинские призывы, производившиеся в период Первой мировой войны, имели важные демографические,

² РГИА. Ф. 1292. Оп. 5. Д. 384.

³ *Tannberg, T.* “Tsaar kui kutsus oma lapsi...”. Lk 193–212.

экономические и социальные последствия. За годы войны в Эстонии в значительной степени уменьшилось трудоспособное мужское население (на хуторах количество трудоспособных мужчин уменьшилось на 30%, в поместьях — на 45%), и обычное демографическое развитие было резко дестабилизировано. На повестку дня встала острая социальная проблема поддержки семей воинов, призванных на службу и погибших на войне. В ходе войны территория Эстонии стала непосредственным фронтовым тылом, где располагался многочисленный воинский контингент. Численность находившегося на территории Эстонии войска составляла 100 000–150 000 человек. Содержание этого воинского контингента в значительной степени легло на плечи местного населения.

Офицеры-эстонцы в Российской армии

Отдельные офицеры-эстонцы служили в Российской армии уже в XVIII и начале XIX в., однако мощный толчок для формирования эстонского офицерства в составе Российской армии дало создание в 60–70-е гг. XIX в. юнкерских (позднее военных) училищ. Многие эстонцы использовали расширившиеся в связи с этим возможности получения военного образования за счет государства, что позволяло, несмотря на стесненность социальных условий, найти более перспективные возможности самореализации в качестве профессионального военного. Важную роль сыграло также то обстоятельство, что этот процесс происходил на фоне подъема общеобразовательного уровня эстонцев во второй половине XIX в., а также на фоне повышения уровня владения русским языком, как следствия кампании по русификации. Особенно сильно возросло число эстонцев, стремящихся стать офицерами, в начале XX века.

Таким образом, в этот период — во второй половине XIX — начале XX в. — в составе Российской армии начинает формироваться эстонское офицерство⁴. За период с 1870 по 1914 гг.

⁴ Подробнее о формировании эстонского офицерства см.: *Kröönström, M. Eesti rahvusest ohvitserid Vene armees 1870–1917. Magistritöö. Tartu, 1999.*

военные училища окончили и получили первый офицерский чин около 260 эстонцев. Самым популярным среди эстонцев военным учебным заведением было Виленское юнкерское училище (его окончило не менее 76 эстонцев). Сравнительно много эстонцев (52 человека) училось и в Петербургском юнкерском училище. Кроме кадровых в Российской армии накануне Первой мировой войны числилось еще около 200 эстонцев-офицеров запаса. Таким образом, накануне Первой мировой войны было более 460 офицеров-эстонцев, которые в начале 1914 г. составляли около 0,4% всей численности офицеров Российской армии.

Первая мировая война стала важным этапом формирования эстонского офицерства. С ее началом в 1914 г. в дополнение к находившимся на действительной службе кадровым офицерам было мобилизовано более 180 эстонцев-офицеров запаса (в основном прапорщики запаса). В ходе войны школы прапорщиков окончили или прошли ускоренный курс военных училищ около 2200 эстонцев. Большая часть их вышла из школы прапорщиков в 1917 г. Осенью того же года в Российской армии служило около 3000 офицеров-эстонцев (более 90% их — в пехоте), среди них несколько десятков штабных офицеров и офицеров Генерального штаба и, как минимум, три генерала. Наряду с тремя командующими дивизиями и бригадой, а также с десятком командиров полков, на фронте сражалось около 600 эстонцев в чине ротного или батальонного командира. Около 30 эстонцев получили высшее военное образование, т.е. окончили Академию Генерального штаба или какое-либо другое высшее военное учебное заведение. Осенью 1917 г. офицеры-эстонцы составляли уже около 1,2% всей численности офицеров Российской армии. В боях Первой мировой войны погибло или пропало без вести не менее 120 офицеров-эстонцев, большинство из которых были офицерами военного времени (по имеющимся данным погибло 33 кадровых офицера).

Создание национальных воинских частей в 1917 г. — сосредоточение эстонцев на родине

Уже с начала мировой войны в среде эстонских военных и общественных деятелей был поднят вопрос о создании национальных воинских частей, особенно же актуальным он стал после того, как латышам в 1915 г. удалось получить разрешение правительства на создание стрелковых полков⁵. Общественные деятели в Юрьеве во главе в Я. Тыниссоном считали, что эстонцы должны, по примеру латышей, добиваться создания национальных полков, чтобы использовать их для обороны эстонской территории. Политические круги в Ревеле, напротив, считали создание таких частей преждевременным (Ю. Вильмс и др.), опасаясь, что командование Российской армии укомплектованные эстонцами части в ускоренном порядке пошлет, как это было сделано с латышскими частями, на фронт, где многие бессмысленно погибли. Преобладающей поначалу осталась позиция политических кругов Ревеля.

Положение изменилось после свержения самодержавия. После февральских событий 1917 г. во всей империи как сквозь плотину прорвалось национальное самосознание, стремление малых народов к автономии и независимости. Армия — до тех пор одна из основных опор монархии — начала разлагаться. Стремление малых народов империи к самоопределению в гораздо большей степени, чем прежде, поставило на повестку дня вопрос об отправке военнослужащих домой и о создании национальных воинских частей. Эти процессы порождали, конечно же, и усталость от войны, и тоска по дому, почему инициатива о сосредоточении национальных воинских контингентов на их родине исходила из среды самих военных⁶.

⁵ Подробнее о создании латышских национальных воинских частей см.: РГВИА. Ф. 2003. Оп. 2. Д. 323, 324, 327.

⁶ См. основные исследования по истории формирования эстонских национальных воинских частей: *Kurvits, O. Eesti rahvusväeosade loomine 1917–1918. 1. Eesti polk 1. Tallinn, 1930; Kurvits, O. Eesti rahvusväeosad 1917.–1918. a. // Eesti rahvusväeosade album II. Tal-*

Так было и со служившими в Российской армии эстонцами. Инициатива военных была теперь поддержана и общественными деятелями. В Петербурге и Ревеле, а также во многих воинских частях стали создаваться специальные военные организации и комитеты, которые начали заниматься отправкой эстонцев на родину.

С углублением дезорганизации армии Временное правительство во имя укрепления дисциплины было готово поддержать создание национальных воинских частей. Комендант Крепости Императора Петра Великого в Ревеле также счёл, что эстонизация одной из воинских частей способствовала бы обеспечению порядка. В апреле 1917 г. было получено разрешение Генерального штаба на укомплектование эстонцами двух крепостных полков в Ревеле⁷. Так была создана база для создания национального полка.

За короткий срок в Ревеле были сосредоточены 4 тысячи военнослужащих-эстонцев. Однако это раздражало большевиков, которые вели активную пропаганду против создаваемого национального полка, требуя его немедленно распустить. Полк распущен не был, однако эта контрпропаганда оказала свое влияние. Тогдашний военный министр А. Керенский дал, наконец, 7 мая официальное разрешение на формирование 1-го Эстонского полка при условии, что это будет делаться за пределами Ревеля — в Везенберге (совр. Раквере). Так и поступили.

В середине июня 1917 г. в Таллинне состоялся 1-й съезд воинов-эстонцев, который счел необходимым продолжить создание национальных воинских частей и продолжить сосредоточение военнослужащих-эстонцев на родине. Центральным политическим институтом, который должен был координировать формирование национальных воинских частей, стал из-

linn, 1937. Lk 11–33; *Lokk, V. Eesti rahvusväeosad 1917–1918*. Tallinn, 2008.

⁷ РГАВМФ. Ф. 949. Оп. 1. Д. 680. Л. 1–3. Комендант крепости отмечает в своем обращении, что местные общественные деятели обещали всячески поддержать это мероприятие.

бранный на съезде Верховный комитет воинов-эстонцев. Неизбежным стало создание новых воинских частей и формирование объединяющего их более крупного воинского соединения. Но в своих обращениях к военным властям различные организации действовали без должной координации своих действий, добиваясь создания и корпуса, и дивизии, и бригады⁸.

Военные власти не дали поначалу разрешения на создание более крупного воинского соединения, но комплектование новых национальных воинских частей, тем не менее, продолжалось. Германское наступление в Прибалтике существенно ускорило этот процесс. Осенью 1917 г. было начато формирование запасного батальона в Юрьеве⁹. В Ревеле началось формирование 3-го Эстонского полка, который должен был обеспечить порядок и безопасность в городе. Постепенно менялось и отношение военных властей к созданию дополнительных национальных воинских частей.

В декабре 1917 г. наконец было получено разрешение на создание Эстонской дивизии, в состав которой должны были входить четыре пехотных полка, кавалерийский полк, артиллерийская бригада. 2-й Эстонский полк комплектовался побатальонно в Пернове (Пярну), Феллине (Вильянди) и Вейсенштейне (Пайде), 4-й — в Везенберге (Раквере). Формирование кавалерийского полка шло в Феллине (Вильянди), а артиллерийской бригады в Гапсале (Хаапсалу). Был создан штаб Эстонской дивизии, временно исполняющим обязанности начальника которого был назначен подполковник Я. Соотс. На должность командира дивизии был приглашен полковник Й. Лайдонер, который вступил в должность 23 декабря 1917 г.

Й. Лайдонер возглавил Эстонскую дивизию в довольно-таки сложное время. В России произошел большевистский переворот, и в национальных воинских частях также усиливались коммунистические настроения, особенно в Таллинне и Тарту. Влияние большевиков в национальных воинских частях

⁸ Подробнее см.: РГВИА. Ф. 2003. Оп. 2. Д. 355. Л. 34–83.

⁹ *Meos, E. Eesti Tagavarapataljon ja temaga ühenduses olevad sündmused 1917–1918.* Tartu, 1928. Lk 7–12.

все же не оказалось преобладающим, и, в конечном счете, национальные воинские части стали существенным фактором реализации идеи создания независимого национального государства.

Заключение

1. Последствия несения воинской повинности (рекрутской, всеобщей воинской, ополчения) были разнообразными, но в целом они могут быть подразделены на три группы: демографические, экономические и социальные¹⁰. Демографические последствия означали именно непосредственные людские потери, которые влекли за собой разнообразные изменения в процессе развития народонаселения. Потери народонаселения, обусловленные воинской повинностью, могли быть, в свою очередь, невозможные и восстанавливаемые. В первом случае имели место прямые людские потери (умершие, погибшие в боях и т.п.), во втором же призванные на военную службу возвращались домой или после завершения службы, или же раньше, выходя по какой-либо причине в отставку. В период рекрутской повинности имели место преимущественно невозможные потери, так как по причине тяжелых условий службы, длительного срока и т. п. большинство рекрутов на родину не возвращалось. Из призванных в период 1797–1874 гг. рекрутов около 70 000–80 000 или умерло из-за тягот службы, или погибло на поле брани. Влияние прямых людских потерь чувствительно отражалось на демографическом развитии населения: уменьшались брачность и рождаемость, в результате чего замедлялся и становился скачкообразным естественный прирост населения (неродившиеся дети), ухудшалась половая и возрастная структура общества. В период всеобщей воинской повинности имели место преимущественно восстанавливаемые по-

¹⁰ Подробнее см.: *Tannberg, T. Das Imperium und sein Grenzgebiet. Hauptzüge und Eigenarten der Rekrutenordnung in den baltischen Gouvernements (1796–1874) // Festschrift für Vello Helk zum 75. Geburtstag: Beiträge zur Verwaltungs-, Kirchen- und Bildungsgeschichte des Ostseeraumes. Tartu, 1998. S. 323–330.*

тери, однако в годы Первой мировой войны погибло более 10 000 новобранцев-эстонцев. В заключение можно сказать, что до 1917 г. с территории Эстонии в Российскую армию было призвано около 300 000 человек, 95 000 из которых никогда не вернулось на родину. *Экономические* последствия выражались, в первую очередь, в материальных и денежных затратах населения, связанных с содержанием войск, выполнением обозной повинности, снабжением рекрутов (ополченцев) одеждой, провиантом и деньгами, а также с прочими повинностями и платежами. Эти повинности и платежи в XIX в. преимущественно возлагались на общину. При введении всеобщей воинской повинности эти расходы взяло на себя государство. *Социальные* последствия воинской повинности были связаны, прежде всего, с вызываемыми несением рекрутской повинности социальными переменами, происходившими в эстонской деревне, в которой возникли совершенно новые социальные группы — отставные солдаты, солдатки, солдатские дети или кантонисты. В целом, особенно тяжелыми последствиями несения воинской повинности были в годы больших войн: наполеоновских войн, Крымской войны и Первой мировой войны.

2. Более тесная интеграция территории Эстонии в военную систему Российской империи предоставляла для эстонцев (и других народов) со второй половины XIX в. все большие возможности получить профессиональное образование в военных училищах и стать офицером. Для большинства поступление в военное училище было вынужденным шагом, так как на родине возможности самореализации были крайне скудными. Это касалось, в первую очередь, многодетных крестьянских семей, в которых у младших сыновей отсутствовала какая-либо надежда стать в будущем владельцем хутора. Военные же училища в условиях того времени давали основательное образование, а карьера офицера в Российской армии была во всех отношениях подходящей возможностью самореализации, которой сопутствовал также подъем социального статуса хотя бы и потому, что уже первый офицерский чин давал права личного дворянства.

3. Формирование национальных воинских частей позволило сосредоточить на территории Эстонии большинство эстонцев — солдат и офицеров, служивших в Российской армии, без которых была бы немыслимой победа в Освободительной войне и в дальнейшем создание и развитие армии Эстонии. В сложной внутривойсковой и военной обстановке 1917 г. эстонские национальные воинские части были силой, стабилизирующей общество и пролагающей дорогу национальной независимости Эстонии, которая была провозглашена 24 февраля 1918 г.

ФЕДОР СОЛОГУБ И ЭСТОНИЯ: ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ

ТАТЬЯНА МИСНИКЕВИЧ

Федор Сологуб неоднократно бывал в Эстонии, но каких-либо воспоминаний, отражающих его «эстляндские» впечатления, писатель не оставил. Наиболее полные сведения о пребывании Сологуба и его жены Анастасии Николаевны Чеботаревской в Эстонии представлены в воспоминаниях Игоря Северянина: «Сологуб в Эстляндии», «Триолеты Сологуба, написанные им в Тойле» и «Умер в декабре (Памяти Ф. Сологуба)»¹. В очерке «Умер в декабре» Северянин сделал и свое заключение о том, чем стала Эстония для Сологуба как в биографическом, так и в творческом плане:

Я знал, как он любит Тойлу, где провел два лета перед самой войной и где даже домик приобрести намеревался. Я знал, какого высокого мнения был он вообще об эстонцах — мирных, трудолюбивых, врожденно-интеллигентных. Я знал, сколько очаровательных стихов воспринял он в Тойле. И, наконец, знал я, что лучше всего, всего вернее может отдохнуть он, усталый, именно в нашей приморской деревушке, где он был так насыщенно счастлив когда-то с Анастасией Николаевной, своею Малим <...>².

Согласно топографическим пометам в рабочих тетрадах писателя (он фиксировал не только дату, но и нередко место написания того или иного текста), Сологуб и Чеботаревская проводили в Эстонии летние месяцы на протяжении шести лет: с 1909 по 1914 г. Они отдыхали как в Тойла, так и в других курортных поселках на южном берегу Финского залива в районе Усть-Нарвы (Гунгербурга): в Шмецке, Меррекюле, Уд-

¹ См.: Северянин И. Сочинения / Сост. С. Исаков, Р. Круз. Таллинн, 1990. С. 384–401.

² Там же. С. 401.

риасе, неоднократно бывали в Силламягах, где отдыхала сестра Ан. Чеботаревской, Александра Николаевна Чеботаревская. Сроки наиболее длительного пребывания в Эстонии — в Тойла можно установить довольно точно: «два лета», о которых упоминает Северянин, продолжались с 26 мая по 6 сентября 1913 г. и с 15 июня по 22 июля 1914 г.

Сологубу и его жене, много путешествовавшим и по России, и по Европе, нравилось отдыхать именно в Эстонии. Анастасия Чеботаревская, оказавшись в Тойла в июне 1914 г., после поездки по Франции, писала сестре, Ольге Николаевне Черносвитовой:

15-го были уже в «Тойле», где васильки и черника должны заменить нам розы и персики Ривьеры, — впрочем, я люблю «контрасты». Погода дивная — все эти 2 недели — жара адская, до 35 градусов, ветра ни малейшего. Здесь в этом году очень людно и потому хуже, но все же мило — просто, просторно³.

Сологуб и Чеботаревская собирались приобрести дом или дачу для летнего отдыха и искали подходящий вариант и в районе Усть-Нарвы⁴. Северянин в очерке «Сологуб в Эстляндии» пишет о планах Сологуба купить дом в Тойла, который он снимал летом 1913 г.: «Как сейчас помню, толстяк Мэгар, хозяин дачи, спрашивал с него восемь тысяч, Сологуб давал только пять. Разошлись из-за трех тысяч. Все же несколько яблонек поэт успел посадить перед окном своей рабочей комнаты»⁵. Кроме того, в архиве Сологуба сохранилось письмо Анастасии Чеботаревской к сестре Александре в Силламяги, в котором она интересуется другим домом: «Саня, в Кануке продается (на границе с Перьяцем)» дача Стамм (или Штам) с фруктовым садом — серая, большая. Если будешь там взгляни»⁶. На это Александра Николаевна отвечала:

³ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. Ед. хр. 8. Л. 52.

⁴ См.: Письма (82) разных лиц к Сологубу Ф. К., касающиеся найма, покупки дома или дачи. 1907–1915 // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 50.

⁵ *Северянин И.* Сочинения. С. 384.

⁶ РО ИРЛИ. Ф. 189. Ед. хр. 173. Л. 27.

Милая Настя. Усадьбу Штамма в дер<евне> Перьяце можно осматривать только до 11 час<ов> (там живут дачники. Осмотреть ее стоит. Дом — чудный, с чудною мебелью, земли много (18 дес<ятин>), но к самому морю не подходит <...>. Дом стоит над оврагом, нельзя сказать чтоб красиво, но все уютно. Не знаю, подойдет ли вам. Это не дача — а скорее хозяйственное имение с полями, ригой, коровником, конюшней, баней, ручьем своим. <...> Если купить землю только вокруг дома и прикупить маленький участок у соседа Ануса к морю, то может выйти, кажется, очень хорошая дача. <...> За все 12 тыс<яч>; один дом 5 тысяч⁷.

По тем или иным причинам покупка этого дома также не состоялась. Последнее пребывание четы Сологубов в Эстонии было прервано началом Первой мировой войны. Больше они в Эстонию не приезжали.

Именно с Эстонией оказывается связанным и стремление Сологуба обрести покой после случившейся в России в октябре 1917 г. катастрофы. 2 марта 1921 г. Северянин писал Сологубу:

Я хотел бы знать о Вас, о А<настасии> Н<иколаевне>. Отчего бы Вам не приехать весною в Тоila, чтобы уйти в природу, которую Вы так любите? Хотя бы только на лето? А осенью, может быть, поедем вместе в Россию. Я слышал от Витвицкой, что Вы все болеете, поэтому для поправки здоровья хорошо было бы провести лето у моря, лучше питаться, больше гулять. Думаю, Вам дадут легко разрешение на выезд и въезд, т.к. Вы — мирный поэт и никому зла не желаете⁸.

Помощь в попытке выехать из России находившимся на грани физического и психического истощения Сологубу и Чеботаревской оказывал консул Эстонии в Петрограде Альберт Георгиевич Орг. В своих «Поминальных записях об Анастасии Николаевне Чеботаревской» Сологуб отмечал:

⁷ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. Ед. хр. 310.

⁸ Северянин И. Переписка с Федором Сологубом и Ан. Н. Чеботаревской / Публ. Л. Н. Ивановой и Т. В. Мисникевич // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2005–2006 гг. СПб., 2009. С. 727.

Жилось голодно, когда мы весной 1921 года пошли первый раз в эстонскую миссию. Понесла шитую белую скатерть. Орг не взял, но дал продовольственный пакет. В Летнем Саду раскрыли и стали есть — сыр, печенье. Были рады человеческой пище и человеческому отношению⁹.

В знак симпатии и благодарности Сологуб подарил Оргу экземпляры авторских рукописных сборников стихотворений «Одна любовь» и «Лиза и Колен»¹⁰.

Орг постоянно следил за развитием событий, связанных с выездом Сологуба из России. 15 июня 1921 г. Сологуб получил отказ в разрешении на выезд за границу, а 16 июля Орг писал ему: «Глубокоуважаемый Федор Кузьмич! Получил Вашу записку о постигшей Вас в Москве неудаче. Особенно унывать не следует, что-нибудь придумаем»¹¹.

В письме от 12 сентября 1921 г. Орг радовался за Сологуба, наконец получившего разрешение на выезд:

Глубокоуважаемый Федор Кузьмич! Искренно, от всей души поздравляю с успехом! Дай Бог нам скорее свидеться! Тут для Вас и Анастасии Николаевны все приготовлено: приезжайте спокойно, встретим Вас «Сочтенными днями», поотдохнете, наберетесь сил и обрадуете нас новыми книгами. Разрешение на въезд посылаю Вам сегодня же. Очень прошу Вас сразу же сообщить, когда выезжаете, чтобы мог встретить¹².

Но трагическая гибель Анастасии Чеботаревской 23 сентября 1921 г. не дала возможность реализоваться этим планам.

Сердечное отношение к Сологубу Орг проявлял и как издатель его книг. В основанном Оргом летом 1921 г. издательстве

⁹ См.: Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская / Вступ. ст., публ. и коммент. А. В. Лаврова // Неизданный Федор Сологуб. М., 1997. С. 381.

¹⁰ См.: Сологуб Ф. Библиографический указатель к стихотворениям // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 545.

¹¹ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 508. Л. 1.

¹² Там же. Л. 3–4.

«Библиофил»¹³ вышло две книги Сологуба: сборник стихов «Небо голубое» и сборник рассказов «Сочтенные дни». В архиве Сологуба сохранилась его переписка с издательством. Все вопросы, связанные с выдачей авторских экземпляров и выплатой гонораров, решались с редкой оперативностью и тактом. 12 апреля 1922 г. сотрудник «Библиофила» Г. Гуткин писал Сологубу:

Мы хотели бы предложить Вам такую комбинацию, при которой Вы, вероятно, не останетесь в накладе. <...> Указанные 30000 марок находятся у нас в Вашем распоряжении. <...> Между прочим, считаем нужным обратить Ваше внимание на то обстоятельство, что тотчас по отпечатании Вашего сборника издательство перевело в Петроград Ваш гонорар, и деньги находились в течение нескольких месяцев у секретаря эстонской миссии Кергесаара. Обратное мы их получили сравнительно недавно после того, как г. Кергесаар сообщил нам, что Вы все время за ними не заходили¹⁴.

Сологуб оценил проявляемую по отношению к нему заботу и 12 мая 1922 г. писал представителям издательства:

Присланные Вами авторские экземпляры Неба голубого и Сочтенных Дней, по 25 экземпляров, я получил, очень благодарю за посылку. <...> Позвольте обратиться к Вам еще с такою просьбою: в счет моего гонорара, будьте добры, если это Вас не затруднит, прислать мне небольшую продовольственную посылку (сыр, сахар, шоколад или какао). От Альберта Георгиевича я не получал письма. Прошу Вас передать ему следующее: 2 мая было вынута из реки Ждановки тело моей жены Анастасии Николаевны, утонувшей 23 сентября, и 5 мая погребено на Смоленском кладбище в Петрограде. Прошу Альберта Георгиевича принять мою сердечную благодарность за его доброе и внимательное отношение ко мне и к моей жене. С приветом Федор Сологуб¹⁵.

¹³ См.: Круус Р. Из истории таллиннского русского издательства «Библиофил» (1921–1922) // Актуальные проблемы теории и истории библиофильства: Тезисы сообщений 3-й Всесоюзной научно-практической конференции. Л., 1989. С. 117–120.

¹⁴ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 851. Л. 1.

¹⁵ Там же. Л. 4.

А 12 июня 1922 г., окончательно уладив вопрос о гонораре, издатели писали Сологубу о судьбе выпущенных в Ревеле книг:

Что касается вопроса о том, как Ваши книги идут, то можем сообщить, что «Сочтенные дни» расходятся недурно, стихи же не находят большого сбыта. Зарубежная печать встретила их с единодушным восторгом. Но в последние месяцы замечается охлаждение публики к стихотворениям, и это настроение отразилось, конечно, и на сбыте Вашего сборника. В ближайшие дни высылаем Вам небольшую продовольственную посылку, причем сахар в ней заменен шоколадом, так как нам передавали, что за сахар российская таможня взимает очень высокую пошлину, в то время как шоколад, как продукт эстонского происхождения, освобожден от таковой совершенно¹⁶.

Судьбой Сологуба Орг продолжал интересоваться и после того, как контакты писателя с издательством прекратились. В письме 1923 г. он спрашивал А. Ф. Кони, книги которого также издавалась в «Библиофиле»: «Не слышали ли чего-нибудь о судьбе Сологуба; тут циркулируют слухи, что он сошел с ума. Так ли это?»¹⁷.

«Эстонский» текст лирики Сологуба — те «очаровательные стихи», о которых упоминает в своем очерке Северянин — составляет около 120-ти стихотворений, созданных в летние месяцы 1909–1914 гг. Большинство стихотворений было написано летом 1913 г. — 88 текстов. О глубоком интересе к эстонской культуре, истории и быту эстонцев в случае Сологуба, как и в случае Северянина¹⁸, говорить не приходится. В его стихах нашло отражение эмоциональное восприятие природы Эстонии, тихого, хорошо обустроенного быта эстонских курортных мест, где с удовольствием отдыхала русская интеллигенция, находя здесь отдохновение от петербургской и евро-

¹⁶ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 851. Л. 6.

¹⁷ РО ИРЛИ. Ф. 134. Оп. 3. Ед. хр. 1232. Л. 4.

¹⁸ Подробнее об эстонской теме в творчестве Игоря Северянина см.: *Исаков С. Игорь Северянин и Эстония // Северянин И. Сочинения. С. 5–34.*

пейской суеты. Для Сологуба Эстония стала источником простых земных радостей в общении со строгой северной природой. Так, Анастасия Чеботаревская в июне 1913 г. писала сестре Александре Чеботаревской: «У нас сейчас очень хорошо, погода чудная. <...> Масса полевых цветов, незабудок; гуляем, берем теплые ванны...»¹⁹.

И в стихотворениях Сологуба вырисовывается образ идиллии, пасторально окрашенной, отчасти условной, отчасти наделенной конкретными чертами эстонской природы. Можно найти и подробные зарисовки того или иного уголка Тойла и описания сцен из дачного быта завсегдатаев курорта. Характерный пример — стихотворение, посвященное Александру Тамамшеву, также отдыхавшему летом 1913 г. в Тойла:

Путь над морем вдруг обманет.
Он сползет немного вниз,
И на выступ скал он станет, —
Зеленеющий карниз.

Только с краю, точно срезан,
Ряд уже непрочных плит
С диким скрежетом железа
На морской песок слетит.

Ты замрешь в неловком жесте,
Но за их паденьем вслед
Полетит с тобою вместе
Прыткий твой велосипед²⁰.

В текстах стихотворений Сологуба, имеющих помету «Удриас», «Шмецке», «Тойла», «Корф», какие-либо этнические и географические отсылки практически отсутствуют, в отличие от стихотворений Северянина, в которых регулярно упоминается «Эстляндия», «Эстия», «Эстония». У Сологуба нашлось всего два стихотворения, в которых есть слова, производные

¹⁹ РО ИРЛИ. Ф. 189. Ед. хр. 173. Л. 24.

²⁰ *Сологуб Ф.* Собр. соч.: В 20 т. СПб., 1914. Т. XVII. С. 241. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

от слова «Эстония». В одном из них, датированном 14 августа 1911 г., обнаруживается единственное прямое высказывание поэта об эстонцах и эстонском характере. Это неопубликованное стихотворение шуточного содержания, аллолагнической тематики; свойственное эстонцам терпение проявляет подвергшаяся порке дочь местного пастора:

Босоногая дочка пастора,
 Девица семнадцати лет,
 Улыбаясь, стоит у забора,
 И на Божий любитесь свет.

Нынче утром отец ее высек
 За небрежно вымытый пол
 И, стегая, твердил: «Не ленись!»
 Ей не страшен отцов произвол.

У эстонки крепкое тело,
 У эстонки сильная душа.
 Ничего, что сегодня влетело,
 А все-таки жизнь хороша²¹.

Специфика образа Эстонии, созданного в русской лирике 1910-х гг., хорошо выявляется в сопоставлении стихотворений Сологуба с написанными в Эстонии стихотворениями Северянина, которые, несомненно, присутствовали в творческом сознании Сологуба. Так, в июле 1913 г. Сологуб писал Константину Александровичу Сюннербергу (Эрбергу):

Мы наслаждаемся северным летом, — хотя оно и «кариатура южных зим», но все же не лишено очарований и радостей, ибо для хорошего бога все времена года хороши, а мы нешто не боги? <...> Я сижу и работаю. <...> Маки у нас начали распускаться, а море наше лучше южных морей; оно, как говорит Иг<орь> С<еверянин>, — «Сканда, Дульцинея вод». Сканда — не от скандала, а от Скандинавии²².

И Анастасия Чеботаревская ссылалась на Северянина, говоря об Эстонии. Летом 1913 г. она писала своей приятельнице,

²¹ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 65.

²² РО ИРЛИ. Ф. 474. Ед. хр. 261. Л. 66.

Елене Гонзаго-Павличинской: «Живем теперь в Эстляндии, близ Балт<ийского> моря, в очень уединенном месте, где, по словам Игоря Северянина, “и глушь, и лень, и сон”»²³. В свою очередь, «эстонские» мотивы и образы лирики Сологуба так или иначе усваивались Северяниным.

Можно сравнить, к примеру, строки Сологуба: «Волна морская — веселый шум / Еще ль мне надо каких-то дум? / Опять ли буду умнее всех? / Ужель забуду, что думать — грех?» (27 июня 1913, *Тойла*) (Т. XVII. С. 232) и Северянина («У моря в липовой тени, / Стада на берегу. / Я не могу в такие дни / Работать, не могу! <...> Цвети, звени, пылай, мой сад, / Господь тебя храни! / Какие дни теперь стоят! / Ах, что это за дни!») («Поэза майских дней», май 1914, *Тойла*)²⁴.

Ср. у Сологуба: «Все эти ваши слова / Мне уж давно надоели. / Только б небес синева, / Шумные волны да ели...» (2 июля 1909) (Т. IX. С. 213); у Северянина («Только здесь, у прибоя, заглушающего птичье / Незатейное пенье, озаряющее лес, / Познаю, просветленный, преимущество величия / Земноводной пучины над пучиною небес...») («Морская памятка», август 1912, *Тойла*) (С. 37).

Среди характерных черт природы и пейзажа Эстонии, представленных в стихотворениях Сологуба и Северянина, можно выделить: ветер, ручеек, речку, море, глину, лес, березки, поле, рожь, фиалки, маки, лесную или проселочную дорогу, пение птиц. Основной мотив — противопоставление естественной жизни в согласии с природой цивилизованной и во многом «искусственной» жизни города; ср. у Сологуба: «Господь прославит небо, и небо — благодать Божью, но чем же ты живешь? / Смотри, — леса и травы, и звери в темном лесе, все знают свой предел, <...> Учись у Божьих птичек, узнай свою свободу, стремленье и предел» (10 июня 1913, *Тойла. Дорога*) (Т. XVII. С. 195), или: «Веет ветер мне навстречу, / Вещий, вечный чародей. / Он быстрее лошадей / Веет, светлый, мне

²³ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. Ед. хр. 4. Л. 5.

²⁴ *Северянин И.* Сочинения. С. 38. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

навстречу. / Что ж ему противоречу / Тусклой жизнью площадей?» (2 июня 1913. *Тойла — Иеве. На извозчике*) (Т. XVII. С. 114); у Северянина: «Послушай, девочка льняная, / Не удивляйся ничему: / Жизнь городская жизнь больная, / Так что ж беречь ее? к чему?» («К Альвине», январь 1918, *Петроград*) (С. 77).

При всем образно-тематическом сходстве стихотворений Сологуба и Северянина, творческие установки поэтов, пытающихся передать своеобразие прибалтийской природы, разные. У Сологуба — это прежде всего простота и точность: «Оттого так прост и ясен / Ваш состав, мои стихи, / Что слагались вы сами, / А не я вас сочинял (7 июля 1914)²⁵; или: «Я — такой же вестник Бога, / Как и всякий, кто поет. / На пути стихи слагаю, / Нынче здесь и завтра там» (9 июля 1914, *Тойла — Силламяги. Дорога*)²⁶. В стихотворениях, посвященных Эстонии, нашли отражение изменения, произошедшие в художественной манере Сологуба в 1910-е гг. Эти изменения прежде всего выразились в переходе к разговорной интонации, редком и очень продуманном употреблении эпитетов и метафор²⁷. Для передачи «неяркой», но «светлой» красоты эстонской природы (именно так и определяет ее Сологуб) данные творческие установки оказались как нельзя более подходящими.

Большинство стихотворений, созданных Сологубом во время отдыха в Эстонии, вошли в XVII том его собрания сочинений 1913–1914 гг. Том имеет название «Очарования земли», в котором также отразился новый этап в мировосприятии Сологуба. У поэта появилась вера в возможность, пусть ненадолго, обрести рай на земле, вновь обрести утраченный мир чистоты и детства. И обретение этой веры во многом было связано с любимой Тойлой, где были написаны такие строки:

Купол церкви, крест и небо,
И вокруг печаль полей, —

²⁵ Русская мысль. 1917. № 2. С. 1.

²⁶ Сологуб Ф. Альый мак. Книга стихов. М., 1917. С. 166.

²⁷ Подробнее см.: Дикман М. И. Поэтическое творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1975. С. 62–68.

Что спокойней и светлей
 Этой ясной жизни неба?
 И скажи мне, друг мой, где бы
 Возносилась святей
 К благодатным тайнам неба
 Сказка легкая полей!
 (Т. XVII. С. 46)

Образ родной его сердцу эстонской природы остался в лирике Сологуба как символ хрупкости и непостоянства любой идиллии:

Вот так придешь и станешь на камнях над рекою,
 Глядишь как удит рыбу эстонское дитя,
 Как воды льются, льются, журча и шелестя.
 Пласты лиловой глины нависли над рекою,
 А сердце, — сердце снова упоено тоскою,
 И бьется в берег жизни, тоской своей шутя.
 Стоишь, стоишь безмолвно над быстрою рекою,
 Где тихо струи плещет эстонское дитя.
7 августа 1913
Тойла
 (Т. XVII. С. 102)

Изысканная простота стихотворений Сологуба контрастирует с вычурностью и декоративностью текстов Северянина. В качестве примера можно сравнить строки из стихотворения Сологуба «За оградой гасли маки...» и из стихотворения Северянина «Поэза голубого вечера». У Сологуба: «Наша лошадь не спешила, / Наш извозчик был не рьян, / Из широкого кадила / Еле зримый плыл туман. / Колыхая мглу ночную, / Травки стали на поля, / Землю темную, родную / Небу светлому хваля»²⁸; и у Северянина: «Мы ехали с тобою в бричке / Широкою и столбовой. / Порхали голубые птички. / Был вечер сине-голубой. / Из леса выбежала речка / И спряталась, блеснув хвостом. / О, речка, речка — быстротечка! / О, призрак, выросший кустом!» (С. 52). Стоит отметить, что Сологуб в некоторых своих «эстонских» стихотворениях иронически обыгрывает северянинские неологизмы и «красивости». Например:

²⁸ Сологуб Ф. Алый мак. С. 165.

Обдувайся, одуванчик,
Ты, фиалочка, фиоль,
Боль гони ты, гоноболь,
Развевайся, одуванчик,
Ландыш, дай росе стаканчик,
Мак, рассыпья, обезволь.
Разлетайся, одуванчик,
Ты, фиалочка, фиоль.

2 июня 1913

Пустомержа. У Игоря Северянина

(Т. XVII. С. 177)

Если в лирике Сологуба Эстония — это мир природы, «сказка легкая полей», то у Северянина (особенно в его лирике 1910-х гг.) — это сказочный мир «Скандо-Балтии, невесты Эрика», мир «пресветлой Эстляндии царицы Балтийской». Общение с эстонской природой и людьми, живущими и работающими на земле, становится для лирического героя Сологуба источником обретения мудрости и самоиронии. Для лирического героя Северянина — это прежде всего возможность уйти в мир грез. К примеру, в «Эстляндской поэме» он восклицает: «О, сказанья про Ингрид! О, Норвегии берег! О, Эстляндские зори! / Лишь в Эстляндии светлой мне дано вас увидеть наяву! наяву!» (С. 42).

Органичность при передаче красоты эстонской природы в лирике Сологуба подтверждается сопоставлениями с лирическими произведениями эстонских поэтов, с которыми русская читающая публика впервыезнакомилась в основном по переводам Северянина. С одной стороны, в эти переводы, выполненные по подстрочникам его жены Фелиссы Круут, Северянин привнес некоторые специфические особенности своего оригинального творчества. С другой стороны, в них, пожалуй, в большей степени прослеживается ориентация на лирику Сологуба 1910-х гг. и на его сборники начала 1920-х гг.: «Небо голубое», «Одна любовь», «Свирель. Русские бержереты». Здесь получили развитие тенденции, впервые обозначенные, в частности, и в «эстонских» стихотворениях Сологуба, — по словам Михаила Кузмина, «то просветление и умиротворяю-

шая мягкость, что начались уже с “Очарований земли”»²⁹. Сравним, например, строки Сологуба: «Что может быть лучше дороги лесной / В полуденной, нежно-спасающей мгле! / Свой дух притаился здесь в каждом стволе. / Что может быть лучше дороги лесной, / Особенно в полдень румяной весной, / Когда еще холод тает в земле! / Что может быть лучше дороги лесной / В спасающей, милой, полуденной мгле! (18 июня 1913, *Тойла – Иеве. Дорога*) (Т. XVII. С. 26), и строки из переводов Северянина в его антологии «Поэты Эстонии»: «Как ходить приятно / Вечером по полю! / Сердце ощущает / Благостную волю. <...> Ручеек чуть ропщет, / Где скала отлога. / Восхвали всем сердцем / Бесконечно Бога!» (Михкель Веске. С. 272), «Воспоминание»: «Ты помнишь ли, когда в лесочке / Ходили вместе на заре: / Пел соловей, цвела у кочки / Фиалка в росном серебре?» (Пеэтер Якобсон. С. 286); «На лесной дороге»: «Брожу я вечером поздним / Лесною дорогой один. / И ветер шумит в деревьях, / И падают листья с вершин» (Карл Эдуард Сёэт. С. 303).

Как неоднократно отмечено в исследовательской литературе, Северянин очень свободно обращался с первоисточниками, его переводы из эстонских поэтов можно назвать скорее переложениями, и возможно, что именно в стихотворениях Сологуба он нашел образно-тематический, лексический и интонационный строй, отвечающий его переводческой стратегии 1920-х гг. — дать русскому читателю общее представление об эстонской поэзии.

²⁹ Кузмин М. Проза. Berkeley, 2000. Т. XII. С. 220. О сборниках Ф. Сологуба «Одна любовь», «Небо голубое», «Свирель. Русские бержереты» см.: Левицкий А. А., Мисникевич Т. В. «Злополучная мысль» или «мудрая простота»? (к творческой истории книги Федора Сологуба «Свирель. Русские бержереты») // Русская литература. 2004. № 3. С. 175–186.

ЭССЕ А. Х. ТАММСААРЕ О ДОСТОЕВСКОМ В КОНТЕКСТЕ ПУБЛИЦИСТИКИ ПИСАТЕЛЯ 1910-х – 1920-х гг.*

ЛЕА ПИЛЬД, КРИСТЕЛЬ ТООМЕЛЬ

Эссе <<Введение>> (<<Sissejuhatusesks”>) А. Х. Таммсааре написал в 1924 г.¹ Оно было задумано как предисловие к переводу романа Достоевского «Бесы». Замысел перевода не осуществился, а эссе впервые появилось в печати лишь в 1969 г. в восьмом номере журнала «Лооминг» [Looming: 1221–1240]. Интересующий нас текст не стоит особняком в творчестве эстонского прозаика рассматриваемого периода, он тесно связан с основными темами публицистики Таммсааре и ориентирован, как мы попытаемся показать, в первую очередь, на современного ему эстонского читателя. В эссе довольно подробно говорится о биографии Достоевского «докаторжного» периода, дается общая характеристика его романов, но главный интерес автора сосредоточен на сопряжении содержания эссе с событиями и процессами, происходящими в культурной жизни Эстонии первой половины 1920-х гг. Одна из основных тем рассматриваемого сочинения — тема художника, творца, необычайно волновавшая Таммсааре на протяжении всей его творческой эволюции. Говоря о Достоевском как творце, автор

* Статья написана в рамках темы целевого финансирования TFLGR 0469.

¹ В исследовательской литературе эссе подробно не рассматривалось. Об усвоении Таммсааре традиции Достоевского см., напр.: *Grišakova, M. Mõtteid Tammsaarest, Nietzschest ja Dostojevskist // Vikerkaar. 2005. Nr 1/2. Lk 80–86; Teder, E. A. H. Tammsaare ja F. Dostojevski // Keel ja Kirjandus. 1997. Nr 7. Lk 459–469; Undusk, J. Tammsaare, Baudelaire ja De Quincey // Keel ja Kirjandus. 1991. Nr 8. Lk 491–495; Vene, I. Tammsaare ja Dostojevski // Keel ja Kirjandus. 2007. Nr 5. Lk 345–356.*

продолжает свои размышления, начатые еще в публицистике начала века.

Обстоятельства, предшествующие или сопутствующие творческому процессу Достоевского, Таммсааре (уже в статьях и эссе 1910-х гг.) описывает в тональности «героического пессимизма» Ницше. Серьезный художник, с его точки зрения, — это человек много и подолгу страдавший. Жизни творца, создающего подлинную культуру, всегда сопутствуют суровые обстоятельства (тюремное заключение или же вызванное внутренними причинами одиночество): «Культуры всегда создаются на кострах, в тюремном заключении, в кандалах, в тихой освещенной комнатке, под звездным небом, в катакомбах»; «Культуры зависят от углубления в себя и свое окружение <перевод с эст. здесь и далее наш. — Л. П., К. Т.>» («О нашей культуре», 1925 [Tammsaare 1925a: 522]).

Содержание выстраданных автором сочинений, как правило, является мрачным, не радостным. Показательно, что, рецензируя произведения своих современников и соотечественников в 1910-е гг., Таммсааре наиболее высокую оценку дает тем талантливым литераторам, чьи произведения решены в минорной (элегической, драматической или трагической) тональности. Например, размышляя в статье «О языке и поэзии» (1915) о «грустной» или «печальной» по настроению поэзии Густава Суйтса, Таммсааре называет ее специфическим свойством «углубление» или «проникновение» в тему (“Nukrus ei tarvitsenud muud tähendada kui ainult süvenemist” [Tammsaare 1915: 234]). И наоборот: художественные произведения, где описывается наслаждение радостями жизни, рецензент относит к тому роду литературы, которую нельзя назвать высокопрофессиональной:

<...> мы любим веселье с примесью чего-то скользкого, приторного, с запахом чего-то аномального — это наша цель, наша гордость, мы стремимся дальше в этом направлении, чего бы нам это не стоило <...>. Почитайте же наших Виснапуу или Уидер, почитайте кого угодно... (из статьи «Об Уитмене, кино и “которм”», 1921 [Tammsaare 1921b: 610]).

Та же закономерность прослеживается и при оценке читателя литературы: читатель, воспринимая художественное произведение, обязан проделывать тот же путь, что и автор — то есть испытывать череду нелегких переживаний и предаваться напряженному интеллектуальному труду.

Итак, уже в публицистике и критике 1910-х гг. формируется образ «идеального» художника — сосредоточенного и аскетичного литератора, чуждого гедонизму в любых его проявлениях. В мировой литературе Таммсааре относит к этому типу творцов Фридриха Ницше, Оскара Уайльда и Достоевского [Tammsaare 1916: 135].

В рассматриваемом эссе о Достоевском говорится:

Его личная жизнь — это страдание, и его труды пронизывает пламенное страдание. Даже самые его возвышенные чувствования и идеи причиняют людям страдание [Tammsaare 1924: 619].

Страдание объявляется источником творческой деятельности, его психологической подосновой. Эта усвоенная Таммсааре ницшеанская идея сопрягается с его размышлениями о психологических свойствах русской нации:

Достоевский, в конце концов, приходит к выводу, что основная потребность русского народа — это потребность в страдании. Если обратить внимание на пассивность русских и на их поведение в организации общественной жизни, то может показаться, что правота Достоевского имеет большее основание, нежели нам кажется на первый взгляд [Там же: 636].

В одной из газетных статей 1920 г. эстонский писатель обращает внимание на то, что пореволюционную деятельность большевиков и сочувствующих им граждан невозможно считать только проявлением политических афер или откровенного мошенничества. Вслед за многими русскими, немецкими и французскими авторами, писавшими в разное время о двух антиномичных началах русского национального характера («пассивном», «неподвижном» и «импульсивном», «стихийном») Таммсааре указывает на две характерные составляющие русской ментальности и заключает, что подобная неуравновешенность «души» нации позволяет говорить о пер-

сонификации русской национальности в образе художника (русская «чрезмерность», тяга к поведенческим контрастам — это признак художественной натуры):

Не исключено, что нынешние страдания России (в том, что она действительно страдает, нет никакого сомнения) приведут к появлению новых бессмертных творений духа, перед которыми будет преклоняться весь мир, даже в том случае, если преобразование общественной жизни не принесет результатов... (из статьи «Две противоположности» 1920 г. [Tammsaare 1920b: 403]).

С современным культурным контекстом соотносится в сознании Таммсааре и одна из разновидностей необходимого для истинного художника страдания — болезнь. Устойчивым противопоставлением, встречающимся во многих публицистических выступлениях Таммсааре конца 1910-х — начала 1920-х гг., является противопоставление болезни и здоровья как двух метафор современной культуры и как условий строительства новой национальной культуры. Телесное и душевное здоровье необходимо для тиражирования (популяризации) достижений цивилизации. Вместо того, чтобы заботиться о созидании духовных ценностей, современные политики и культурные деятели стремятся развивать всевозможные виды физической культуры:

Наиболее успешно, как кажется, развивается так называемая физическая культура, но маловероятно, что у нее много общих черт с европейской культурой в ее современном понимании (из статьи «О нашей культуре» [Tammsaare 1925a: 524]).

Физическое и душевное здоровье не могут способствовать эволюции высокоодаренных творцов и взыскательных читателей (зрителей). Болезнь сопровождает подлинного художника в течение всей жизни. Повествуя о биографии автора «Бесов», Таммсааре обращает внимание на его эпилепсию и повышенную нервную возбудимость, подчеркивает сгущенность атмосферы болезни вокруг русского прозаика: «Люди, с которым встречается будущий писатель в детстве — это в основном больные, которых они видит в больничном саду» [Tammsaare 1924: 625].

Концептуальным средоточием романов Достоевского Таммсааре считает идею «личности», персонифицированную в образе «богочеловека» или «нового человека», который трактуется как своеобразное предвестие мысли о «сверхчеловеке» Ницше. К «новым людям» у Достоевского Таммсааре относит целый ряд его персонажей: Ивана Карамазова, Версилова, Зосиму, Алексея Карамазова. Хотя в число «новых людей» включен и князь Мышкин, нельзя сказать, чтобы этот герой был наиболее показательной фигурой в концепции Таммсааре.

«Новый человек» (или «человекобог») — это, прежде всего, тот персонаж, который восходит к «вершинам духа» (т.е. начинает испытывать сострадание к своим ближним) после многочисленных «нравственных падений». Очевидно, что подобное толкование характеров у Достоевского восходит к работам Д. С. Мережковского, в частности, его книге «Лев Толстой и Достоевский», на которую Таммсааре ссылается в своем эссе, но далеко не всегда (см.: [Тоомель]), соотносит с источником обширные цитаты и парафразы, восходящие к этому труду. К Мережковскому непосредственно отсылает интерпретация целого ряда героев Достоевского, для которых познание «зла» становится средством углубления внутреннего мира и основным способом самоусовершенствования. По утверждению Мережковского, новая индивидуальность, «новый человек» формируется именно благодаря своей причастности к «злым» поступкам.

Это ницшеанское в своих истоках и «декадентское» понимание «зла» становится для Таммсааре значимым при описании концепции «личности» в произведениях автора «Бесов». Примечательно, что нравственная эволюция героев русского писателя начисто лишена религиозной окраски, даже когда речь идет о старце Зосиме или Алеше Карамазове. Столь разные для самого Достоевского персонажи объединяются у Таммсааре по нескольким признакам: причастность ко злу (греховная жизнь), преодоление в себе зла, способность переживать чужие страдания как свои собственные:

Новый человек, которого Достоевский называет человекобогом, а Ницше, позднее, сверхчеловеком, <...> рождается там, где за-

ступаются за все человечество и его страдания, подобно тому, как это совершает Иван Карамазов; либо его истоки следует искать там, где страдания человечества (в прошлом, настоящем и будущем) изведаны как свои собственные, как об этом говорит Версиров («Подросток»); он угадывается в старце Зосиме («Братья Карамазовы»), испепелившем в огненных безднах порока тело и душу и обретшем божественное всепонимание и всепрощение; можно предположить, что лик нового человека проступает и в тех индивидуальностях, которые по разным причинам не могут рассчитывать на поддержку своего трезвого и критичного разума, но подчиняются какому-то естественному, необъяснимому чувству, превращаясь в глазах обыкновенных людей в идиотов (князь Мышкин); наконец, новый человек превращается в захватывающую мечту в образе Алеши Карамазова, унаследовавшего дявольскую страстность и постигающему благодаря этому грехи заблудших, но, тем не менее, обладающего от природы какой-то необъяснимой на словах силой, которая уравнивает страсти и рождает гармоническое целое [Tammsaare 1924: 637–638].

Обращает на себя внимание следующее интересное обстоятельство: психологический облик «предвещающих» совершенную личность персонажей вполне однозначно проецируется в публицистике Таммсааре рассматриваемого периода на представление о «русской национальности». Так, например, в статье «Две противоположности» Таммсааре, реферируя работы целого ряда западных авторов, пишет о склонности русских чередовать «нравственное падение» и неистовое отмаливание грехов в церкви. Как известно, эта характеристика русской ментальности была широко распространена, по крайней мере, с XIX в. как в «серьезной» (условно говоря, от Лескова до Блока), так и в массовой литературе и публицистике. Однако, в противовес общеизвестным клишированным представлениям о русской нации, Таммсааре, отчасти вслед за Мережковским, рассматривает «греховность» как *особую стадию познания мира*, этап внутреннего развития личности, позволяющий ему глубже осознать порочность зла и необходимость сострадать «другому». Тем не менее, Мережковский, в отличие от Таммсааре, считал конечной целью внутреннего разви-

тия личности не абстрактное «восхождение к вершинам “духа”», а религиозное ее перерождение:

Действительно, князь Мышкин, если, в конце концов, и не достиг единства, то все-таки ближе к нему, чем Раскольников, не потому, однако, чтобы он был дальше от раздвоения, а как раз наоборот — потому, что раздвоение в нем хотя и более скрыто, но еще глубже, чем в Раскольникове, а ведь только пройдя *до конца* всю глубину раздвоения, можно достигнуть единства [Мережковский: 269].

Следует обратить внимание на еще один немаловажный для Таммсааре мотив, почерпнутый в ходе чтения книги Мережковского «Лев Толстой и Достоевский». У Мережковского почти все упоминаемые Таммсааре персонажи принадлежат к числу «русских европейцев»:

В противоположность излюбленным героям Л. Толстого, не столько умным, сколько «умствующим», главные герои Достоевского — Раскольников, Версиков, Ставрогин, князь Мышкин, Иван Карамазов — люди прежде всего умные, сознательные, культурные, *самые европейские из русских людей* — они потому русские, что «в высшей степени европейцы» [Там же: 111].

Очевидно, что Таммсааре, говоря о персонажах-европейцах Достоевского, проецирует их внутреннее перерождение на своих современников и соотечественников, таких же «европейцев», потерявших, как ему кажется, критерий истинных духовных ценностей в пору обретения государственной независимости.

Интерпретация образов Достоевского, предвосхищающих грядущего «нового человека», противопоставляется в эссе темам, связанным с социализмом и христианством. Вслед за Ницше Таммсааре определяет в своей публицистике и христианство, и социализм как проявления массовой культуры (или, по Шпенглеру, отреферированному Таммсааре в 1925 г., «цивилизации» [Tammisaare 1925b]), как средство, которое используют «власть имущие» для управления «инстинктами» «толпы». Так, например, в эссе дается краткий пересказ «Легенды о Великом инквизиторе», который хорошо вписывается в кон-

текст статей-инвектив Таммсааре, направленных в адрес церкви, христианства, а также самого факта существования теологического факультета в Тартуском университете. В этих статьях Таммсааре развивает одно более раннее свое замечание о взглядах Ницше на социализм и христианство: «Пагубными являются как христианская мораль, так и социализм и христианство. Последствия демократии — это всеобщая пошлость»; «Ницше не верит, что человеческая личность может развиваться там, где царит равенство» ([Tammsaare 1909: 15, 230]; из статьи «Фридрих Ницше», 1909). В статьях конца 1910-х — начала 1920-х гг. Таммсааре, стремясь доказать ненужность преподавания закона божьего в школе и теологии в университете, делает краткие экскурсы в историю католической и протестантской инквизиции, называя при этом некоторые известные имена инквизиторов. Так, например, в статье “*Sic transit gloria mundi*” (1921) отдельный абзац посвящен Торквемаде: «Злополучный Торквемада (1481–1508) сжег заживо 10 220 человек, изображения 6840 людей, приговорил к другим наказаниям 97 371 человек» [Tammsaare 1921a: 454]. В эссе о Достоевском Торквемадой назван Великий Инквизитор, хотя, как хорошо известно, у Достоевского этот образ никак нельзя свести к одному историческому прототипу:

Великий Инквизитор — это никто иной как прославившийся своими религиозными преследованиями Торквемада. К нему является сам спаситель. Но согласно религиозному рецепту Торквемады, спаситель также всего лишь еретик, которого он заключает в тюремную башню, чтобы вершить над ним суд и отправить на костер, подобно тому, как он поступал ранее с сотнями и тысячами других людей [Tammsaare 1924: 638].

Соотнесенность статьи и эссе указывает на публицистическую тенденцию в эссе Таммсааре: на его стремление убедить читателя в критической настроенности Достоевского против всего христианства. Об отношении Достоевского к религиозной вере в эссе говорится словами его героя Шатова, при этом Таммсааре, конечно же, отождествляет героя и автора: «Он походил на одного из героев своего романа (Шатов — «Бесы»), который хотел проповедовать другим веру в бога, но, тем не менее,

о себе говорил лишь с надеждой: «я...буду верить». Когда? Неизвестно» [Tammsaare 1924: 622]. Здесь следует отметить, что сам Таммсааре отнюдь не заблуждался относительно религиозности Достоевского. Например, в статье 1915 г. «О языке и поэзии» он писал: «...читая гиганта Достоевского, ты вынужден грустно улыбаться, взирая на то, как он обращается с мыслью о принадлежащей лишь ему одному приводящей к блаженству вере» [Tammsaare 1915: 234–235]. Эта невеселая ирония Таммсааре, направленная в адрес православия русско-го писателя, постоянное акцентирование его религиозных сомнений также находит опору в цитировавшемся уже труде Мережковского, где внутренняя «раздвоенность» многих персонажей Достоевского напрямую соотносится с колебаниями и сомнениями самого автора, а его высказывания публицистического характера о православной вере вызывают недоверие автора книги «Лев Толстой и Достоевский»:

«Русский народ весь в православии, больше у него нет ничего, да и не надо, потому что православие все», — убеждает он себя. Полно, все ли? А свойственная людям вообще, и русским людям в особенности, «потребность отрицания всего, самой главной святыни сердца своего, всей народной святыни во всей ее полноте»? [Мережковский: 287]

Критическое отношение Достоевского к социалистическим учениям, выразившееся в романе «Бесы», вполне очевидно, поэтому в эссе этому пласту романа уделено гораздо больше внимания. Таммсааре сосредотачивается на актуальном для него в это время комплексе мотивов, развивающих мысль о нивелировании, опошлении личности при социализме. Актуальность ее заключается не только в том, что в Советском Союзе происходит неприемлемое для автора эссе строительство социалистического общества, но и в том, что в жизненных укладах освободившейся из-под имперского гнета Эстонии и современной Европы Таммсааре усматривает типологическое сходство. Во многих статьях 1920-х и 1930-х гг. писатель серьезно беспокоится за судьбу эстонской интеллигенции, вытесняемой из жизни парвеню (неожиданно разбогатевшими,

малокультурными или полукультурными представителями низших, не интеллигентных слоев современного общества). В статье 1920 г. «Театр и публика» писатель констатирует, что для нынешних посетителей театральных спектаклей не существует принципиальной разницы между театром, кино, цирком или каким-либо другим местом общественного увеселения [Tammsaare 1920a: 388].

В эссе о Достоевском приводятся слова Петра Степановича Верховенского: «нынче у всякого ум не свой. Нынче ужасно мало особых умов» [Достоевский: 322], которые наводят Таммсааре на следующую горькую мысль:

Здесь кроется упрек в адрес всей нашей новейшей культуры, всех ее газет, всеобщего образования, школ, научно-популярной литературы, речей, театров, кино, телефона, телеграфа и книгопечатания, которые предоставляют возможность всем знать обо всем и ни во что не углубляться. Все превращается в какое-то фабричное производство, фабричный продукт, будь то ткань, мебель, орудие труда, наука, искусство, сам человек или его знания, мнения и вера, нравственность, достоинства, святости. Истины производит печатный станок, а свободу приносит ротация, восторг и любовь к отечеству — кино. Такая точка зрения, как и поиски сверхчеловека превращают Достоевского в предшественника Ницше, хотя каждый из них действует совершенно самостоятельно [Tammsaare 1924: 645].

Как считает Таммсааре, не только Россия, но и Западная Европа (а также Эстония, которая теперь стала ее частью) переживает кризис культуры. Его начало Таммсааре, опять-таки вслед за Ницше, датирует второй половиной XIX в. Суть современного кризиса культуры, по Таммсааре, заключается в исчезновении ее серьезного содержания: в вырождении литературы и искусства, исчезновении этических ценностей и «опошлении» личности.

Намерение Таммсааре перевести «Бесы» и написание предисловия к будущему переводу свидетельствовали о том, что он не только стремился включить роман своего любимого писателя — Достоевского — в отечественный литературный процесс, но рассматривал это произведение как в высшей сте-

пени злободневный текст, предупреждающий адресата о соблазнах и опасностях массовой культуры, к проявлениям которой Таммсааре относил не только кино, журналистику, эпигонскую словесность, но и церковную, религиозную жизнь. Парадоксальным образом роман «Бесы» (как и все творчество Достоевского) были истолкованы (но не восприняты!) Таммсааре как «противоядие» против христианства. Романное творчество Достоевского, как было показано, заключало в себе и другую важную социальную функцию: концепция «личности» у Достоевского должна была послужить одним из образцов для возможного «жизнестроительства», самосовершенствования его читателей, а сам Достоевский, его биография и художественный метод (как они описаны в эссе) — примером для современных отечественных литераторов.

ЛИТЕРАТУРА

- Достоевский: *Достоевский Ф. М.* Поли. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10.
- Мережковский: *Мережковский Д. С.* Лев Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995.
- Тоомель: *Тоомель К.* Таммсааре и Достоевский (на материале эссе А. Х. Таммсааре <“Sissejuhatuseks”>). Бакалаврская работа (*Рукопись*). Тарту, 2009.
- Looming: *Tammsaare, A. H.* <Sissejuhatuseks> // Looming. 1969. Nr 8. Lk 1221–1240.
- Tammsaare 1909: *Tammsaare, A. H.* Friedrich Nietzsche // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika I (1902–1914). Tallinn, 1986. Kd 15. Lk 226–235
- Tammsaare 1915: *Tammsaare, A. H.* Keelest ja luulest // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 218–250.
- Tammsaare 1916: *Tammsaare, A. H.* Kannatus // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 134–138.
- Tammsaare 1920a: *Tammsaare, A. H.* Teater ja publikum // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 387–392.

- Tammsaare 1921a: *Tammsaare, A. H.* Sic transit gloria mundi // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 449–477.
- Tammsaare 1921b: *Tammsaare, A. H.* Whitmanist, kinost ja “misuke-sest” // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 607–618.
- Tammsaare 1924: *Tammsaare, A. H.* <Sissejuhatuseks> // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 619–648.
- Tammsaare 1925a: *Tammsaare, A. H.* Meie kultuurist // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 520–526.
- Tammsaare 1925b: *Tammsaare, A. H.* Oswald Spengleri “Õhtumaa langus” // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 526–548.

СТАТУС ПИСАТЕЛЯ В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР: КАЗУС АЛЕКСИСА РАННИТА

ПАВЕЛ ЛАВРИНЕЦ

В обсуждении проблематики диалога культур представляет интерес феномен литературной карьеры, обусловленной самим этим диалогом. Ярким примером такого феномена является творческая биография эстонского поэта, критика, художника и искусствоведа Алексиса Раннита, состоявшаяся в сложном взаимодействии литовского, русского и эстонского литературных полей. Раннит (собственно Алексей Константинович Долгошев; 1914–1985), автор нескольких книг стихотворений на эстонском языке и ряда искусствоведческих работ, участник международных конгрессов по эстетике, профессор Йельского университета и куратор славянских и восточноевропейских коллекций библиотеки Йельского университета [Столович: 174–176], как известно, начинал писать на эстонском и русском языках. Первое его стихотворение на эстонском было опубликовано в сентябре 1931 г.; в русской печати Эстонии в 1931–1932 гг. появилось восемь его стихотворений [Акс: 210–211], после чего Долгошев полностью перешел на эстонский язык. Такой переход был обусловлен не только большей перспективностью в Эстонии эстонской литературной деятельности, но и скандалом: начинающий поэт был уличен в плагиате. Одно из опубликованных в журнале «Панорама» стихотворений оказалось переписанным из довоенной «Нивы»; редактировавший журнал В. Е. Гущик ограничился тем, что взял с молодого поэта слово «не повторять данного казуса». Затем в стихотворении Долгошева «Ленинград» в газете «Таллинский русский голос» было узнано стихотворение З. Н. Гиппиус «Петербург» без трех опущенных четверостиший и с переменами в нескольких строках [Там же: 208–212; Пономарева: 207–209]. Действительному автору были прине-

сены извинения [Шульц], а замеченный в литературных кражах Долгошев был отлучен от русской печати.

К этому времени Долгошев познакомился с Игорем Северяниным [Лысяя: 102–103] и предпринимал усилия к тому, чтобы свое участие в русской зарубежной литературе расширить за пределы Эстонии. Для этого, в частности, несколько стихотворений было послано Мережковскому. Автор в письме, датированном 4 ноября 1932 г. (за неделю до злополучной публикации в таллинской газете), благодарил за «тихую ласку» и «сердечный дар», отметил «проблески истинного чувства» в стихах и «близкие к настоящей поэзии» места. Мережковский обещал передать стихи в «Возрождение», впрочем, без уверенности, что они будут напечатаны, так как «редакция завалена всегда стихами неизвестных авторов и не умеет в них разбираться». В конце следовала приписка о том, что Гиппиус благодарит за посвящение ей стихов «Фиалки» [Мережковский].

Закрытая дорога в русскую печать оставляла Долгошеву карьеру эстонского поэта. Но у восемнадцатилетнего человека с русской фамилией и из русской или, как сообщалось в современной печати, смешанной русско-эстонской семьи, вряд ли было много шансов занять заметное место в эстонской литературной среде. Помогли литовцы: в сентябре 1935 г. в торжествах по поводу 400-летия эстонской книги в Таллине и Тарту участвовали руководители Общества литовских писателей поэт Л. Гира и прозаик В. Миколайтис-Путинас. Круг общения влиятельных литовских литературных деятелей составили Х. Виснапуу и Ю. Яйк, в июле 1935 г. побывавшие в Каунасе, Э. Хубель (Метсанурк), Ф. Туглас и А. Кивикас [Шкляр; Mykolaitis-Putinas; Masionienė: 89–90]. С Гирой познакомился также Долгошев и поэт Аго Йыгер, его ближайший приятель по Содружеству писателей при Общереспубликанском эстонском молодежном объединении (*Ülemaalise Eesti Noorsoo Ühenduse Keskjuhatus*); Долгошев напечатал несколько заметок

о встрече с Гирой и беседе с ним [Eesti Noorus: 226–227]¹. Гира был озабочен недостаточным знакомством балтийских народов друг с другом, ратовал за культурное сближение балтийских стран и всестороннее сотрудничество между ними, а Йыгер и Долгошев взялись устроить в Таллине эстонско-литовский вечер литературной молодежи.

Организацией вечера практически занимался Долгошев, как явствует из его писем Гире (свыше ста писем и открыток 1935–1937 гг. в Литовской Национальной библиотеке им. М. Мажвидаса, несколько десятков 1937–1941 гг. в Институте литовской литературы и фольклора). Предполагалось, что литовские поэты будут читать стихи по-литовски, чтение предварит эстонский перевод. Для этого Раннит просил послать эстонский или русский перевод стихов. Переводы стихотворений для вечера готовили Яйк и Долгошев; по словам последнего, перевод стихотворения Але Сидабрайте (литературный псевдоним драматической актрисы Эяны Жалинкявичайте, по второму мужу Петраускаене, жены известного оперного певца К. Петраускаса) «просмотрела наша самая известная поэтесса Марие Ундер» [Раннит 1935: 6]. Помощь в переводе оказывала сотрудница литовского посольства в Таллине Э. Жикорите (в замужестве Янкувене). Источником некоторых переводов служили русские переводы литовских поэтов каунасского поэта и журналиста Е. Л. Шкляра [Лавринец 2008: 302–303].

Литовско-эстонский литературный вечер прошел в концертном зале «Эстония» в Таллине 14 декабря 1935 г. (не в 1934 г., как с ошибкой памяти вспоминал его участник поэт В. Сириос-Гира, сын Гиры [Петрицкий: 33]). Литовскую литературную молодежь представляли прозаик В. Алантас (редактор влиятельной газеты «Летувос айдас»), поэт и прозаик А. Мишкинис (сотрудник многих литературных и культурных изданий, с 1936 г. заведующий литературными передачами каунасского радио), поэтесса и переводчица А. Сидабрайте,

¹ Приношу глубокую благодарность Г. М. Пономаревой и Т. К. Шор, любезно сообщившим сведения о публикациях А. Долгошева-Раннита в эстонской периодической печати.

поэт В. Сириос-Гира. Вечер был отмечен в эстонской и литовской печати; благодаря ему завязались знакомства Долгошева в литовской литературной и театральной среде. Тогда же он сменил фамилию и стал подписываться *Aleksej Dolgošev-Rannit*, затем *Aleksej Rannit*, позднее видоизменив имя в *Aleksis*.

17 февраля 1936 г. в Каунасе состоялся ответный эстонско-литовский литературный вечер (Общество литовских писателей пригласило Раннита, Йыгера, Б. Альвер и не приехавшего из-за болезни А. Моора); вечер был частью большого литературного праздника, приуроченного к годовщине провозглашения независимости Литвы 16 февраля. Первую часть праздника в Государственном театре с участием президента, премьер-министра, посла Эстонии, руководителей издательств, виднейших писателей, составила церемония вручения литературных премий. Стихи на эстонском языке читали авторы; на литовском новеллы Моора, стихи Альвер и Йыгера исполнили актеры Х. Качинскас, А. Сидабрайте и Ю. Сипарис, а Раннита — поэт, прозаик и драматург К. Инчюра, работавший диктором на каунасском радио. Раннит особенно отличился, прочитав на литовском языке свое стихотворение «Одной молодой литовке» («Одной литвинке»), в котором затронут чувствительный для литовской общественности вопрос о принадлежности Вильнюса. Выступление на литовском, литовская тема, сочувствие литовцам в тоске по утраченной столице показали в поэте искреннего друга Литвы [Vykintas], он «приятно поразил и буквально обворожил зрительный зал» [Бичюнас]. В связи с вечером справки о жизни и творчестве его эстонских участников появились в литовской печати [Jaunoji estų; Estų literatūros] и в широко читаемой в балтийских странах рижской газете «Сегодня» [Эстонские писатели]. Впечатлениями о вечере Раннит поделился в заметках, опубликованных в “Päevaleht” [Rannit 1936a] и “Eesti Noorus” [Rannit 1936b]; Йыгер написал в “Uus Eesti”. В литовской печати появились переводы стихотворений Раннита «Одной молодой литовке» [Rannit 1936d] и «Песнь Литве» [Masionienė: 85–86].

В февральские дни 1936 г. расширились контакты Раннита в литовском литературном сообществе: его альбом автографов

пополнился записями поэта К. Бинкиса, вступительным словом которого открывался эстонско-литовский вечер, писательницы Е. Симонайтите, которой на празднике была вручена премия, и других литовских писателей. Позднее в альбоме (хранится в Институте литовской литературы и фольклора) появились автографы поэтов Й. Коссу-Александровичюса (Айтиса), С. Нерис, писательницы и вдовы Чюрлениса С. Кимантайте-Чюрленене. Знакомства Раннита в литовской литературной среде укрепились летом 1936 г., когда он и Йыгер в качестве гостей Общества литовских писателей стараниями вице-председателя Гиры провели несколько недель в приморском доме отдыха Союза журналистов Литвы в Гируляй, о чем Раннит по меньшей мере дважды писал в “Kunst ja Kirjandus”, литературном приложении к газете “Päevaleht”. В целом за 1935–1937 гг. Раннит в эстонской печати опубликовал переводы, первоначально связанные с подготовкой вечера в Таллине, одиннадцати стихотворений Гиры, Сидабрайте, Мишкиниса, Инчюры, Сириос-Гиры, П. Вайчюнаса, С. Сантвараса и перевод стихотворения Шкляра «Людас Гира». Впечатление обилия переводов создавали повторные публикации некоторых из них в различных изданиях. Помимо того, Раннит в эти годы напечатал не менее семи своих стихотворений на литовские темы, ряд заметок и статей о Литве, литовских поэтах и литовской литературе. Об этих публикациях сообщалось в литовской периодике.

Одна из них стала причиной очередного скандала: критик и публицист Бернанд Линде в статье Раннита о женщине в литовской литературе, опубликованной в женском иллюстрированном журнале [Rannit 1936с], обнаружил часть принадлежащего ему текста из книги о Литве “Leedu” (1935), и в августе 1936 г. заявил об этом в газете “Uus Eesti”. Линде направил письмо Обществу литовских писателей с просьбой огласить его в литовской печати, напомнив об уличении Раннита в плагиате четыре года тому назад. Общество под влиянием Гиры стало на защиту Раннита, сочтя давний плагиат извинительной ошибкой молодости, и отвергла обвинения Линде, отметив компилятивный характер его собственной статьи; соответст-

вующее письмо было отправлено в “Päevaleht”. Скандал нашел отражение в эстонских газетах “Vaba Maa”, «Сегодня» и литовском журнале «Литература», где статья Вышгородского (Шульца) из «Сегодня», напомнившая историю со стихотворением Гиппиус, пересказывалась с язвительными комментариями «джентльменской» позиции руководства Общества литовских писателей, посчитавшего литературную кражу Раннита извинительной, а выступление Линде — незачинным [Džentelmenai]. Каунасский корреспондент «Сегодня» цитировал слова «горячего сторонника Раннита» Гиры, полагавшего, что у «бесспорно талантливом» Раннита есть «все данные вырабататься в крупного поэта» и не следует ему мешать напоминаниями о простительных «грехах молодости», тем более в той грубой форме, в какой это делал Линде. Тут же со слов Шкляра сообщалось, будто Раннит, «в бытность его еще Алексеем Долгошевым», кое-что «заимствовал» и из его стихов [Оречкин]. Этому обвинению Раннит удивлялся в письме Гире: на русском языке он стихов не писал уже три года, а имя Шкляра стало ему известным только осенью 1935 г. [Лавринец: 304]. Гира в большой статье о Ранните как «глашатае имени Литвы в Эстонии» в газете литовских писателей «Литературос науенос» обосновал снисходительное отношение к проступкам Раннита, перечислил его публикации переводов литовской поэзии и статей о литовской литературе и другие заслуги перед литовской культурой [Gira]. В итоге скандал не только не повредил Ранниту, но, придав ему еще большую известность, теснее связал его имя с Литвой.

Неудивительно, что первый сборник Раннита “Akna gaamistuses” был выпущен каунасским издательством «Сакалас» (отпечатан в Таллине в начале 1937 г.). В книгу вошло пять стихотворений на литовские темы и по одному переводу восьми литовских поэтов (П. Вайчюнас, Й. Коссу-Александревичюс, А. Мишкинис, В. Сириос-Гира, С. Сантварас, К. Инчюра, А. Сидабрайте и оказавшийся среди литовцев Е. Шкляр), образовавших особый отдел. В начале книги три страницы заняли краткие отзывы о творчестве Раннита из периодики и писем к автору; среди них, наряду с оценками эстонских поэтов

Х. Адамсона, А. Адсона, А. Алле, Ю. Оэнго, Й. Семпера, Ю. Синимяэ, Х. Тальвика, приводились мнения С. Викинтаса и Л. Гирь. Книга рекламировалась в литовской печати; большую рецензию без подписи напечатала газета «Литературос науенос» под редакцией Гирь. В рецензии книга названа крупнейшей после книг Бальмонта «Северное сияние» и Шкляра «Летува золотое имя», данью мировой поэзии Литве, поэтому она должна украсить библиотеки литовских интеллигентов [Lietuvių žinotina]. Некоторое время спустя газета поместила литовский перевод хвалебной рецензии Х. Менгеля из альманаха “Haritlane” (постоянным сотрудником которого был Раннит) [Dar arī]. Имела ли книга успех в Эстонии, еще предстоит выяснить; в Литве она вряд ли нашла многих читателей — на эстонском языке, как бы там ни было, в Литве и прежде, и сейчас читают меньше, чем на русском.

Обзором эстонской литературной жизни [Rannit 1937a] и статьей к 50-летию Игоря Северянина как певца Эстонии и переводчика эстонской поэзии [Rannit 1937b] в «Литературос науенос» началось участие Раннита в литовской печати (статьи, как и письма Гире, писались на русском языке). Судя по письмам Гире и публикациям в газете, Раннит пересылал для нее материалы других эстонских писателей и их фотографии. Снабжая «Литературос науенос» информацией о событиях эстонской литературной жизни, он сообщал и о собственных успехах, что находило отражение на страницах газеты. В конце года Раннит, художник Борис Линде и композитор Хенрик Фейшнер были приглашены «Литературос науенос» в Каунас на ежегодную художественную выставку и провели во «временной столице» несколько дней, посещая музеи, выставки, театр. Затем Раннит участвовал в литературном празднике в Мариямполье вместе с Гирой и другими литовскими поэтами и прозаиками (Н. Мазалайте, С. Викинтас, Л. Куодис, К. Дульке, К. Жиргулис). Заметки Раннита о поездках в Литву продолжали печататься в эстонской периодике и пересказываться в литовских изданиях. Таким образом, в течение трех лет сложилась прочная репутация Раннита как певца Литвы, переводчика литовской поэзии и популяризатора литовской литературы. Бла-

годаря этому он был ценим в Литве, одновременно выступая в качестве представителя эстонской литературы на страницах литовской печати и различных литературных мероприятиях.

В заметках о Ранните в эстонской и литовской печати середины 1930-х гг., несомненно авторизованных, обнаруживаются характерные претензии на место в литературе. Например, местом рождения назывался не провинциальный причудский поселок Калласте, а Петербург — крупный русский литературный центр и, вместе с тем, значительное средоточие эстонцев и литовцев, очаг эстонской и литовской культурной жизни конца XIX — начала XX вв. Своеобразной родословной легитимацией в эстонской поэзии выступали упоминания о том, что Долгошев по материнской линии — прямой потомок Ф. Р. Крейцвальда. Претензии на выражение сложных переживаний современной души и демонстрируемая в стихах эрудированность (начиная с латинских названий стихотворений “De amore”, “Ex libro amoris”, французского эпитафия из Верлена, упоминания Бодлера и Гюго, Грига и Листа и т.п.) находили обоснование в сведениях о гимназическом и университетском образовании², впрочем, противоречивых и, как оказалось, недостоверных [Лысая: 101–102]. В заметках эстонской периодики в качестве показателя литературной состоятельности Раннита использовались упоминания о публикациях в «Числах» (Париж), «Рубеже» (Харбин), «Рассвете» (Чикаго), с симптоматичным умалчиванием о русской печати Эстонии; в литовской печати назывались «Возрождение» (Париж), «Рубеж» (Харбин), «Рассвет» (Чикаго), «Звено» (Львов), «Панорама» (Таллин). Такие перечни изданий зарубежной русской периодики должны были подтверждать высокое качество литературной продукции и говорить о международном призна-

² Довоенные мистификации, согласно которым Раннит якобы получил диплом историка, окончив Тартуский университет, где изучал археологию и русскую литературу, и учился также сначала в каунасском Университете Витаутаса Великого, потом в Вильнюсском университете, продолжают циркулировать в современных публикациях [Петрицкий: 33; Masionienė: 87; Mažrimienė: 72].

нии. Очевидно, без специальных усилий рядовому эстонскому или литовскому читателю удостовериться в реальности публикаций Раннита в этих изданиях не представлялось возможным.

Уникальную позицию Раннита на пересечении эстонской и литовской литератур закрепила русская версия его первого сборника, вышедшая осенью 1938 г. в переводе и с предисловием Игоря Северянина. Статус Северянина имел для удостоверения качества стихов и утверждения ранга автора значение большее, чем гипотетически возможный собственный перевод либо переводы младших по возрасту и литературному поколению Ю. Д. Шумакова или таких билингв, как В. Адамс, Ю. Иваск, Б. Тагго-Новосадов. Привлечение в качестве переводчика и автора предисловия поэта с уже сложившейся репутацией в русской и эстонской литературных средах говорит об ориентации на литературную иерархию (и русскую, и эстонскую). В этом отношении также симптоматична ссылка в предисловии на письма Мережковского, Рериха и Бальмонта с положительными отзывами о стихах Раннита. Его переписка с К. Д. Бальмонтом и Н. К. Рерихом завязалась в 1937 г. Эта переписка, статьи Раннита о Бальмонте и Рерихе в эстонской печати, о Северянине в эстонской и литовской периодике являются индикатором ориентации на определенный тип творческой деятельности, санкционирующий его собственную практику. В посвященном Рериху стихотворении «Исповедь» Раннит провозглашал свою родственность одновременно России и Эстонии («я брат народов двух в их разной доле» [Раннит 1938: 25]). Рерих проявлял внимание и интерес, помимо прочего, к Чюрленису, Литве и литовской культуре; для поэта, вероятно, большее значение имели образцы Мицкевича и Бальмонта, «в две лиры» поющие Литву [Там же: 30]. В предисловии Северянина отмечалось, что «Литва тепло и чутко относится к эстонскому поэту, тем более, что в его стихах часты литовские мотивы», и утверждалось, что Раннит «любит одновременно Эстонию, Литву и Россию» [Северянин 1938: 8]. Любовь к Литве удостоверляли посвящение «Бессмертному Свету Души Поэта и Человека Людаса Гиры» и «литовским друзьям», пять стихотворений на литовские темы в особом

разделе, посвящение стихотворения «Арлекин» А. Римидису, эпиграфы из Бальмонта и Лермонтова с упоминаниями Литвы. Сириос-Гира в рецензии отметил, что Раннита знают многие литовские литераторы, так как он — сердечный друг Литвы и единственный эстонский поэт, популяризирующий в Эстонии литовскую литературу [Sirijos Gira 1939].

Раннит разослал книгу зарубежным русским писателям, поэтам, критикам, журналистам и получил в первые месяцы 1939 г. письма Г. В. Адамовича, И. А. Бунина, В. Ф. Булгакова, Сергея Горного, Б. К. Зайцева, И. Е. Орешина, А. В. Руманова, В. А. Смоленского с благодарностями и отзывами о его поэзии (хранятся в Институте литовской литературы и фольклора). В письме Гире 8 ноября 1938 г. Раннит обсуждал возможности издания литовской антологии или сборника стихов на литовские темы. Вероятно, реализацией этого замысла явилась его книга “*Via dolorosa*” в переводе и с предисловием Игоря Северянина. В конце ее указано, что в оригинале сборник должен был называться “*Kui suudad*” и включать переводы четырнадцати литовских поэтов; набор авторов вполне репрезентативен для современной литовской поэзии: К. Бинкис, К. Борута, Б. Браздженис, П. Вайчюнас, Л. Гира, Й. Грайчюнас, Ю. Жлабис-Жянге, К. Инчюра, Й. Коссу-Александровичюс, А. Мишкинис, С. Нерис, А. Римидис, В. Сириос-Гира. Такая книга на эстонском языке не была издана. Около трети объема “*Via dolorosa*” с репродукциями Чюрлениса составили десять стихотворений на литовские темы (из двадцати пяти). В предисловии использованы отзывы из писем русских писателей Ранниту. Северянин в обсуждении литовской темы в стихах эстонского поэта сопоставлял его с Пушкиным и Лермонтовым (которые «воспели Кавказ»), Кузминым (воспевшим Александрию), Гумилевым (воспевшим Абиссинию), Северяниным (воспевшим Эстонию). В качестве певца Литвы Раннит ставился в один ряд с Мицкевичем, Казимирой Иллакович, Бальмонтом, по литовским источникам поэзии — с Балтрушайтисом, Гете, Демелем, Шамиссо [Северянин 1940: 12]. Литовские рецензенты (лично знакомые с Раннитом поэты, стихи которых он переводил) оценили “*Via dolorosa*” как кни-

гу эстонца, посвященную Литве, а ее автора назвали крупнейшим пропагандистом Литвы в Эстонии, при этом цитируя мнение Северянина о литовской теме в его творчестве [Sirijos Gira 1940; Santvaras 1940].

Популяризация литовской литературы на эстонском и русском (благодаря переводам Северянина) языках, участие в литовской печати и литературной жизни стали основанием для того, чтобы пригласить Раннита в декабре 1938 г. в члены-сотрудники Общества литовских писателей. Летом 1939 г. он участвовал в мероприятиях большой экскурсии польских писателей в Литву, организованной Обществом литовских писателей. О литовских впечатлениях Раннит, как и раньше, писал в эстонской печати, а эстонские публикации пересказывались в литовской периодике: например, в заметке иллюстрированного еженедельника «Науейи Ромува» отмечались преисполненные любовью к литовцам статьи «большого друга Литвы» в “Päevaleht” о поездке в эту страну, с теплыми словами о Гире, Нерис, Коссу-Александрвичюсе. Помимо того, в литовских газетах и журналах печатались статьи Раннита о современной эстонской поэзии, Виснапуу, Ундер, Игоре Северянина. В октябре 1939 г. Раннит отправил Обществу литовских писателей телеграмму с поздравлениями по поводу передачи СССР Вильнюса Литве. Он и художник Линде вместе с литовскими и зарубежными журналистами сопровождали Литовскую армию при вступлении в возвращенную столицу, чтобы подготовить об этом репортаж для “Päevaleht”. Осенью 1939 г. на собрании Общества литовских писателей в Вильнюсе Раннит был избран членом-сотрудником.

В октябре 1940 г. Раннит перебрался в Каунас и женился на солистке оперного театра Гражине Матулайтите. Он был знаком с нею уже в 1939 г., о чем свидетельствует хранящийся в Библиотеке Академии наук Литвы экземпляр «В оконном переплете» с дарственной надписью на литовском языке рукою Раннита, с подписями его и Игоря Северянина. Матулайтите была старше мужа на четырнадцать лет; ее отец В. Матулайтис, крупный государственный деятель и финансист, занимал важный пост государственного контролера, старшая сест-

ра была замужем за государственным деятелем и дипломатом С. Лозарайтисом (министр иностранных дел в 1934–1938 гг.). Родственные связи и знакомства такой семьи помогали в новой обстановке. Он устроился переводчиком в Государственном театре, переводил пьесы литовских драматургов для постановок на эстонской сцене [Santvaras 1961: 494]. В 1941–1944 гг. Раннит работал в Центральной библиотеке и продолжал участвовать в литовской и эстонской печати, несмотря на смены режимов. В период советизации, в которой активную роль играли Гира, Нерис и другие знакомые Ранниту литовские писатели, он печатал на литовском языке советские по духу статьи об эстонской литературе, Й. Варесе, эстонских писателях — депутатах Верховного Совета СССР, на эстонском — о Нерис как авторе «Поэмы о Сталине» (и переводил саму поэму [Aleksa: 469, 490]). При немецкой оккупации газета «Ateitis» поместила статью Раннита о Балтрушайтисе как философе литовской природы (что подтверждалось цитатой из Бальмонта), сопоставимом с Чюрленисом.

С приближением фронта Раннит в 1944 г. выехал в Германию, откуда перебрался в США; работал в Йельском университете (в 1960-х гг. он расстался с Матулайтите; его женой стала Татьяна Войтишкова-Раннит). В эмиграции он продолжал печатать переводы литовской поэзии и статьи о литовской культуре, участвовал, вместе с литовскими поэтами-эмигрантами, в вечерах балтийской поэзии, вместе с тем поддерживая знакомства с русскими эмигрантами. На склоне лет Раннит объяснял свой интерес к Литве увлеченностью Чюрленисом и барочностью, налетом мистицизма, наивностью и лиризмом, отличающими литовскую культуру от эпичности эстонской, протестански сдержанной и холодной [Venclova: 9].

Однако специфическая литературная траектория Раннита определялась не столько личными предпочтениями, сколько объективными факторами. Особая позиция Раннита в эстонской литературе формировалась благодаря литовской теме и переводам литовской поэзии, что явилось наиболее ярким и существенным его отличием от других эстонских поэтов. Возможность такой позиции подкреплялась авторитетом русских

и других европейских поэтов, обращавшихся к литовской теме и переводам литовской поэзии. Переводы на русский язык и использование отзывов русских писателей способствовали успеху литературной стратегии Раннита. Успешность позиции певца и друга Литвы обуславливалась потребностью литовской литературы во внешнем санкционировании посредством отзывов и переводов, удостоверяющих ее высокое качество. Взаимодействие этих факторов определило место Раннита в пересечении эстонской и литовской литератур, напоминающее *mutatis mutandis* ситуацию Бальмонта в конце 1920-х и первой половине 1930-х годов, отчасти Игоря Северянина, но еще более — позицию Шкляра.

ЛИТЕРАТУРА

- Акс: Акс Л. «Литературный путь» А. Долгошева-Раннита / Публ. и коммент. Г. Пономаревой // Труды русского исследовательского центра в Эстонии. Таллин, 2003. Вып. 2. С. 208–212.
- Бальмонт: Бальмонт К. Письма А. Ранниту / Публ. Ж. Шерона // Новое литературное обозрение. 1995. № 11. С. 161–164.
- Бичюнас: Бичюнас В. Эстонские дни в Литве // Сегодня. 1936. № 59. 29 февр. С. 8.
- Лавринец: Лавринец П. Евгений Шкляр: жизненный путь скитальца. Вильнюс, 2008.
- Лысяя: Лысяя Е. Игорь Северянин и Алексис Раннит: творческие и биографические контакты (1930-е – начало 1940-х гг.) // Русская филология 17. Тарту, 2006. С. 101–107.
- Мережковский: Мережковский Д. С. Письмо А. Ранниту 4.11.1932 // Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Rankraščių skyrius. F. 38–15.
- Петрицкий: Петрицкий В. Судьба поэта // Радуга. 1991. № 1. С. 32–40.
- Пономарева: Пономарева Г. К рецепции творчества З. Н. Гиппиус в Эстонии (1920–1930-е гг.) // Блоковский сборник. XV: Русский символизм в литературном контексте рубежа XIX–XX вв. Тарту, 2000. С. 205–209.
- Раннит 1935: Раннит А. Письма Л. Гире 1935 г. // Lietuvos Nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Retų knygų ir rankraščių skyrius. F. 7–692.
- Раннит 1938: Раннит А. В оконном переплете / Пер. с эст. Игоря Северянина. Tallinn, 1938.

- Северянин 1938: *Северянин И.* Предисловие // Раннит А. В оконном переплете / Пер. с эст. Игоря Северянина. Tallinn, 1938. С. 5–6.
- Северянин 1940: *Северянин И.* Лирика Алексиса Раннита // Rannit, A. *Via dolorosa* / Авторизованный пер. с эст. И. Северянина. Stockholm, 1940. С. 7–15.
- Столвич: *Столвич Л.* Стихи и жизнь: Опыт поэтической биографии. Таллинн, 2003.
- Шкляр: *Шкляр Е.* С литовскими писателями на эстонских торжествах (Письмо из Таллинна) // Литовский голос. 1935. № 208. 18 сент. С. 2.
- Шульц: *Вышгородский А.* <Шульц А. Э> О литературном скандале, примирении в еврейских кругах, об урожае и смертности, превышающей рождаемость (От таллиннского корреспондента «Сегодня» // Сегодня. 1936. № 242. 2 сент. С. 3.
- Эстонские писатели: Эстонские писатели сегодня выступят в Каунасе // Сегодня. 1936. № 48. 18 февр. С. 3.
- Alekna: *Alekna, V.* *Salomėjos Nėries gyvenimo ir kronikos metraštis.* Kn. 2. Vilnius, 1997.
- Dar apie: Dar apie “Akna raamistustes” // Literatūros naujienos. 1937. Nr. 7 (62). P. 15.
- Džentelmenai: “Džentelmenai” iš Liet. rašytojų dr-jos ir mažas skandaluikas // Literatūra. 1936. Nr. 2. P. 22–23.
- Eesti Noorus: Eesti Noorus. 1935. Nr 9.
- Estų literatūros: Estų literatūros vakaro belaukiant // Lietuvos aidas. 1936. Nr. 75 (2691), vasario 15. P. 6.
- Gira: *Gira, L.* Entuziastingas Lietuvos vardo skelbėjas Estuose — A. Rannitas // Literatūros naujienos. 1937. Nr. 4–5 (59–60). P. 4.
- Jaunoji estų: Jaunoji estų literatūra Kaunan. Estų lietuvių literatūros vakaro Valstybės teatre dalyviai // Literatūros naujienos. 1936. Nr. 3 (41), vasario 1. P. 3.
- Lietuvių žinotina: Lietuvių žinotina estų knyga (Aleksiej Rannit. Akna raamistuses. Esimesi vārse. Kirjastus “Sakalas”. Kaunas. 1937. Spausdinta Taline, Ēstodrūkk. 87 psl.) 1937 // Literatūros naujienos. 1937. Nr. 6 (61). P. 13.
- Masionienė: *Masionienė, B.* Du estų rašytojai — Lietuvos bičiuliai // Pergalė. 1990. Nr. 12. P. 85–91.
- Mažrimienė: *Mažrimienė, V.* “Incipit Rannit”: tarp genijaus demono, poezijos ir Čiurlionio... // Naujoji Romuva. 2004. Nr. 3 (548). P. 72–76.
- Mykolaitis-Putinas: *Mykolaitis-Putinas, V.* Estų kultūros šventė // Literatūros naujienos. 1935. Nr. 16 (32), rugsėjo 15. P. 1.

- Rannit 1936a: *Rannit, A.* Muljeid Leedu-Eesti kirjandusõhtust Kaunases // Päevaleht. 1936. Nr 53. 23.02. Lk 6.
- Rannit 1936b: *Rannit, A.* Muljeid kirjandusõhtust Kaunases // Eesti Noorus. 1936. Nr 3. Lk 82–84.
- Rannit 1936c: *Rannit, A.* Naised leedu kirjanduses // Maret. 1936. Nr 7. Lk 200.
- Rannit 1936d: *Rannit, A.* Vienai lietuvaitei / Vertė L. Gira // Židinys. 1936. Nr. 1 (133). P. 145.
- Rannit 1937a: *Rannit, A.* Nauja literatūriniamė estų gyvenime // Literatūros naujienos. 1937. Nr. 4–5 (59–60). P. 15.
- Rannit 1937b: *Rannit, A.* Igoris Severianinas — Estijos dainius ir estų poezijos vertėjas (Jo gimimo 50-ties metų progą) // Literatūros naujienos. 1937. Nr. 7 (62): 11.
- Santvaras 1940: *Santvaras, S.* Dainos apie Lietuvą (Aleksis Rannit: Via dolorosa) // XX amžius. 1940. Nr. 24 (1025), sausio 30. P. 8.
- Santvaras 1961: *St. S.* <*Santvaras, S.*>. Rannit Aleksis // Lietuvių enciklopedija. T. 24: Prezidentas Smetona — Raudondvario Padangėj. Boston, 1961. P. 494–495.
- Sirijos Gira 1939: *Sirijos Gira, V.* Aleksis Rannit, V okonom perepletie. Iš estų į rusų kalbą vertė J. Severianin. Tallinn. 64 psl. // Dienovidis. 1939. Nr. 2 (12). P. 28–30.
- Sirijos Gira 1940: *Sirijos Gira, V.* Esto knyga, skirta Lietuvai // Lietuvos aidas. 1940. Nr. 9 (5218), sausio 6. P. 4.
- Venclova: *Venclova, T.* Apie Čiurlionį, poeziją ir nepriklausomybę // Aki-račiai. 1981. Nr. 8 (132), rugsėjis. P. 8–10.
- Vykintas: *Vykintas, S.* Išpūdinga dviejų literatūrų ir meno švenčių // Lietuvos aidas. 1936. Nr. 79 (2695), vasario 18. P. 8.

ЭСТОНСКО-РУССКИЙ
ЛИТЕРАТУРНО-КОММУНИКАТИВНЫЙ КУРЬЕЗ:
ПОВЕСТЬ Г. ЛЕБЕРЕХТА
«СВЕТ В КООРДИ» (1948–1949)*

РЕЙН ВЕЙДЕМАНН

Усиление воздействия русской словесной культуры на эстонскую литературу можно наблюдать с конца XIX века. Одним из факторов этого процесса была начавшаяся в середине 1870-х гг., то усиливавшаяся, то затихавшая, вплоть до 1918 г., политика «русификации» прибалтийских губерний. Это понятие, характеризующее как имперский национальный дискурс, так и комплекс политических мер, связанный с начавшейся уже во время Ливонской войны систематической колонизацией балтийско-финских племен, живших на Северо-западе России [Lotman, P.: 11], оказалось на практике амбивалентным.

Двойственность понятия «русификация» объяснима внутренней логикой русского национального дискурса, в частности, противостоянием славянофилов и западников. М. Ю. Лотман указывал на связь славянофильских идей с немецкими философскими теориями (Шеллинга, Гегеля, и в известной степени Гердера) [Lotman, M.: 2]. Гердера и особенно одного из его учеников и друзей — Гарлиба Меркеля — есть основание считать также и «крестными отцами» эстонской национальной идеологии [Undusk 1995, 1997]. Общий источник, однако, привел к различным идеологическим концепциям. В рамках насильственной политики русификации, начатой Александром III с целью ограничения региональной и сословной культурной гегемонии остзейских немцев [Lukas: 39–55] (приведшей к упразднению в 1892 г. немецкоязычного образования),

* Пер. с эст. Д. Иванова. Статья написана в рамках темы целевого финансирования TFLGR 0469.

эстонский национализм принял формы национализма культурного. Якоб Хурт — один из создателей эстонской национальной идеологии, был убежден, что национальную и западную идентичность эстонцев можно сочетать с восточной российской государственностью. Национальность Хурт считал такой формой культуры, которую не может особенно изменить принадлежность нации к государству [Karjahärm, Sirk: 275]. Напротив, русский национализм, лелеявший романтическую веру в свою самобытность и грядущую миссию, несмотря на постоянные попытки «дистанцироваться от практики государственных злодеяний» [Lotman, M.: 4–5], прибегал все-таки к атрибутам государственной экспансионистской и империалистической политики («цивилизаторская миссия» России, Третий Рим и проч.) [Longworth: 258–264]¹.

Русификация в XIX в. имела два аспекта. Под ширмой административной русификации, т.н. политики унификации, скрывались амбиции вернуть авторитет во внешней политике, утраченный Российской империей после Крымской войны [Zetterberg: 342]. Затронувшая особый остзейский порядок государственная русификация «разрушила средневековое феодально-помещичье устройство, однако при этом права коренного населения существенно не расширились» — пишет один из наиболее основательных эстонских исследователей русификации Тоомас Карьяхярм [Karjahärm: 16]. Культурная русификация (подчинение русской системе образования новых школ, где с 1887 г. обязательным языком обучения стал русский; в 1890 г. происходит переход на русский язык обучения в Тартуском университете; в 1893 г. Дерпт был переименован в Юрьев, а Дерптский университет — в Юрьевский), которую дополнила попытка русификации местного населения через

¹ Впрочем, еще в конце XX века в академических трудах по истории России необходимость русификации объяснялась требованиями модернизации страны. Унификация не интерпретировалась как навязанное превосходство русских, при том, что этот процесс проходил под знаком интеграции всех российских этносов в русский [Миронов].

православную церковь, привела в действительности к усилению и даже расширению национально-культурной активности эстонцев. Эстоноязычные газеты и самодеятельные национальные общества уравнивали господство русского языка в народной школе [Jansen: 290].

С другой стороны, к началу XX века созрело новое поколение эстонской культурной элиты, владевшее помимо родного языка еще немецким и русским. Многие эстонские писатели начинали свое творчество на немецком языке (в середине XIX века — Лидия Койдула, на рубеже XIX–XX вв. — Марие Ундер), но были и такие эстонские авторы начала XX в., которые пытались писать по-русски (напр., Оскар Лутс в 1916 г. написал одно из своих замечательных сочинений «Письма к Марии» главным образом на русском языке). Именно в 1920-е гг. в Эстонии складывается новая коммуникативная парадигма, включающая в себя три местных языка общения (эстонский, немецкий, русский). Сложившаяся ситуация оказала воздействие на переводческую культуру. С. Г. Исаков, изучавший роль русских в истории эстонской культуры, писал об одном из блестящих эстонских поэтов XX в., идеологе движения “Noor-Eesti” — Густаве Суйтсе. Обучавшийся в начальной школе и гимназии именно в период русификации, яростный ненавистник этой политики, Суйтс, тем не менее, признавал, что единственным положительным результатом русификации стало для него широкое знакомство с русской литературой [Исаков: 165]. Здесь следует подчеркнуть, что на эстонский язык переводились в основном классические произведения (напр., сочинения Карамзина, Пушкина, Гоголя, Тургенева, Толстого), в то время как из немецкой литературы переводились сочинения второразрядных литераторов, большей частью сентименталистского направления.

Особую главу в эстонско-русском литературном диалоге представляет «Правда и справедливость» А. Х. Таммсааре. Одновременно с созданием своего романа Таммсааре перевел «Преступление и наказание» Достоевского (изд. 1929 г.). Глубокий и сочувственный интерес к русскому гению автор выражал в оставшемся в рукописи и напечатанном только

в 1969 году «Введении», очевидно задуманном в качестве предисловия к романам Достоевского [Tammsaare: 1221–1237]. В. Мацура — переводчик Таммсааре на чешский язык и исследователь его творчества — пишет, что все, сказанное писателем об изображении героев, мире идей и творческом методе Достоевского, характерно и для самого Таммсааре [Macura: 215]. Творческое воздействие на автора «Правды и справедливости» русского классика — опиравшегося в своих произведениях на антиномии И. Канта — отмечал и Э. Трейер [Treier: 147]. Возможно, что метафизическое заглавие романа Таммсааре было подсказано названием «Преступление и наказание»: в русском языке «правда» означает как истину, так и правоту, правота же в свою очередь не равна справедливости, что в значительной степени связано с трансцендентностью Канта.

Драматический поворот в эстонско-русском культурном диалоге произошел после оккупации Эстонской республики Советским Союзом 17 июня 1940 г., последовавшего затем государственного переворота 21 июня 1940 г. и присоединения Эстонии к Советскому Союзу 6 августа того же года.

Для эстонской культуры это событие обозначило фундаментальный слом в развитии. Под лозунгом «интернационализма» началось уничтожение эстонской литературы предшествующего периода. В промежутке между 1 сентября 1940 и 31 января 1941 г. в Тарту было уничтожено 40 тысяч томов книг, в 1945 г. — 21 тысяча томов. Большая часть изданной в 1918–1940 гг. литературы была заперта в спецхране [Lõhmus: 12–22]. Это касалось в особенности творчества массово эмигрировавших в 1944 г. на Запад эстонских писателей и публицистов. Для выходивших в свет периодики и книг была учреждена многократная (предварительная, последующая, партийная и издательская) цензура [Veidemann: 13–26]. Все это дает основание считать произошедшее в эстонской культуре в период сталинизма (1940–1953) культурным геноцидом [Karjahärm, Luts]. Разумеется, тоталитарный режим и диктуемая им литературная политика не оставляли возможностей для межкультурного диалога, хотя «многонациональная советская

культура» была наиболее широко используемой риторической фигурой этой идеологии. Начиная с середины 1950-х гг. и до распада СССР как государства в конце 1991 г., о контактах различных народов в области литературы, музыки, искусства и театра можно говорить только в рамках официальной «советской культуры». Однако если оценивать произошедшее с точки зрения культуры XXI века, то одним из парадоксальных результатов государственного финансирования литературной деятельности в 1950–1990 гг. является то, что ни ранее, ни позднее эстонская литература не переводилась столь часто на один из великих мировых языков (русский).

Мы охарактеризовали историко-культурный контекст, во многом обусловивший специфику восприятия повести Ганса Леберехта (1910–1960) «Свет в Коорди» (1948) в советской Эстонии.

Леберехт родился 1 декабря 1910 г. в Петербурге, куда в 1906 г. в поисках работы переехал вместе с семьей его отец. В то время по количеству эстонского населения (18 тыс.) Петербург был вторым городом после Таллинна. Формировавшаяся в 1860-е гг. эстонская диаспора в Петербурге достигла своего количественного пика к 1917 г., когда в столице проживало около 60 тыс. эстонцев [Pullat: 311]. Но каждое лето маленький Ганс проводил в Ярвамаа в селе Коорди у своей бабушки Кати. Бабушкин талант рассказчицы и идиллическое сельское окружение пробудили в молодом Леберехте тягу к письму. В 1928 г. он окончил среднюю школу, после чего работал сварщиком на заводе «Электросила». В 1935–1937 гг. Леберехт учился в Вечернем рабочем литературном институте (с 1936 г. — Литературный институт им. Горького), но был оттуда исключен после ареста отца. В начале войны Леберехт был мобилизован в Красную армию и вместе с Эстонским стрелковым корпусом прошел от Великих Лук до Курляндии. После войны он стал журналистом. В газете «Советская Эстония» Леберехт проработал специальным корреспондентом до 1951 года, когда стал, наконец, профессиональным писателем.

Свою писательскую карьеру Леберехт начал в 1930-е гг. в заводской газете. После этого его очерки печатались в журнале «Резец». Он принимал участие и в работе литературного кружка. В 1934 г. его писательский дар был замечен властями. Леберехта пригласили в качестве делегата на Первый съезд советских писателей. В 1936 г. он напечатал повесть о тяжелой жизни маляра Барабанова «Вечный колер» (красный — как и следовало ожидать!), удостоившуюся второй премии на всесоюзном конкурсе рассказов. Стиль Леберехта можно охарактеризовать как суховатый, несколько схематичный. Характеры его персонажей в большинстве своем одноплановы, что было типично для всей русской советской очерковой прозы 1930–40 гг.

В 1948 г. в эстонских деревнях началась принудительная коллективизация, а затем — массовая высылка населения 27–28 марта 1949 г. (первая депортация произошла 14 июня 1941 г. — в одночасье из Эстонии в Сибирь было выслано более 40 тысяч человек, среди которых находились малолетние дети и старики, большая часть из них погибла). Леберехт написал большую повесть (условно этот текст можно считать даже романом) «Свет в Коорди». Сочинение опубликовали в журнале «Звезда». В том же году он представил рукопись повести — разумеется, по-русски, на языке, который был для Леберехта языком литературы, хотя он свободно говорил и по-эстонски — на конкурс романов, организованный издательством «*Hukirjandus ja Kunst*». Жюри, возглавляемое Паулем Вийдингом — поэтом, ставшим известным в 1930-е гг. и активно включившимся в советскую литературную жизнь, — отвергло сочинение Леберехта, посчитав его слабым с художественной точки зрения.

Весной 1949 г., когда тогдашний глава ЭКП(б) Николай Каротамм поехал докладывать Сталину об успешных шагах по коллективизации Эстонии, Сталин его спросил, читал ли тот повесть Леберехта «Свет в Коорди». Каротамм был вынужден признать, что еще нет, на что Сталин укоризненно заметил: «Хорошая книга. Надо прочитать» [*Palli, Lepassalu*]. По возвращении из Москвы Каротамм приказал распустить жюри

конкурса романов и сформировать новое, которое можно было бы склонить к «справедливому решению»: объявить победителем конкурса Леберехта. После этого, согласно полученной из Москвы инструкции, творение Леберехта было за неделю переведено на эстонский язык Лембитом Реммельгасом — литературным критиком, известным в истории эстонской словесности как переводчик «Бравого солдата Швейка» Я. Гашека. Книга «Свет в Коорди» вышла весной 1949 г. и получила той же осенью Сталинскую премию как «выдающийся образец синтеза советской идеологии и социалистического реализма», что можно расценивать как плевков в лицо тысячам депортированных из Эстонии.

Ирония заключалась еще и в том, что написанная на русском языке и переведенная на эстонский повесть «Свет в Коорди», благодаря переводам на 23 языка, стала визитной карточкой эстонской литературы в глазах иноязычного читателя. И это продолжалось до середины 1960-х, когда «Ледовая книга» Юхана Смуула (1958, книжное изд. 1959) превзошла по количеству переводов сочинение Леберехта. Начиная со второй половины 1970-х, когда роман «Императорский безумец» (1975) Яана Кросса начали переводить уже с подлинника, можно говорить о появлении настоящей эстонской литературы в ряду мировых литератур. Однако, например, для такой экзотической культуры, как культура Вьетнама, перевод «Света в Коорди» Леберехта и до сегодняшнего дня представляет эстонскую прозу.

Отметим одно важное для эстонско-русских культурных отношений обстоятельство. Практически до 1990-х гг. русский язык был первым языком, на который массово переводилась эстонская литература. Русский язык являлся мостом к иноязычным литературам, своего рода *lingua franca*, потому что заинтересованные переводчики и издательства впервые знакомились с эстонской литературой при посредстве русского языка, и только после этого начинали обращаться уже непосредственно к появившимся на эстонском языке (в оригинале) сочинениям. Эстонская литература должна быть благодарна и самой русской культуре за ее широкую репрезентацию в ино-

язычных переводах. Например, упомянутая выше «Ледовая книга» Смуула была напечатана по-русски миллионным тиражом. Таким образом эстонская литература оказалась представлена даже в самых небольших библиотеках России.

Несмотря на отсутствие в повести «Свет в Коорди» идеологических связей с реальной действительностью, она все-таки имела известный успех в среде читателей. Одна из причин успеха — это, несомненно, недостаточное количество эстоноязычной литературы для чтения. Эстонскому читателю не было известно, что сочинение Леберехта в действительности относилось к переводной литературе. Второй причиной было то, что в 1951 г. на основе повести был снят одноименный кинофильм, воспроизводивший архетипические образцы американского кино: герои строят жизнь посреди болот, как ковбои в прериях, и добро побеждает зло. Главного героя в этом фильме сыграл известный в то время в ЭССР и во всем Союзе певец Георг Отс. Популярность киноленты возросла и благодаря написанным для нее музыке и песням. В 1955 г. на основе «Света в Коорди» была даже поставлена опера.

В истории эстонской литературы повесть Леберехта рассматривается как «сталинский неомиф» [Eesti kirjanduslugu: 384]. Однако основы его структуры заметно глубже, чем это предполагалось соцреалистической доктриной того времени. Они, возможно, отсылают к манихейству — вере в вечную борьбу света и тьмы (это явствует уже из заглавия «Свет в Коорди» и из финальной сцены). Речь идет о магическом дискурсе, который характерен для тоталитарных идеологий до сегодняшнего дня и встречается также в советской литературной практике 1940–1950 гг. (см. также: [Undusk 1998]).

В этой связи хотелось бы подчеркнуть внутреннюю парадоксальность повести «Свет в Коорди». Прежде всего, несмотря на сталинистскую идеологию, которую это сочинение должно было отражать, перевод Реммельгаса улучшает оригинал. Леберехт испытывал благодарность за детство, проведенное в эстонской деревне, и описывал деревенский быт с убедительной точностью. Семиотический анализ текста помогает обнаружить в повести следы различных эстетических систем.

Здесь можно найти элементы, относящиеся к классицизму (впрочем, родство соцреализма с классицизмом заметно во всей литературе соцреалистического канона — см. [Гюнтер: 11–12]), к просвещению, романтизму.

Любопытно проследить противостояние двух главных персонажей: положительного героя Пауля Рунге и негативного — представителя кулаков — Марта Курвести. В действительности оба они представляют архетип эстонского крестьянина. Они приземистые, мощного телосложения, с острым умом — монументальные герои, аналогичные тем, которых эстонский читатель раньше встречал, читая «Войну в Махтра» Эдуарда Вильде или «Правду и справедливость» Таммсааре. Треть рассказа посвящена описаниям стремлений Пауля Рунге стать хозяином хутора — что было главной чертой эстонской крестьянской эпике с конца XIX века.

Итак, хотя «Свет в Коорди» представляет собой с одной стороны образец пропагандистского сочинения, с другой стороны в нем прослеживаются различные дискурсы (русской и эстонской культуры, творческого окружения писателя, времени появления текста и условий его рецепции). Хотя речь идет об историко-литературном курьезе, тем не менее, «Свет в Коорди» следует рассматривать как наглядный материал — модель для изучения границ художественной литературы.

ЛИТЕРАТУРА

- Гюнтер: *Гюнтер Х.* Тоталитарное государство как синтез искусств // Соцреалистический канон. СПб., 2000.
- Исаков: *Исаков С. Г.* Путь длиной в тысячу лет: Русские в Эстонии. История культуры. Таллинн, 2008. Ч. 1.
- Миронов: *Миронов Б.* Социальная история России периода империи (XVIII – начало XX в.): генезис личности, демократической семьи, гражданского общества и правового государства. СПб., 1999. Т. 1. С. 40–44.
- Eesti kirjanduslugu: *Annus, E., Epner, L., Järv, A., Olesk, S., Süvalep, E., Velsker, M.* Eesti kirjanduslugu. Tallinn, 2000.
- Jansen: *Jansen, E.* Vaateid eesti rahvusluse sünniaegadesse. Tartu, 2004.

- Karjahärm: *Karjahärm, T.* Venestamine Eestis 1880–1917. Dokumente ja materjale. Tallinn, 1997.
- Karjahärm, Luts: *Karjahärm, T., Luts, H.-M.* Kultuurigenotsiid Eestis. Kunstnikud ja muusikud 1940–1953. Tallinn, 2005.
- Karjahärm, Sirk: *Karjahärm, T., Sirk, V.* Eesti haritlaskonna kujunemine ja ideed 1850–1917. Tallinn, 1997.
- Longworth: *Longworth, P.* Vene impeeriumid. Nende tõus ja langus eelajaloost Putinini / Tõlk. M. Laane. Tallinn, 2007.
- Lotman, M.: *Lotman, M.* Võõrvõim: märkusi vene rahvusliku diskursuse kohta // Tuna. 2010. Nr 3.
- Lotman, P.: *Lotman, P.* Ingerimaa vene õigeusklike identiteet 17. sajandi esimesel poolel luterlikust vaatepunktist // Tuna. 2010. Nr 3. Lk 9–19.
- Lukas: *Lukas, L.* Baltisaksa kirjandusväli 1890–1918. Collegium litterarum 20. Tartu; Tallinn, 2006.
- Lõhmus: *Lõhmus, A.* Võim ja vari. Tartu, 2002.
- Macura: *Macura, V.* Anton Hansen Tammsaare ehk Teekond epopöa juurde // Tammsaare maailmakirjanikuna. Kolm välismaa Tammsaareuurijat / Koost. E. Treier. Tallinn, 2001.
- Palli, Lepassalu: *Palli, I., Lepassalu, V.* Koordi viiskümmend valgusaastat // Luup. 1998. Nr 13 (70), 29. juuni.
- Pullat: *Pullat, R.* Lootuste linn Peterburi ja eesti haritlaskonna kujunemine kuni 1917. Tallinn, 2004.
- Tammsaare: *Tammsaare, A. H.* Sissejuhatuseks // Looming. 1969. Nr 8. Lk 1221–1237.
- Treier: *Treier, E.* Tammsaare ja tema “Tõde ja õigus”. Tallinn, 2000.
- Undusk 1995: *Undusk, J.* Hamanni ja Herderi vaim eesti kirjanduse edendajana: Sünekdohhi printsiip // Keel ja Kirjandus. 1995. Nr 9–11. Lk 577–587, 669–679, 746–756.
- Undusk 1997: *Undusk, J.* Kolm võimalust kirjutada eestlaste ajalugu: Merkel – Jakobson – Hurt // Keel ja Kirjandus. 1997. Nr 11, 12. Lk 721–734, 797–811.
- Undusk 1998: *Undusk, J.* Maagiline müstiline keel. Tallinn, 1998.
- Veidemann: *Veidemann, R.* Tsensuur kui kontekst // Muutuste mehhanismid eesti kirjanduses ja kirjandusteaduses. Ettekandeid ja artikleid 1999. Tartu, 2000.
- Zetterberg: *Zetterberg, S.* Eesti ajalugu // Tõlk. H. Laanpere jt. Tallinn, 2009.

ДВЕ ЭСТОНИИ ДАВИДА САМОЙЛОВА

АНДРЕЙ НЕМЗЕР

В январе 1965 г. Давид Самойлов пишет три стихотворения, с которыми в его поэтический мир входит эстонская тема. Прихотливо изменяясь и прирастая многообразными (в том числе — контрастными) смыслами, тема эта будет разрабатываться Самойловым на протяжении многих лет¹, но ее начало, так или иначе отзывающееся во всех последующих вариациях, останется скрытым от читателя. Насыщенные таллинскими реалиями «Два стихотворения» (с характерным посвящением «Только тебе» [Самойлов 2006: 488]) при жизни автора не печатались², а для того, чтобы распознать эстонскую окраску строки «Как теплый пух зимы туманной» [Там же: 149], необходимы подсказки, отсутствующие в зашифрованном тексте стихотворения «Названья зим».

Генезис (и соответственно — автобиографический план) этих текстов становятся явными при обращении к дневниковым записям поэта от конца декабря 1964 – начала января 1965 гг.:

26 декабря. Наконец уехал в Таллин, по существу бросив все дела и без достаточных денег <...> Перед этим были все те же мутные дни <...> *27 декабря.* В Таллине. Меня встретил Яан Кросс, с которым сразу заговорили, как будто виделись вчера. Снова обнадеживающее чувство населенности земли поэтами <...> *28 декабря* <...> К вечеру пошел в гости к Кроссам. Эллен <Эллен Нийт, поэт, жена Яана Кросса. — А. Н.> — милая, добрая. Чудные дети — Томас и Мария. У них отдыхал душой, оттаивал, чувствовал себя у своих <...> *29 декабря* <...> Обедал с Кроссами. На-

¹ Наиболее поздние обращения к ней: «Переменная погода» (не позднее 1988), «В январе дождь ливня...» (январь 1988; опубликовано посмертно), «Январь в слезах. февраль в дожде. Как усмотреть...» (не позднее февраля 1989) [Самойлов 2006: 409, 554, 415].

² Опубликовано Г. И. Медведевой в кн. «Черта» (М., 1994).

строение чуть проясняется. Раздражение проходит. На дне его — дурное самочувствие и род раскаяния <...> *1 января*. Таллин. Встречали Новый год у Кроссов. Было приятно, мило и трогательно <...> Целый день то отсыпались, то разговаривали — бесконечно. *2 января*. С Галей <Г. И. Медведевой, будущей женой поэта. — А. Н.>. *4 января*. Уехала Галя. Запойная тоска. К вечеру — тоска умиротворенная [Самойлов 2002: I, 365–366; II, 7].

Противопоставленный привычной Москве (с ее неразрешимыми «делами»), «мутными днями» и «раздражением») Таллин этих записей — прежде всего, место тайного (беззаконного) единения с возлюбленной. Не менее важна общая «идиллическая» окраска эстонского пространства — «поэтического», «семейного», «праздничного» (Новый год), отменяющего привычный распорядок дня. Эти мотивы возникают и в более поздних, сделанных уже после отъезда возлюбленной в Москву, записях:

6 января. Приехали с Сашкой <сын Самойлова. — А. Н.> и Томасом (сыном Эллен Нийт) в Отепя, местность километрах в тридцати от Тарту. Чудесный маленький отель над замерзшим озером. Снежно. Тихо. Малоллюдно <...> *8 января*. Я, в сущности, рожден, чтобы сидеть во главе большого стола с веселой хозяйкой, множеством детей и добрых друзей. Четыре таллинские девочки, Сашка, Томас, дети Лунгиных воспроизводили сегодня в чудном «Пюхярви» <отель в Отепя. — А. Н.> модель моего счастья. Как жаль, что все это не получилось и не получится. Боюсь, что желание это, нарастающее, толкнет меня на поступки, которые едва ли приведут к добру. Каждую женщину я примеряю на роль хозяйки такого моего дома» [Там же: II, 7–9].

Идиллически увиденная Эстония предвещает будущее семейное счастье, но одновременно воспринимается как пространство чужое, способное одарить лишь краткой и конечной радостью, а потому вводящее в опасный соблазн.

Эта двойственность окрашивает оба стихотворения потаенного (как и само свидание с возлюбленной) диптиха. В первом настойчиво фиксируется «промежуточность», временная и пространственная ограниченность идиллии, зажатой между «годом сегодняшним» и «годом вчерашним», «днем прошед-

шим» и «днем грядущим», вокзальной встречей и вокзальным прощанием: «Поезд, медленно подъезжающий, / Поезд, медленно отошедший». «Тайное обиталище» равно «временному прибежищу», но замедленность короткого счастья словно бы отменяет само понятие времени, превращая день в вечность. Неназванный, но угадываемый мотив «остановленного мгновения» передается как лексически (трижды повторено слово «медленно», ср. также «день, за окнами *тихо* брезжущий», «*сонный* снег, смежающий веки»), так и на иных уровнях: чередование дактилических и женских рифм, обилие «длинных» причастий в рифменных позициях, густота аллитераций на шипящие, частью обусловленная грамматически — тем же избытком причастий. Название эстонской столицы, рифмующееся с непроизнесенным притяжательным прилагательным, образованным от имени адресата текста (Таллин — Галин), расплылось по тексту (особо важна инициальная — повторенная в зачине третьей строфы — строка «Таллин — тайное обиталище»), а потому и все пространство стихотворения воспринимается (сперва — автором и адресатом, а после комментаторской рефлексии и читателем) как «Галино», то есть возлюбленной.

Поэт не знает, может ли таллинская новогодняя идиллия перешагнуть свои пространственно-временные границы. Вопрос «сонного снега»: «где же? Где ж еще?» — получает в финальной строке двусмысленный ответ, закономерно данный в вопросительной форме. «Неужели — совсем? Навеки?» [Самойлов 2006: 488] может читаться и как *больше такого нигде и никогда не будет* и как *так теперь будет всегда*. Второе из «Двух стихотворений», открывающееся мотивом «стремленья к разлукам» (ощутимая, хотя, возможно и бессознательная отсылка, к пастернаковской формуле «страсть к разрывам»), склоняет к грустному выводу: «В том городе — только прощанье / И запах горючего сланца». Однако концовка (вновь вопросительная) слегка ослабляет тему обреченности на расставание и во всяком случае вновь актуализирует мотив блаженства (пусть временного и сопряженного с тревогой о будущем): «Счастливы мы или печальны? / Как знать? И откуда дознаться» [Там же: 489].

Если в скрытых от читательской аудитории «Двух стихотворениях» господствует двоящаяся трактовка эстонского пространства, то явленные публике «Названья зим» (написаны 15 января, вскоре по возвращении в Москву) посвящены обретенному счастью: «А эту зиму звали Анной / Она была прекрасней всех» [Самойлов 2006: 149]. Не касаясь здесь рассмотренной в другой работе тайнописи этого стихотворения (система ударных гласных — 20 «а», 8 «и», на которое падает ударение в «предвещающем» появление «Анны» значимом для Самойлова имени «Катерина» — позволяет отождествить героиню с Галей/Галиной) и его ключевого значения для мифа Самойлова об идеальной возлюбленной — Анне, неотделимой от Г. И. Медведевой, [Немзер 2006: 41–45], отмечу, что для самого поэта обретение новой любви (= новой жизни) оказывается возможным благодаря эстонскому странству³. Отсюда его идиллическая окраска в последующих опусах 1960-х гг.

Внешне шутивная предновогодняя (декабрь 1966) «Таллинская песенка» воспроизводит тот комплекс мыслей и чувств, которые владели поэтом два года назад, что обуславливает

³ О переживании Самойловым соединения с возлюбленной как «второго рождения» свидетельствуют неопубликованные при жизни автора стихотворения «Я переполненный тобой...» (с финальным: «Люби меня, не то я сгину», 1964) и «Вновь стою пред лицом событий...» (с гордым признанием «Целый день, как гений в зените, / Полон пламени и бессмертья», январь 1965) [Самойлов 2006: 487, 489]. В обоих стихотворениях возникает «море». Примечательно в этом плане и «Выздоровление» (1965), открывающееся строкой «Раньше надо было умирать...» и завершающееся признанием «Непосилен груз выздоровленья, / Непосильно счастье бытия» [Там же: 490–491], где сложно варьируется сюжет одноименной классической элегии, кстати, также связанной с «остзейским» локусом (Ригой, где автор первого «Выздоровления», излечившись от телесных ран, был сражен любовью); ср.: «Ты снова жизнь даешь; она твой дар благой, / Тобой дышать до гроба стану, / Мне сладок будет час и муки роковой: / Я от любви теперь уяну» [Батюшков: 174].

повторение основных мотивов тогдашних дневниковых записей и стихов: каникулярность (ограниченность праздничного бытия временем: прибытие и отбытие поезда), антитеза счастливого «чужого» и тревожного «своего» пространства, переданная климатическими приметами (таллиннские «снежок» и застелившая — очевидно, ласково — город зима превращаются сперва в еще притягательный снегопад, а затем в метели, что готовит возвратное движение «в сторону бурана», домой, в Россию).

«Таллиннская песенка» демонстративно музыкальна и столь же демонстративно шутивая — за счет повторяющихся диссонансов. Автор блестящей работы о «Рондо» А. К. Толстого отметил, что текст Самойлова строится на толстовских созвучиях, задав в скобках вопрос «намеренно или нет?» [Гаспаров: 184]⁴. Отсылка к язвительной сатире на министра юстиции («Ах, зачем у нас граф Пален / Так к присяжным параллелен! / Будь он боле вертикален, / Суд их боле был бы делен» [Толстой 2004: 322]) представляется вполне сознательной. Дело не сводится к общим схождениям поэтических систем Толстого и Самойлова⁵. Показательно внимание младшего поэта к стихотворной технике предшественника, в частности — к новаторским неточным рифмам, которым посвящен специальный раздел в исследовании Самойлова (см.: [Самойлов 2005]). Прочитав известное письмо Толстого Б. М. Маркевичу от 4 февраля 1859, где тот отстаивает права неточной

⁴ Исследователь ссылается на [Баевский 1972], где «Таллиннская песенка» упомянута в ряду текстов с диссонансными рифмами.

⁵ Это и напряженный интерес к русской истории, в особенности — к эпохе Ивана Грозного и Смуте, понимаемой обоими художниками как неизбежное следствие тирании, и приверженность балладе, зачастую со скрытым лирическим планом, и любовь к шуточной — домашней, фривольной, нарушающей нормы «благопристойности» — поэзии. На мгновенно распознаваемой даже неопытным читателем основе самого известного стихотворения Толстого Самойлов строит «Когда среди шумного бала...», текст глубоко интимный и принципиально значимый.

рифмы⁶, Самойлов замечает: «Репертуар его усечений намного шире и свободней, чем у его предшественников» и приводит выразительные примеры, в том числе рифмы “ой — а (Анной — странна)”» [Самойлов 2005: 210]. В «Названьях зим» и «Пестеле, поэте и Анне» Самойлов такого смелого «контр-грамматического» хода себе не позволил, рифмуя «туманной — Анной» и «желанна — Анна» [Самойлов 2006: 149, 152], но в «Таллинской песенке» употребил рифмующееся (в одной цепочке) имя Ян как в творительном, так и в родительном падежах [Там же: 163].

Наиболее важна, однако, игра с приемом Толстого, преобразующая старый (памятный квалифицированному читателю) смысл в контрастирующий с ним новый. Если у Толстого постоянное повторение диссонанса «Пален — параллелен» (оба слова порождают цепочки рифм) создает, по точной характеристике исследователя, два ощущения — «Как все перемешано!» и «когда же это кончится?», а переход к немецкому языку в последней строфе (“Herr, erbarm’ dich unsrer Seelen! / Habe Mitleid mit uns allen...” [Толстой 2004: 323]) знаменует комическое отчаяние автора⁷, то Самойлов, вводя в зачине знакомый диссонанс (-ален — -елин), выстраивает изысканную цепочку рифм, тянущуюся через четыре строфы⁸. Появившееся в первой строке название заветного города отзовется лишь одной рифмой (*Таллин — завален*). Во второй строфе рифмопары *надо — снегопадом* и *ресторанам — Яном* (отметим «толстов-

⁶ Самойлов дает цитату в переводе Л. П. Якубинского, использованном в его классической работе [Якубинский: 39], [Самойлов 2005: 209–210]; ср. [Толстой 1964: 108].

⁷ «Отчего, собственно, к господу богу нужно обращаться на немецком языке? Не оттого ли, что этот бог, которому одному под силу справиться с неразумием графа Палена, сам такой же немец, как этот граф с его немецкой фамилией?» — далее цитируется известное стихотворение П. А. Вяземского [Гаспаров: 185, 187].

⁸ Нечетные — пятистишья, четные — шестистишья: ААБВВ // ГБВГВВ // БДББД // ВЕВВВВ. (Курсивом выделены повторяющиеся имена Элен и Ян, второе в двух словоформах.) Ср. «унылую» череду четверостиший у Толстого.

ский» аграмматизм) скреплены ударным «а». В третьей строфе возникает — по-толстовски эффектно — неточная рифма (*метелям — Элен*). В четвертой — еще один диссонанс (*рано — перрона — бурана — Яна*). Главное созвучие постепенно вытесняется; если в первой строфе незарифмованным («холостым») оказывается мужское имя, то в строфе финальной — женское, фонетически соотнесенное с исчезающим Таллином. Доминирующее в начале «л'» под занавес робко (всего лишь дважды, в повторенном имени героини) звучит в чередующихся звуках. Праздник близ чужого счастья рано или поздно («однажды») закончится, Ян и Элен по-прежнему будут улыбаться друг другу (мена позиций — «И увидеть Элен с Яном / Да, увидеть Яна с Элен», сходно во второй строфе — подчеркивает единство четы поэтов), а московский гость обречен отправиться «в сторону бурана» [Самойлов 2006: 163], ему не дано стать своим в волшебном эстонском мире.

Тема эта (хоть в несколько иной огласовке) организует еще одно декабрьское стихотворение 1966 г., обращенное к дочери Элен Нийт и Яана Кросса, что отразилось в посвящении («М. К.») и заглавье — «Марии». Рисующий ребенок творит чудесный мир, о котором поэт может только мечтать: «Хотел бы и я поселиться / В том маленьком мире Марии, / Где славные звери такие, / Такие хорошие листья, / Такие хорошие лица!» [Там же: 164]. Мотивы «детскости» (вспомним январские дневниковые записи 1965 г.) и «сказочности» («хорошие» не только «листья» и «лица», но и звери, которых рисует Мария) поддержаны неточной (словно бы инфантильной) рифмовкой первой строфы (*Мария — рыбу*, при соседствующей богатой, но тоже неточной рифме *лиса — лица*, подхваченной во второй строфе: *поселиться — листья — лица*).

Мир стихотворения — «маленький», а это определение связано не только с детством, но и с небольшой (и доступной лишь для созерцания и гостевания) страной, где обретается девочка-художник. Очевидно, что стихотворение это связано с более ранним (май 1962) «Рисунком»: «Как весело рисуют дети / Доверчивые чудеса — / Не Истину и Добродетель, / а человечка или пса <...> Дитя! От мыслей безрассудных / Меня

чертою отдели. / Пусти, пусти меня в рисунок / И в добром мире посели» [Самойлов 2006: 127, 128]. «Рисунок» был впервые опубликован в книге избранного «Равноденствие» (1972) с посвящением Марии Кросс, однако в автографе посвящение это отсутствует. Не исключено, что поэт поставил его позднее, дабы теснее связать два стихотворения о дитяти-художнике и мягко намекнуть на идиллическую «детскость» и «сказочность» маленькой Эстонии.

Сказочный антураж возникает даже в стихотворении «Ночной сторож», прямо связанным с трагедией, которая была пережита эстонским народом в XX в. Слухи о странном стороже-музыканте, превращение обычного и даже низменного пространства («турбаза недалеко от Тапы», котельная) в храм искусства, перечень имен великих чужеземных композиторов («Однажды мы с ним разговорились / О Глюке, о Моцарте и о Гайдне»), аффектированно красивое (если не сказать — роскошное) описание инструмента и на несколько мгновений преобразившегося героя («Гобой лежал, погруженный в бархат, / Разъятый на три неравные части, / Черный, лоснящийся и холеный, / Как вороны в серебряной сбруе. / Сторож соединил трубки, / И черное дерево инструмента / Отозвалось камергерскому блеску / Серебряных клапанов и регистров. / Я попросил сыграть. И сторож / Выдал с легкостью стеклодува / Несколько негромких пассажей. / Потом он встал в концертную позу / И заиграл легко, как маэстро, / Начало моцартовского квартета»), разумеется, резко контрастируют с горькой развязкой («Он не мог играть на гобое, / Потому что внутри у него отбито / И легкие обожжены Сибирью» [Там же: 165]⁹), но сказочно-романтические пассажи все же не вполне отменены жестокой исторической реальностью¹⁰. Эстония здесь, ко-

⁹ Во всех советских изданиях текст печатался с цензурной заменой: «...обожжены войною».

¹⁰ Избыток «красивостей» в «Ночном стороже» был удачно спародирован другом Самойлова: «В Опалихе / возле Плаццо де Пеццо, / в котельной жил одинокий заяц, / который, / как это умеют зайцы, / долгими зимними вечерами / очень любил поиграть на

нечно, не идиллична, но пространством высокой культуры и искусства она остается.

Даже дух зла в эстонском пространстве предстает персонажем по-своему обаятельным, комическим и ни в коей мере не страшным. Таков завсегдатай одноименного стихотворения (1972?): «косой дьявол из Тарту», «хват и забияка», «мефистофель». Гетевское именование вызывает ассоциации с великой трагедией, прежде всего (по месту действия — «подвальчик») со сценой «Погреб Ауэрбаха в Лейпциге», а также с предшествующим ей разговором Мефистофеля и Студента (сцена «Рабочая комната Фауста»). Однако эти — и у Гете комически окрашенные — эпизоды зримо снижены.

За одним столиком с поэтом оказывается не странный чужак, потешающий местных выпивох и над ними издевательски потешающийся, но «здешний завсегдатай»; иронично употребленное имя злого духа скреплено сочинительным союзом с успокаивающе разъяснительным определением его истинной стати: «Он мефистофель и приятель / Буфетчицы и судомоек». Это не искуситель-провокаатор, но его простодушный выученик, усвоивший наставления мэтра (как в интеллектуальной, так и в житейской сферах, включая особое внимание к прекрасному полу). «Косой дьявол» не только не способен кого-либо соблазнить, но и сам обречен двигаться по проторенной дорожке; лихой бурш со временем станет благополучным филлистером: «Поклонник Фолкнера и йоги, / Буддизма и Антониони, / Он успокоится в итоге / На ординарном эталоне. // Он

арфе <...> Однажды зашел я к нему под вечер / (люблю провести вечерок в котельной, / в бойлерной, / в камергерском блеске / черных венецианских кресел!), / и мы разговорились о Бахе, / о Брамсе, / о Шуберте / и Сен-Сансе, / о Скарлатти и Доницетти, / о кантилене и бельканто / италийской оперной школы» [Левитанский: 496–497]. Показательно, что Левитанский тактично устраняет как трагический финал истории (с зайцем ничего дурного не случилось — «охотник» здесь просто не появляется; ср. цензурное вмешательство в текст Самойлова), так и эстонскую привязку: турбазу близ Тапа занимает подмосковное пристанище Самойлова — Опалиха (впрочем, комически итальянизированная).

не опасен. Пусть он шпарит / Двусмысленные парадоксы / И пусть себе воображает, / Что он силен в стихах и в боксе» [Самойлов 2006: 199]. Студент получает законное удовольствие от своей беспечной и нахальной (приятно забавляющей поэта-наблюдателя) игры и не замечает, что жизнь ведет с ним игру иную — впрочем, вовсе не страшную.

Метрически (четырёхстопный ямб с перекрестной женской рифмой) стихотворение тождественно «Мефистофелю» Пастернака¹¹; связь поддержана легкими мотивными перекличками. Так, в первой строфе угадывается прямо не названный дождь («А я шагаю, плащ накинув, / И шляпу до бровей над-

¹¹ Четырёхстопный ямб со сплошными женскими рифмами — любимый размер Самойлова, им написаны едва ли не самые знаковые его стихотворения — «Сороковые» (тут рисунок усложнен двустипшем с дактилическими окончаниями: «Где извещенья похоронные / И перестуки эшелонные») и «Перебирая наши даты». Размер этот был использован в долго не дававшейся и принципиально важной для автора (во многом итоговой) поэме, что не без самоиронии, граничащей с кокетством, зафиксировано в дневниковой записи от 19 сентября 1988 г: «Вчера закончил складывать поэму «Возвращение», которая два года не складывалась. Мешали еще и сплошные женские рифмы» [Самойлов 2002: II, 253]. Представляется, однако, что особая приязнь Самойлова к сплошным женским рифмам, отчетливо обнаружившаяся уже в стихах военных («О, нужно ли спускаться с Марса!..», «Рубеж», «Вдохновение», «Нет! мы не просто честолюбцы!..», Мы в старый дом вошли. А стужа...») и первых послевоенных лет («Зачем кичимся мы и спорим...», «Бандитка») возникла не без влияния пастернаковского «Мефистофеля». Ср. появление в «Музе» (1944) рифмы «гекзаметром — замертво» [Самойлов 2006: 61], восходящей к «Встрече» из тех же, что и «Мефистофель», «Пяти повестей»: «Они трехъярусным гекзаметром / Смещались вправо по квадрату. / Смещенных выносили замертво, / Никто не замечал утраты» [Пастернак: I, 178]. Вообще юный Давид Кауфман (будущий Самойлов) читал Пастернака весьма внимательно и избавиться от его влияния не мог даже и в «антипастернаковских» стихах; подробнее см. [Немзер 2006: 20]. О сплошных женских рифмах Самойлова см. также [Баевский 1986: 205–206].

винув» [Самойлов 2006: 198]), всю бушующий в начале «Мефистофеля» («Меж тем как дома не застав их, / Ломились ливни в окна спален. // Велось у всех, чтоб за обедом / Хотя б на третье дождь был подан»). Головной убор спешащего в кабачок поэта тот же, что у пастернаковского дьявола, а его надменно-глумливое отношение к миру передано тартускому квазимефистофелю: «Считая ехавших, как вехи, / Едва прикладываясь к шляпе, / Он шел, откидываясь в смехе, / Шагал, приятеля облапив» [Пастернак: I, 180].

В «Пяти повестях», открывающих книгу «Темы и вариации», «Мефистофель» прямо предшествует стихотворению «Шекспир», где мы найдем и ненастье (валящий снег, туман, закутавший «трауром» Вестминстер), и «дымную» окраску (бревна, угрюмые, как «копоть» [Там же: I, 181]; ср.: «Из всех печей, из всех каминов / Восходит лес курчавых дымов» в зачине «Завсегдатая» и «И туч и дымов странный ракурс / В крутом окне полуподвала» в его коде [Самойлов 2006: 198, 199]), и трактир, и общение поэта с пошляками (обывателями), и мотив соблазна, рождаемого потусторонним существом (сонет, одновременно кичащийся своей огненной — превышающей любого человека — «мастью» и манящий своего создателя «популярностью в бильярдной», в финале прямо назван «привиденьем» [Пастернак: I, 182]).

У Самойлова тартуский студент полагает, что сведущ не только в боксе и интеллектуальной моде, но и в стихах, а поэт истинный своего статуса не обнаруживает, стихов юному наглецу не читает. Реминисценции Пастернака прикровенны, открывающаяся за ними трагическая проблематика (одиночество поэта, демонизм искусства, соблазн) пока не акцентируется: эстонское пространство остается пространством уюта, благополучия и дозволенной на время безопасной игры с почтенной традицией. На это указывает еще одна цитата, тоже ненавязчивая, но значимо возникающая в зачине. Шагающий в лесу «курчавых дымов», дабы оказаться за одним столиком с тартуским студентом, поэт заgrimирован под исполнителей «Серенады» дерптского студента графа В. А. Соллогуба, которая посвящена самому славному из поэтов, учившихся в том

же университете, что Соллогуб и самойловский «косой дьявол», — Н. М. Языкову: «Закинув плащ, с гитарой под рукою, / К ее окну пойдем в тиши ночной...» [Песни: 532]¹².

Позднее эстонские питейные заведения приобретут в стихах Самойлова совсем иные очертания¹³, но в начале 70-х они

¹² Как указывает В. Е. Гусев, популярная среди дерптских студентов, а затем ставшая городским романсом «Серенада», нередко исполнялась с «исправленной» первой строкой: «Накинув плащ...» [Песни: 640]; ср.: «А я шагаю, плащ накинув» [Самойлов 2006: 198]. На эту реминисценцию внимание автора, некогда издававшего прозу и пьесы Соллогуба, защитившего о нем диссертацию и написавшего ряд работ, включая статью для биографического словаря «Русские писатели. 1800–1917», обратила внимание Л. Н. Киселева, которой я, прошляпивший плащ своего старого героя, сердечно признателен.

¹³ Не разворачивая здесь этой отдельной и сложной темы, приведу несколько примеров. Это «Мастер» (1979), где одинокому герою не найти достойных собутыльников, а потому он «выпьет с кем придется. // Не верь его веселью, / Ведь мастера лукавы / И своему изделью / Желают вечной славы, // А не похвал застольных / Под винными парами. / Зачем? Ведь он же мастер, / И смерть не за горами» (здесь отблеск пастернаковского «Шекспира» еще яснее, чем в «Завсегдатае»). Это «Сандрильона» (1979?), где заглавная героиня оставляет «задумчивого соседа», дабы отбыть на заменивших сказочную карету «Жигулях», «за плечистым сандрильоном / Из сапожной мастерской», в которой изготавливаются пусть не хрустальные, но модные и обеспечивающие достаток туфельки. (Здесь варьируется ситуация лирической драмы Блока «Незнакомка»; концовка стихотворения насыщена блоковскими мотивами: «Высоко над морем серым / Чайки, тучи, корабли».) Это «Северянин», герой которого гораздо больше похож на Самойлова, чем на прототипа. (В идеализированно сказочной — заменившей потерянную Россию — Эстонии Северянина нет и не может быть кабаков, невидимых двойников, пододвигающих поэта бокальчики, тоски и отчаяния; у Самойлова «Отрешенность эстонских кафе / Помогает над і ставить точку» [Самойлов 2006: 263, 277–278; 304–305]. Это не значит, что в «Северянине» вовсе нет северянинских мотивов, а название дано лишь для обмана цензуры.) Автобиографический план этих стихотворений бесппо-

обаятельны и «спасительны», ракурс «туч и дымов» только страшен, но еще не страшен, запах серы в воздухе не чувствуется.

Единственное исключение из по-разному окрашенных, но в той или иной мере «идиллических» эстонских стихов, написанных до переезда в Пярну (1976) — реквием по трагически погибшему (выпавшему при неясных обстоятельствах из окна) Леону Тоому (1971?). Заметим, что и тут герои сперва оказываются в «игровом» пространстве, которое затем оказывается пространством реальной жизненной трагедии: «Здесь, в Таллине, бродили мы с Леоном. / И город нам казался павильоном / для съемки двух банальных кинодрам. / Банальных! Если бы не смерть артиста!».

Эстонская столица нередко служила съемочной площадкой для фильмов из «западной» жизни, как средневековой, так и современной, — кинематографическая «натура» предлагает двум поэтам типовые сюжеты. Вторая из «банальных кинодрам» — счастливо завершившаяся самойловская, та, что случилась в Таллине на рубеже 1964–65 гг. и отразилась в рассмотренных выше стихотворениях. Первая — с летальным ис-

рен. Разумеется, Самойлов выпивал не только в Пярну, но и в Москве, выпивал и дома, а не только в кафе, посещение которых сильно впечатлило его младшего друга: «Зашли в кафе (einelaud — по-местному), выпили еще коньяка под бутерброды с семгой <...> на другое утро, когда пошли прогуляться с ним в магазин <...>, заглянули в еще один einelaud, где Д.<авид Самойлов> предложил опохмелиться: еще 100 грамм <...> А потом пили еще дома и вечером в einelaud <...> Он знает персонал едва ли не каждого здесь einelaud, ему подадут сразу, и когда он сидит и работает здесь за столиком, к нему никого не подсаживают, чтоб не мешали» [Харитонов: 96, 100]. Важно, что пярнуские einelaud'ы в поэтическом мире Самойлова окрашены в те же тона, что петербургские трактиры, рестораны, кабаки Блока. «Я ухожу постепенно. / Ни пуля, ни петля, / Ни яд, ни морская пена — / Лишние три рубля. // Где-нибудь возле стойки / Мы подводим итог. / Видимо мы не стойки / На переломе эпох» (1984) [Самойлов 2006: 529]. Тут важны и бросающаяся в глаза блоковская реминисценция, и морская пена, сигнализирующая о месте действия.

ходом — тоомовская, завязавшаяся в том же городе тремя с половиной годами раньше. Десять лет спустя Самойлов точно знает, что случилось с ним и его другом, но в пору прогулок по притягательному, но и настораживающему «киномиру» герои лишь нечто смутно предчувствуют: «Мы понимали, как судьба ветвиста, / когда входили в лютеранский храм» [Самойлов 2006: 193] (судьба ветвиста, как запутанные узкие улочки старого Таллина).

В мемуарной «Главе с эпилогом» Самойлов писал:

В начале лета <1961 г. — А. Н.> мы вдвоем поехали в Таллин <...> Поселились в существовавших тогда комнатах для приезжих при Союзе писателей. Там уже находились московские поэты Сергей Поликарпов и Юнна Мориц. Вместе побывали у Кроссов, вместе пообедали в «Глории» <отмечу привычную канникулярно-идиллическую окраску вояжа. — А. Н.>. Вчетвером отправились на Тоомовой машине в Пярну. Неподалеку от города сломалась машина <...> Пришлось заночевать в Пярну <...> На следующий день вернулись в свою комнату для приезжих. А к вечеру Тоом пропал. Здесь занавес закрывается [Самойлов 2000: 313–314].

Далее приводится первая — цитированная выше — строфа стихотворения. Последующие опущены: в них прозаическое безоценочное «предъявление фактов» замещает зловещая «готическая» фантазмагория. «Здесь в Вышгороде, как в средневековье, / из адской спеси и совиной крови / варилось приворотное питье. / А мы с Леоном были беззаботны. / И он испил. И зельем приворотным / навеки сердце отравил свое» [Самойлов 2006: 193].

Беззаботность — примета гостей, прибывших в счастливый мир, обернувшийся дьявольской западней. Тоом погиб в Москве через восемь лет после путешествия в Эстонию (4 июня 1969), но, по мысли Самойлова, судьба его решилась именно там и тогда. Отсюда яростный гнев поэта («И я отравлен был проклятьем мести»), который он обрушивает и на обманувшую идиллию. Допустимо предположить, что память о завязке трагедии Тоома усилила тревожные ноты в стихах о «тайном обиталище» незаконной любви, а inferнальные мотивы пла-

ча по погибшему другу отозвались (хоть и в «снятом» виде) в написанном позднее «Завсегдатае». Существенно, однако, что стихотворение «Здесь в Таллине бродили мы с Леоном...» Самойлов не предавал печати десять лет — оно увидело свет лишь в книге стихов и переводов «Улица Тооминга» (1981), где самоеловский миф об Эстонии строится уже отнюдь не на одних идиллических мотивах.

Перестановка смысловых акцентов обнаруживается в первых же пярнуских стихотворениях. Поселившись в приморском эстонском городе, поэт сразу же начинает тосковать по оставленному родному пространству. «Не увижу уже Красногорских лесов, / Разве только случайно. / И знакомой кукушки, ее ежедневных часов / Не услышу звучанья» [Самойлов 2006: 232]. «Красногорские леса» здесь не только воспетые Самойловым окрестности Опалихи, где он прожил несколько лет, но и метонимия всего Подмосковья, ассоциирующегося с детством, а в давних (между 1949 и 1955) стихах отождествленного с идеальным миром: «Если б у меня хватило глины, / Я б слепил такие же равнины <...> И село поставил у проселка. / Без пустых затей, без суесловья / Все бы создал так, как в Подмосковье» [Там же: 83]. Этот аналог неиспорченного человеком (историей) первозданного мира ощущается навсегда потерянным.

Ясно, что речь идет не о физической невозможности посетить Опалиху или другие подмосковные локусы: границ между республиками в Советском Союзе не было, у поэта в Москве оставалась квартира, переезд в Пярну предполагал жизнь на два города (так в итоге и получилось — Самойлов нередко приезжал в столицу). Утрата здесь метафизична. Дело не в том, можно ли услышать в Пярну кукушку, а в том, что здесь нет смысла спрашивать вещью птицу «Сколько жить мне на веку». Прежняя, всегда (даже на фронте) связанная с Москвой, жизнь кончилась — и это видится концом жизни вообще. «Потянуло меня на балтийский прибой, / Ближе к хладному морю. / Я уже не владею своею судьбой / И с чужою не спорю. // Это бледное море, куда так влекло россиян, / Я его принимаю. / Я приехал туда, где шумит океан, / И под шум засыпаю» [Там же: 232]. «Хладное» и «бледное» море безжизненно

и бесцветно; океан, существующий вечно и вне человеческой истории, отменяет людские страсти, желания, помыслы, судьбы. Земные чувства, подобно земным запахам или цветам, растворяются в дыхании всевластной морской стихии, пусть и представленной в реальности мелководным заливом, строго говоря, даже «заливом (Пярнуским) залива (Рижского)». «Сперва сирень, потом жасмин, / Потом благоуханье лип, / И, перемешиваясь с ним, / Наваливается залив <...> Залив господствует везде, / Навязывая свой накат. / Деревья держит он в узде, / Захватывает весь закат. <...> И отражает все в себе, / И сам повсюду отражен» [Самойлов 2006: 233].

Бытие под властью водной стихии — бытие во сне, навеянном шумом вроде бы далекого, но всегда слышимого в заливе океана, то есть бытие посмертное. Пробуждение здесь сомнительно, да и дается с трудом. Эстония, как и все западные республики Советского Союза, жила по московскому времени; показания циферблата противоречили привычному восприятию времени (в такой-то час в природе происходит то-то) москвича Самойлова. Для него пярнуский рассвет — задержанный, ночь слишком медленно и неохотно уступает дню. «Светает поздно. К девяти. / И долг этот час светанья, / Где начинает свет расти / И намечаться очертанья». «Рассвет в Пярну» описывает этот неспешный, тягучий процесс с озадачивающим результатом: то ли все случилось согласно природным правилам, то ли мы ловко обмануты? «Но, кажется, произошло / Высвечивание перспективы. / Оказывается — светло. / Оказывается — мы живы» [Там же: 236]. Вводное, сигнализирующее о сомнении, слово «кажется» слишком близко (один корень, формальное сходство грамматического строения) к утверждающему «оказывается», что осложняет и его семантику. «Оказывается» двоятся между «уже случилось» и «еще происходит». Есть надежда, что действительно стало светло и мы живы, но, может быть, это только грезится.

В сомнамбулическом пространстве залива свет не отрицание, а продолжение тьмы, которая, в свою очередь, не только страшит, но и одаривает счастьем. «И вот однажды ночью / Я вышел. Пело море. / Деревья тоже пели. / Я шел без всякой

цели» [Самойлов 2006: 232]. Из 22 строк этого «ночного» стихотворения шесть отведены рефренной «Я шел без всякой цели», которая строит единящую текст цепочку рифм: *«пели — цели — цели — кипели — цели — цели — карусели — цели — качелей, каруселей — цели»*. «Почти бесцелен», как помним, был приезд в Эстонию героя «Таллинской песенки». Уже там за этим «простодушным» признанием любителя «побродить по ресторанам» мерцала общеизвестная формула: «Цель поэзии — поэзия» [Пушкин: X, 112].

В пярнуском стихотворении, написанном без установки на шутовскую домашность «Таллинской песенки», но тоже форсировано «музыкальной», настойчивый повтор строки «Я шел без всякой цели» актуализирует пушкинское *credo* более отчетливо. И одновременно напоминает о концовке тютчевского «Нет, моего к тебе пристрастья...»: «Бродить без дела и без цели / И ненароком, на лету, / Набрести на свежий дух синели / Или на светлую мечту» [Тютчев: 129]. Самойлову важны не конкретные (сущностно разные) смыслы пушкинского письма Жуковскому и тютчевского стихотворения, но само присутствие в тексте Пушкина и Тютчева, словно бы сопутствующих поэту.

Так, самойловские «облака» (к которым, как и к звездам, поэт «шел без всякой цели») вызывают ассоциации с теми облаками, которые Тютчев мечтает «порою» следить «на небе чистом и высоком» (в том же «Нет, моего к тебе пристрастья...»), а пение стоящих близ моря деревьев — с «Поют деревья, блещут воды» («Сияет солнце, воды блещут...») [Там же: 185]. Оборот «толпа видений» восходит к «дельвиговским» строкам пушкинского «Чем чаще празднует лицей...»: «Товарищ песен молодых, / Пиров и чистых помышлений, / Туда в толпу теней родных / Навек от нас утекший гений» [Пушкин: III, 216]¹⁴.

¹⁴ Пушкинская рифма «помышлений — гений» споспешествует превращению «толпы теней» в «толпу видений». Кроме того, «ложное посредничество» тютчевского «Бродить без дела и без

Ведомый через странные «текучие туманы» «каким-то тайным звуком»¹⁵, ночной путник незаметно попадает в особенный мир, где все реально и все призрачно. Это мир поэтический, освобождающий от забот, легкий, «детский» (спящие качели с каруселями попали сюда и из реальности пярнуского пляжа, и из «Телефона» Чуковского — напомним о значимости «детской» составляющей в конструируемой Самойловым ранее «эстонской идиллии»), но и ночной, странный, чужой. Идти в «толпе видений» (в том числе — великих поэтов-предшественников) прекрасно, но от того они не перестают быть призраками, мертвецами. В словосочетании «толпа видений» ощутим не только голос Пушкина (оплакивающего Дельвига и предчувствующего свой скорый уход), но и Жуковского: «Слышат шорох тихих теней; / В час полуночных видений, / В дыме облака, толпой, / Прах оставя гробовой / С поздним месяца восходом, / Легким светлым хороводом / В цепь воздушную свились; / Вот за ними понеслись; / Вот поют воздушны лики, / Будто в листьях повилики / Вьется легкий ветерок, / Будто плещет ручеек» [Жуковский: 14]. Известно, какие сладкоголовые существа сопровождали Ленору и ее мертвого жениха.

Незадолго до переезда в Пярну Самойлов уже писал о ночной прогулке: «Выйти из дома при ветре, / По непогоде выйти. / Тучи и рощи рассветны / Перед началом событий». Здесь доминирует уверенное предощущение рассвета — и какой-то новизны. Во второй строфе ряд из шести наречий (каждое — отдельное предложение) отсылает к ключевому самоейловскому стихотворению — «Сороковым»: «Холодно. Вольно. Бесстрашно. / Ветрено. Холодно. Вольно»; ср.: «Просторно. Холодно. Высоко» [Самойлов 2006: 219, 110]. «Сороковые» повествуют о главном и достойно выдержанном испытании, войне, участвуя в которой, молодой поэт отстоял будущую жизнь, свою и своей страны. На шестом десятке он оказывает-

цели» позволяет связать «Я шел без всякой цели» с «По прихоти своей скитаться здесь и там» [Пушкин: III, 336].

¹⁵ Здесь трудно не вспомнить Жуковского, не только призывный звон в «Вадиме», но и общую атмосферу его поэзии.

ся в сходной ситуации (что и фиксирует автоцитата с опорным словом «холодно» — дважды в новом тексте повторенным и прямо отсылающим к прежнему). Предстоит нечто неведомое и грозное: «Надо готовиться к смерти / Так, как готовятся к жизни». Но былые страдания, рожденная ими тоска, тяжесть нынешней ситуации не отменяют мужества, верности свободе («Вольно. Бесстрашно») и предчувствия подступающей новизны. За «вторым рождением», второй великой битвой может наступить новая жизнь, а может и смерть, но в любом случае «льется рассветное брашно» [Самойлов 2006: 219–220]. Ночная прогулка «вдоль луга и вдоль моря» рассвета не предполагает (ср. выше о двусмысленности «Рассвета в Пярну»). Как не предполагает какого-либо завершения, на что указывает и «бесконечное» повторение строки, которая, «нарастив» на себе стихотворение, концентрирует его смысл. Цель блужданий — блуждания, а не конечный пункт¹⁶.

Отказавшись от «цели» (предавшись вольным блужданиям по чужому, но изначально привлекательному миру), поэт не обретает покоя. Если ночь может дарить его как счастливым ощущением полной свободы, так и глубокой тоской (в этом отношении среди стихотворений «порогового» 1976 г. особо важно сложно «пушкинизированное» «Я учился языку у нянек...»), анализ которого должен проводиться в работе о «московской» теме Самойлова), то днем свобода оказывается постылой, мир — эфемерным, а сомнамбулическое состояние — удручающим. Так происходит в стихотворении «И снова все светло и бrenно...», где уже в первой строке внешний

¹⁶ Следует отметить, что сюжет бесконечного странствования в двоящемся (реальном и вымышленном, живом и мертвом) мире привлекал Самойлова и ранее. На нем строится поэма «Последние каникулы», закономерно оставшаяся неоконченной и даже в написанной части не обретшей строгой композиции. Подробнее о «Последних каникулах» см. [Немзер 2005: 403–409]. Игровой аналог поэмы — пьеса «Слоненок-турист», где, впрочем, ориентация на детскую аудиторию, нуждающуюся в счастливом конце, обусловила удачное возвращение Слоненка и Верблюжонка домой (а также исправление всех встреченных ими персонажей).

свет не приносит света внутреннего, ибо неразрывно связан с обреченностью окружающего мира. Все это — «Вода, и небо, и песок», в которых легко распознается хрестоматийные: «Небо, ельник и песок» [Некрасов: 240].

Сходство обманчиво: «небо» заменила «вода». Подобно «морской пене» (но не рождающему ее вечному океану, морю, заливу!) хрупок «отплывающий челнок»; стихия легко может погубить и его, и весь земной мир. Море может и отступить, как в блоковской «Равенне» (о которой напоминает вынесенное в рифму наречие «бренно»), но приморский мир остается мертвым; ср.: «Все, что минутно, все, что бренно, / Похоронила ты в веках. / Ты, как младенец, спишь, Равенна, / У сонной вечности в руках» [Блок: 98]. Самойлов не прямо следует Блоку, у которого сквозь вечный сон пробивается песнь Дантовой тени о Новой Жизни. В его стихотворении нет ни блоковской надежды, ни иначе огласованной надежды некрасовской: пусть дорога невеселая, но зато «поприще широко: / Знай работай, да не трусь» [Некрасов: 240]. «Уж не волнуют опасенья. / Отпущен конь, опущен меч. / И на любовь и на спасенье / Я не решусь себя облечь» — «второе рождение», Новая Жизнь, труд на широком поприще невозможны. «Высокой волей обуянный, / Пройду таинственной межой / И постучусь, пришелец странный, / К себе домой, как в дом чужой» [Самойлов 2006: 236–237]. Проснулась ли — вопреки всему сказанному выше — у поэта воля или подчинится он воле океана? (Иной здесь нет, да и отсутствующая, но угадываемая рифма подсказывает именно такое прочтение; потому опасенья и не волнуют, что они ничтожны в присутствии великой и вечной стихии¹⁷.) О каком доме он говорит — оставленном московском (который стал чужим) или возводимом в Пяр-

¹⁷ Ср. стихотворение «Читая фантаста» (1965), навеянное «Солярисом» Ст. Лема и посвященное его автору: «Что если море — мыслящее существо, / А волны — это мысли моря, / И зыбкое зеленое стекло / Подвижная пронизывает воля? // Тогда мне страшен мудрый океан / И буйное его воображенье» [Самойлов 2006: 153].

ну (который вполне своим стать не может)? Ответы двоятся, свет не приносит ясности.

Прожив в Пярну десять лет (1986), Самойлов напишет крайне мрачную вариацию этого стихотворения, открывавшего (вкуче с другими проанализированными выше лирическими пьесами 1976 г.) его новый период. «Я наконец свободен. / Мне горько и светло. / Мне не нужна свобода, / Но рабство тяжело // <...> Мне наконец не нужно / Ни славы, ни любви. / Ни людно, ни оружно / Я не пойду в бои // <...> Я наконец-то беден. / Без друга и жены. / Но оттого победен, / Что все мне не нужны. // Теперь корпеть, стараться / Не нужно. Для чего / Мне это стихотворство / И это мастерство! // Мне ничего не надо. / Я просто сочиню / Поэтику разлада, / Не зная почему» [Самойлов 2006: 536–537]¹⁸. Пребывание в пространстве, которое мыслилось «поэтическим» и «свободным», в итоге обернулось отказом от поэзии (во всяком случае — гармоничной) и ощущением ненужности свободы.

Хотелось бы подчеркнуть не болезненную категоричность этой исповеди (стихотворение Самойлов в печать не отдал, писать стихи — причем вовсе не сводящиеся к одной лишь «поэтике разлада» — не бросил, о свободе размышлял и со всем в иных тонах), но ее тесную связь с первыми написанными на чужбине стихотворениями. По переезде в Пярну Самой-

¹⁸ Курсивом выделены прямые переклички с «И снова все светло и бренно...». Строки о разрыве со стихописанием восходят к сходному признанию Пастернака, сделанному в его кризисную пору (1936), но не утратившему для автора значения и позднее: «Все наклоненья и залогии / Изжеваны до одного. / Хватить бы соды от изжоги! / Так вот удел твой, мастерство» [Пастернак: II, 144]. Не исключаю, что слово «стихотворство» здесь отсылает к «Августу»: «Прощай, размах крыла расправленный, / Полета вольное упорство, / И образ мира, в слове явленный, / И творчество, и чудотворство» [Там же: III, 526]. Если не задалось «чудотворство», то «стихотворство» ни к чему. О неприязни (хочется сказать — «пастернаковской») позднего Самойлова (прежде написавшего стихотворение «Мастер») ко всякому, в том числе собственному, «мастерству» см. [Немзер 2008].

лов не разлюбил Эстонию, но перестал воспринимать ее как идиллический локус. Тревога и ностальгия ощущаются даже в демонстративно программном «Заливе». Весьма характерно, что, опубликовав «Залив» в 1978 г. в газете «Московский комсомолец», Самойлов включил его не в «Весть» (1978), но лишь в следующую книгу (1981), которая получила то же название, что и авторский манифест. Торжественный зачин «Я сделал свой выбор. Я выбрал залив...» и сравнение себя с «мальчиком, залезшим на крышу» (вот оно, «второе рождение») не отменяются, но корректируются третьей строфой: «И куплено все дорогою ценой. / Но, кажется, что-то утрачено мной. / Утратами и обретеньем / Кончается зимняя темень». Повторяя в последней строфе инициальную строку, Самойлов, кажется, хочет убедить не только читателя, но и себя: «Я сделал свой выбор. И стал я тяжел. / И здесь я залег, словно каменный мол. <Что не слишком согласуется с легкостью мальчика, глядящего с крыши, конечно, не только окрест, но и в будущее. — А. Н.> / И слушаю голос залива / В предчувствии дивного дива» [Самойлов 2006: 237].

«Дивные дива» предчувствовались не зря, но меняющийся голос залива пел не только о них. Эстонское (в первую очередь — пярнуское) пространство властно присутствует и в напряженной интимной лирике («Пярнуские элегии», «Беатриче»), и в едва ли не самой трагичной поэме Самойлова «Сон о Ганнибале», и в политической поэзии (как «застойных», так и «перестроечных» лет), где не раз возникает многоплановая антитеза «русский мороз — балтийская «переменная» погода».

Почти всегда эстонский миф сцеплен с мифом о России (и Москве). Если в «Таллинской песенке» отбытие гостя блаженной обители «в сторону бурана» окрашено печалью, то в декабре 1979 г. пярнуский житель пишет: «Тот же вялый балтийский рассвет. / Тяжело размыкание век. / Тяжело замерзание рек. / Наконец, наконец выпал снег. / Я по снегу еще доберусь / Из приморского края на Русь, / Где морозы звончей и синей. / И опять, может быть, научусь / Не бояться свободы своей» [Там же: 281–282].

ЛИТЕРАТУРА

- Баевский 1972: *Баевский В. С.* Стих русской советской поэзии. Смоленск, 1972.
- Баевский 1986: *Баевский В. С.* Давид Самойлов: Поэт и его поколение. М., 1986.
- Батюшков: *Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 1.
- Блок: *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960. Т. 3.
- Гаспаров: *Гаспаров М. Л.* «Рондо» А. К. Толстого // Анализ одного стихотворения. Л., 1985.
- Жуковский: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2008. Т. 3.
- Левитанский: *Левитанский Ю.* «...год две тысячи». М., 2000.
- Некрасов: *Некрасов Н. А.* Полн. собр. стихотворений: В 3 т. Л., 1967. Т. 1.
- Немзер 2005: *Немзер А.* Поэмы Давида Самойлова // Самойлов Д. Поэмы. М., 2005. С. 355–464.
- Немзер 2006: *Немзер А.* Лирика Давида Самойлова // Самойлов Д. Стихотворения. СПб., 2006. С. 5–53.
- Немзер 2008: *Немзер А.* Особая нота, или Двадцать пять лет назад: Давид Самойлов. «И к чему ни прислушайся — все перепев» // Немзер А. Дневник читателя: Русская литература в 2007 году. М., 2008.
- Пастернак: *Пастернак Б.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1989–1992.
- Песни: Песни и романсы русских поэтов: В 2 т. Л., 1988. Т. 1.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977–1979.
- Самойлов 2000: *Самойлов Д.* Перебирая наши даты. М., 2000.
- Самойлов 2002: *Самойлов Д.* Поденные записи: В 2 т. М., 2002.
- Самойлов 2005: *Самойлов Д.* Книга о русской рифме. М., 2005. Изд. 3.
- Самойлов 2006: *Самойлов Д.* Стихотворения. СПб., 2006.
- Толстой 1964: *Толстой А. К.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1964. Т. 4.
- Толстой 2004: *Толстой А. К.* Полн. собр. стихотворений и поэм. СПб., 2004.
- Тютчев: *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1977.
- Харитонов: *Харитонов М.* Стенография конца века. М., 2002.

СТИХОТВОРЕНИЕ ДАВИДА САМОЙЛОВА
«ДОМ-МУЗЕЙ» В ПЕРЕВОДЕ ЯАНА КРОССА
(ИЗ СБОРНИКА «БЕЗДОННЫЕ МГНОВЕНИЯ»)*

ТАТЬЯНА СТЕПАНИЦЕВА

В 1990 г. в таллинском издательстве “Eesti raamat” вышла книга «Бездонные мгновенья / Põhjatud silmapilgud», составленная из стихотворений Д. Самойлова и Я. Кросса (параллельно на языке оригинала и в переводе). Стихи Самойлова перевел Кросс — и наоборот. Книги такого рода, насколько нам известно, не часты в литературном мире. Дополнительный интерес опыту придает то, что поэты, очевидно, тесно общались во время работы над переводами: Самойлов жил в Эстонии, Яан Кросс и его семья входили в дружеский круг поэта.

История появления «Бездонных мгновений» на свет заслуживает отдельного изучения. Книга помечена 1990-м годом, годом смерти Самойлова. Подготовка издания началась гораздо раньше: оно было сдано в печать еще весной 1988-го (промедление объясняется, очевидно, экономическими причинами). Миниатюрное издание входит в серию «Рукопожатие / Käepigistus», которая началась в 1984 г. с книги Ральфа Нарве и Всеволода Азарова «Рукопожатие / Käepigistus» (ее заглавие и дало название серии). В 1987 г. составитель серии Михаил Корсунский выпустил сразу два сборника: «Время пришло... / Aeg tuli...» Деборы Вааранди и Анны Ахматовой, и «Обратная связь / Tagasiside» Арви Сийга и Евгения Евтушенко. После 1990 г. серия прервалась.

В сборник «Бездонные мгновения / Põhjatud silmapilgud» вошли переводы следующих стихотворений Самойлова: «Дом-музей», «Смерть Ивана» (из цикла «Стихи о царе Иване»),

* Статья написана в рамках темы целевого финансирования TFLGR 0469.

«Баллада о немецком цензоре» (из поэмы «Ближние страны»), «Завсегдатай», «Рихтер», «Деревья должны...», «Афанасий Фет», «Сандрильона», «Залив», «Муза», «Пахло соломой в сарае...» и «Эстимаа»¹. Подборка включает тексты разных лет, из разных циклов и сборников. На первый взгляд в ней не прослеживается единого сюжета, а тематическая связность наблюдается на уровне авторской «поэтической картины мира». Составитель не эксплицировал принципы компоновки сборника, не говорит о них и переводчик, Я. Кросс, в своем предисловии. Интересно отметить, что военная тема, столь значимая в творчестве Самойлова, в сборнике почти отсутствует. «Баллада о немецком цензоре» в контексте подборки (особенно в соотнесении с «Домом-музеем») становится скорее вариацией на тему отношений личности и безличной власти.

Параллельное размещение оригинала и перевода на книжном развороте создавало особое смысловое пространство: стихотворения Самойлова образовывали свой семантический ряд, который дополнялся соотнесением с переводами, которые, в свою очередь, тоже складывались в завершённый смысловой комплекс.

В настоящей статье мы обратимся к первому в сборнике тексту Самойлова и его переводу. Это стихотворение «Дом-музей» (1961), впервые напечатанное в 1963 г. в журнале «Новый мир». Его помещение на первое место в подборке, очевидно, было неслучайным. Число самойловских стихотворений было слишком мало, чтобы дать представление о творческой эволюции автора. Тем не менее, хронологический принцип

¹ Вторая часть сборника, самойловские переводы из Яана Кросса, нуждается в отдельном исследовании. В книгу включены переводы следующих стихотворений: "Laul seitsmest lukust võtmetega", "Uks", "Laul pimedale trofeehobusele telliskivivabrikus", "Õhus ämblikulõngade lend on...", "Mu noorus, sulipoiss – sa kaod?!", "Luiteliivadel joostes...", "Tallipoisi laul", "Kõrgmäestik", "Ehitusmeisteri mõteted", "Löökesed", "Veebruari kevad", "Õhtu ja hommik", "Säilimine", "Luule on...", "Sellega, kes on näinud tuhandeid...", "Hakkas juuba oskama näha...", "Autobiograafia süvitsi", "Mu sõbra avatud akna all..." и "Põhjatud silmapilgud", давшее заглавие сборнику.

организации текстов в «Бездонных мгновениях» в целом прослеживается, хотя не соблюдается строго («Смерть Ивана» — до 1953 г., «Баллада о немецком цензоре» — 1958, «Завсегда-тай» — 1978, «Рихтер» — 1981, «Афанасий Фет» — не позднее 1980, «Залив» — 1978 и т.д.). Есть в общем ряду исключение — именно «Дом-музей» стоит «не на своем месте». В свое время, после первой публикации, оно было воспринято как сатирическое (см. об этом [Немзер, Тумаркин: 668–669]), а позднее расценивалось и как пародия (см. об этом [Солженицын]). Следующие стихотворения в подборке совершенно лишены пародийной окраски («Смерть Ивана» и «Баллада о немецком цензоре»), еще и поэтому помещение в начало «Дома-музея» представляется довольно необычным. Как можно предполагать, в этом стихотворении выделялась другая смысловая доминанта, которая и позволяла ему задать тон всей подборке. Определить эту доминанту мы и попытаемся далее.

Иронический посыл сомайловского «Дома-музея» обусловлен самой темой: сомнения в необходимости «музеев поэтов/писателей», пыльных собраний прозаических вещей были устойчивым культурным и литературным мотивом (можно привести примеры от Пастернака до Довлатова). Цитата в эпитафии якобы из «книги отзывов» сразу задавала жанрово-стилевую рамку текста: «... производит глубокое...». Первый эпитаграф, «из старого поэта» (псевдоцитата, наполненная узнаваемыми «поэтизмами» и отсылающая к знакомому читателю комплексу «поэтического памятника»), переводился вторым эпитаграфом в иронический регистр, поэтизмы в нем приобретают оттенок комический, почти шутовской.

За внешней пародийностью, кажется, мало обращалось внимания на второй план, внутренний сюжет стихотворения — судьбу поэта, представленную экскурсоводом хотя и далеким, но все-таки внимательным.

Тот факт, что стихотворение отнесли на свой счет именно работники Музея-квартиры Пушкина, имеет текстуальное обоснование. Отсылки к пушкинской судьбе в «Доме-музее» довольно многочисленны и узнаваемы. Кроме отмеченной комментаторами аллюзии на посмертную судьбу Ленского в стро-

ке «то ли песен, а то ли печенья» [Немзер, Тумаркин: 669] и лермонтовской цитаты в финале стихотворения («Смерть поэта — последний раздел», см. [Немзер 2006: 166]), можно указать еще на ряд аллюзионных деталей.

Это «кушетка поэта» — ср. кожаный диван в пушкинском кабинете в Музее-квартире на Мойке, 12.

Портрет («здесь поэту четырнадцать лет. / Почему-то он сделан брюнетом») напоминает, как нам представляется, о портрете Пушкина, приложенном к изданию «Кавказского пленника» (1822) и печатавшемся с гравюры Е. Гейтмана. «Безымянность» портрета у Самойлова находит соответствия в истории пушкинского изображения: споры об «оригинале», с которого гравировал Гейтман, и о предполагаемом авторе этого оригинала долго оживляли досуги пушкинистов. В качестве автора оригинала предлагалась даже кандидатура Карла Брюллова. Некоторые исследователи считали изображение «детским» портретом Пушкина (Венгеров, Ашукин — см. об этом, напр., [Борский: 961–962]). Так, Ашукин предполагал, что на портрете изображен Пушкин «в возрасте 12–14 лет», «в рубашке с открытой шеей, с темными курчавыми волосами» [Ашукин: 22]. В русском культурном сознании «арап» Пушкин представляется, конечно, брюнетом. Пока нет оснований предполагать, что Самойлов помнил (и вообще знал) книгу Ашукина. Но и «юность» поэта, и не соответствующие действительности черты его внешности («сделан брюнетом»), и дискуссия вокруг портрета («все ученые спорят об этом») — все это напоминает о пушкинской иконографии.

«Удалому» портрету из «Дома-музея» в пушкинской иконографии соответствия, как кажется, не находится. В этом эпитете можно усмотреть отмеченную авторской иронией метонимию пушкинского «романтизма» периода «Людмилы и Руслана»²; так же можно предположить, что эта характеристи-

² В начале 1960-х сомнений в романтической природе первой пушкинской поэмы у исследователей не возникало. Иные трактовки появились гораздо позднее.

ка сложилась под влиянием воспоминаний современников о Пушкине³.

Ссылка «в Калугу» за «оду “Долой”» может быть интерпретирована как аллюзия на ряд событий пушкинской биографии. В Калужской губернии находилось имение Полотняный завод, полученное Н. П. Гончаровой в приданое, в нем Пушкин бывал минимум дважды — в 1830 и в 1834 г. Ода «Вольность», которая стала одним из поводов для отправки Пушкина на юг, не содержит слова «долой» (оно в поэтическом корпусе Пушкина встречается всего три раза), но может быть прочитана в таком смысле — как призыв «на троне поразить порок».

Сюртук из «Дома-музея», пробитый дуэльной пулей, не нуждается в дополнительной «пушкинской» интерпретации — именно эта вещь (наряду с диваном) составляет центр экспозиции в музее-квартире на Мойке. Сюртук, в котором Пушкин уехал на место дуэли, потом был передан В. И. Далю, описавшему его так: «... досталась от Жуковского последняя одежда Пушкина, после которой одели его, только чтобы положить в гроб. Это черный сюртук с небольшою, в ноготок, дырочкою против правого паха» [Вересаев: II, 456]. В воспоминаниях современников о Пушкине сюртуки вообще фигурируют не-

В поэме лексема «удалой» встречается трижды, в написанной чуть позднее поэме «Братья разбойники» — два раза; в более поздних стихах появление ее понятным образом связано с «народной» темой или стилистикой (ср. «На статую играющего в бабки», «В поле чистом серебрится...», «Делибаш»).

³ Ср. мемуар о появлении Пушкина «в ситцевой красной рубашке» на святогорской ярмарке, из дневника мешанина И. И. Лапина: «1825 год. 29 мая в Св. Горах был о девятой пятницы... и здесь имел шастие видеть Александру Сергеевича Г-на Пушкина, который некоторым образом удивил странною своею одежною, а на прим. у него была надета на голове соломенная шляпа, в ситцевой красной рубашке, опоясавши голубою ленточкою, с железною в руке тростию, с предлинными чор<ными> бакинбардами, которые более походят на бороду так же с предлинными ногтями, с которыми он очищал шкорлупу в апельсинах и ел их с большим аппетитом я думаю около 1/2 дюжин» [Пушкин в воспоминаниях: 517].

однократно, напр., вспомним сюжет со свадебным сюртуком, заимствованным у Вяземского.

Здесь начинается расподобление — самойловский поэт на дуэли не гибнет, его биография закончится иначе. К пушкинским аллюзиям у Самойлова подключаются иные, связанные с другими русскими поэтами и писателями. Биография героя «Дома-музея» становится, в конечном итоге, своего рода ин-вариантом судьбы русского литератора.

Как нам представляется, «Дом-музей» так же можно связать с «ахматовской» линией в поэзии Самойлова, как связаны с ней, согласно концепции А. С. Немзера [Немзер 2007: 159–160], стихотворение 1962 г. «Старик Державин» и написанная на кончину Ахматовой «Смерть поэта». Исследователь апеллировал к работе Р. Д. Тименчика, который описал прием конструирования образа поэта в «Поэме без героя»: «... оппозиции этих архисем <поэт-символист, поэт-акмеист, поэт-футурист> выделяют архисему второго уровня — “поэт начала века”, которая, входя в оппозиции с другими архисемами, выделившимися в недрах того же текста, в конечном итоге выделяет архисему “Поэт вообще”, “Поэт мироздания”» [Тименчик: 280; см.: Немзер 2006а: 380]. Самойлов использовал этот «принцип со-противопоставления разных прототипов при обрисовке “Старика Державина”» (в заглавном герое виден не только Державин, но и Ахматова, и Пастернак) и при создании «Смерти поэта», где за образом поэта стояли прототипы Ахматовой и Пастернака [Немзер 2007: 159–160].

Стихотворение «Дом-музей» было написано раньше названных (в 1961 г.), но «Поэма без героя» была тогда уже известна Самойлову. Эта «архисема» в «Доме-музее» формируется постепенно: к концу текста плотность пушкинских аллюзий снижается, вводятся отсылки к биографиям других писателей, детали, не находящие соответствия в пушкинской биографии. «Как бы Пушкин» постепенно превращается в «поэта вообще».

Вернемся к пушкинским аллюзиям в разбираемом тексте. «Пейзаж “Под скалой”» и напоминает о позднейшей пушкинской иконографии (см., например, картины Айвазовского «Пушкин на берегу Черного моря» (1887), «Пушкин в Крыму

у Гурзуфских скал» (1899), а также известное полотно Айвазовского и Репина «Прощание А. С. Пушкина с морем» (1877)). К этому подключается еще цитатная отсылка к «Ариону»: «И ризу влажную мою / Сушу на солнце под скалою».

Стих «Начало послания “К другу”» у Самойлова, вероятно, отсылает к целому жанрово-тематическому комплексу, связанному с пушкинским творчеством и с поэзией начала XIX в. в целом — «дружеское послание». Соседство с этой строкой в стихотворении строк «Вот письмо “Припадаю к стопам...” / Вот ответ: “Разрешаю вернуться...”» позволяет прочитать отрывок (в контексте предыдущих пушкинских «подтекстов» и аллюзий) как отсылающий к переломному в биографии Пушкина периоду, середине 1820-х — неучастие в выступлении на Сенатской площади, начало николаевского правления, возвращение из ссылки по личному распоряжению императора, разговор поэта с ним, стихотворения «В надежде славы и добра...» и более позднее «К друзьям» («Нет, я не льстец...»).

Намеченное ранее расподобление биографии поэта из «Дома-музея» и «поэта Пушкина» здесь углубляется. Оно начинается с введения реалий, анахронических пушкинской эпохе⁴:

Вот поэта любимое блюдо,
А вот это любимый стакан,
Завитушки и пробы пера,
Варианты поэмы «Ура!»⁵
И гравюра «Врученье медали».
Повидали? Отправимся далее.

⁴ Ср. то, что происходит с Пушкиным в «Свободном стихе» («В третьем тысячелетье...», 1973).

⁵ Возможно, это заглавие — в свете предшествующих — соотносится с поэтическим откликом Пушкина на польское восстание, стихотворениями «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина». Вышедшие в составе брошюры «На взятие Варшавы» (куда включено еще стихотворение Жуковского «Старая песня на новый лад»), они были восприняты как отказ автора от былой свободы мнений — не только новым поколением, студентами-разночинцами (см. об этом, например, [Осват: 45–47]), но и друзьями поэта (ср. мнение Вяземского).

Стакан с блюдцем — черта быта скорее XX в., чем начала XIX в.; медали в XIX в. как наградной знак имели меньшее значение, нежели ордена, меняется это положение в советскую эпоху. Далее архаизированный бытовой фон сохраняется, и даже с «пушкинским оттенком»: «завитушки и пробы пера» — памятный визуальный образ пушкинской рукописи.

Бархатная блуза старого поэта ассоциируется, скорее, с рядом романтического художника, но не противоречит общей картине. Дагерротип — изобретение чуть более позднее, в России появившееся уже в начале 40-х. Внешность того, кто запечатлен на дагерротипе — «лысый, старенький, в бархатной блузе» — напоминает о хрестоматийных изображениях Тютчева.

Поэт второй части «Дома-музея» на Пушкина похож мало. Точнее, как нам представляется, его судьба — вариант пушкинской биографии, «если бы не было Черной речки» (то есть, если бы не было последнего бунта и порыва к свободе). Самойлов дописывает здесь «обыкновенный удел» поэта, тот, который был предсказан Пушкиным Ленскому. Биография поэта все ближе подходит к типовой биографии успешного писателя: после поэмы «Ура!» следует «Вручение медали», странствия, нападки (очевидно, собратьев по цеху) и ответ на них, статья «Почему мы дурим?». Подчеркнуто «простая» риторика и простонародность лексики, риторический вопрос с «мы» здесь, возможно, могли ассоциироваться у читателя с вынужденными и добровольными саморазоблачениями «опозиционеров» 30-х. С этого момента биография поэта перестает быть интересна посетителям «дома-музея»: «Вы устали? Уж скоро конец».

Последние события биографии вроде бы обозначают возвращение к истинному поэтическому пути: «лавровый венец» и «выцветший дагерротип» с поэтом, обрисованным подчеркнута сочувственными (и вызывающими симпатию) деталями: «лысый, старенький, в бархатной блузе». Последнее полустигшие строфы намекает даже на трагический финал: «Этот ... дагерротип ... был последним. Потом он погиб». Но намек разрешается совершенно прозаическим началом предпоследней строфы:

Здесь он умер. На том канapé...

Возвращение к прежнему «поэту», автору «оды “Долой!”», происходит в следующих строках. Но возвращение это опосредовано пародийно-иронической окраской всего текста и незавершенностью самой реплики поэта, вводящей тему «непонятости»:

Перед тем прошептал изречение
 Непонятное: «Хочется пе...»
 То ли песен? А то ли печенья?
 Кто узнает, чего он хотел,
 Этот старый поэт перед гробом!

Именно в связи с «двойным прочтением последних слов поэта» комментаторы упомянули о двух вариантах судьбы Ленского [Немзер, Тумаркин: 669]. По нашему предположению, соответствующие строфы «Евгения Онегина» (XXXVII–XXXIX из главы VI) являются подтекстом всего стихотворения и, возможно, сюжетным его импульсом. Колеблющаяся от пародийно-иронической до трагической интонация стихотворения также отсылает к описанию судеб Ленского. Игра эпитафий (столкновение их смыслов, стилистики и фиктивные источники) подтверждает значимость именно пушкинского поэтического комплекса в конструкции «Дома-музея».

Финал стихотворения у Самойлова, пожалуй, так же песимистичен, как двойственное описание судьбы Ленского в «Онегине». Об этом сигнализирует комическая, снижающая рифма «гробом — гардеробом»:

Кто узнает, чего он хотел,
 Этот старый поэт перед гробом!
 Смерть поэта — последний раздел.
 Не толпитесь перед гардеробом...

Процитированная здесь лермонтовская «Смерть поэта» задает обвинительный тон в адрес посетителей музея, они и есть «надменные потомки». После «смерти поэта» его «биография» заканчивается — что очевидным образом вступает в противоречие с эпитафией «из старого поэта»:

Потомков ропот восхищенный,
Блаженной славы Парфенон!

«Ропота восхищенного» в стихотворении не слышно⁶, напротив — отраженно проявляется раздражение посетителей: «Повидали? Отправимся далее. <...> Вы устали? Уж скоро конец. <...> Не толпитесь перед гардеробом». Паратаксис, соположение эпиграфа и текста, дает дополнительный сюжетный смысл: «Блаженной славы Парфенон» оказывается скучным музеем, который посетители покидают сразу после «смерти поэта». После этого «раздела» ничего нет — нет славы, нет восхищенья потомков (поэтому и второй эпиграф — «оставляет глубокое...» — утверждает пессимистический вариант «судьбы поэта»). От поэта остается пародийная скороговорка экскурсовода, за которой слышен голос автора. В «Доме-музее» Самойлов варьирует тему, которая в его размышлениях о поэзии занимала едва ли не первое место: право художника на собственный путь и собственное видение мира, право отвечать или не отвечать на «вызов» современности, возможность сопрягать служение музам и стремление к приватности и житейскому счастью.

А. С. Немзер справедливо отмечает «антибытовую энергию стихотворения» [Немзер 2007: 161]. Нам хотелось бы указать и на скептическую «антипоэтическую» ноту. Авторский голос в «Доме-музее» звучит неясно, он скрыт за речью «экскурсовода» (и кажется, нет оснований полностью отождествлять с ней авторский голос). «Пошлый глас» представляет зрителям/читателям старого поэта как «любителя жизни спокойной», а его биографию — как путь постепенного «примирения

⁶ См. об этом фрагменте, истолкованном в несколько ином ключе, в статье А. С. Немзера: «“Последний раздел” не “раздел экспозиции”, а раздел меж поэтом и “другими” (равно посетителями дома-музея и “хранителями наследия”); императив “не толпитесь” — не напутствие экскурсовода, а повторение возгласа “Procul este, profane”, предпосланного Пушкиным стихам, что ныне печатаются под заголовком “Поэт и толпа”, а при первой публикации назывались “Чернь”» [Немзер 2007: 160].

с действительностью» и «с правопорядком». На первый взгляд плохо согласующиеся с распространенными представлениями о личности Пушкина строки «Покойный / Был ценителем жизни спокойной» находят параллель не только в поздней биографии Пушкина (в его представлениях о неприкосновенности частной жизни), но и в его поэтических высказываниях более раннего времени, ср. строки из «Путешествия Онегина»: «Мой идеал теперь — хозяйка, / Мои желания — покой, / Да щей горшок, да сам большой». Здесь, на наш взгляд, Самойлов показывает, как можно из сложной, наполненной разными потенциальными сюжетами биографии писателя «извлечь» один сюжет, спрямляя смысл и определяя «тенденцию» (и ирония автора «Дома-музея» направлена прежде всего на такую обедняющую интерпретацию). Пушкинская биография в контексте русской культуры закономерно стала первым объектом для подобных истолкований, что объясняет выбор пушкинского комплекса как основы смысловой конструкции «Дома-музея».

Пародирование речевого жанра («музейное литературоведение»), конечно, является способом обозначения дистанции между автором и адептами этого жанра. Но биография поэта, представленная только в его произведениях, вне пародии — действительно показывает «примирение с действительностью»: «ода “Долой!”», «начало “Послания к другу”» — и дописанное (судя по ответу) письмо «Припадаю к стопам...», после него — «поэма “Ура!”» и статья «Почему мы дурим?». Используя для описания вслед за предшественниками понятие «архисемы», рискнем заявить, что в «Доме-музее» со-противопоставление аллегорических комплексов, отсылающих к разным прототипам, формирует архисему «псевдо-Пушкина», негативного двойника поэта, чья биография является инвариантом биографии «успешного писателя». Пародийная пошлость «экскурсии» по «дому-музею» приобретает по ходу сюжетного движения другую мотивировку: автор поэмы «Ура!» и статьи «Почему мы дурим?», заслужив свой «дом-музей», заслуживает и сниженной интерпретации своей биографии и скучливого невнимания слушателей. За пародией на «музейное пушкиноведение» проглядывает пародия на «псевдо-Пушкина».

Политические импликации этого стихотворения, возможно, обусловили его помещение на первое место в сборнике и, кроме того, определили переводческую тактику Я. Кросса.

Еще раз отметим, что точное время создания перевода неизвестно (этот вопрос требует архивных изысканий). В предисловии Кросс никак не определил время начала своих переводов из поэзии Самойлова (неопределенно указывая на то, что Самойлов уже много переводил с эстонского), так что, вероятно, перевод стихов для сборника был сделан специально. Неизвестно, когда будущий переводчик впервые прочитал стихотворение «Дом-музей». Самое знакомство поэтов состоялось еще в 60-х, в Москве, затем встречи продолжились в Таллине. По переезде же Самойлова в Пярну, как отмечает Кросс, встречи их стали совсем редки («*Hiljem, kui temast sai pärnakas, oleme puutunud tegelikult üsna harva kokku*» [PS: 6]). Поэтому трудно говорить о полной «авторизованности» переводов. Но долгое знакомство двух поэтов и их взаимный интерес делают авторизацию вполне возможной. Как нам представляется, в своем переводе стихотворения «Дом-музей» Я. Кросс акцентировал те «архисемы», которые возникли в оригинальном тексте, и снизил значение частных аллюзий, которые вряд ли могли быть прочитаны большинством эстонских читателей.

Я. Кросс в переводах Самойлова стремился к поэтической точности. Он неизменно сохранял рифмовку (для его собственных стихов несвойственную; в современной эстонской поэзии в целом рифма не играет важной роли), строфическое деление. При переводе «Дома-музея» также были сохранены размер (трехстопный анапест), рифмовка и строфическое деление.

Кросс переводит стихами и первый эпиграф:

Käib järelpõlve harras melu,
kus au ja sära Parthenon...

Первая строфа стихотворения переведена довольно точно, переводчик не делает сокращений. Заметное изменение в первой строфе — это сокращение при переводе фразы «Это штора — окно прикрывать» до «*Aga see — tema aknaruloo*» (графиче-

ский облик фразы, как видно, при этом сохранен). Сокращение компенсировано в следующей строке: “Lemmiktool. Siin ta istus ühtlugu” («Любимый стул. Здесь он часто сидел») вместо оригинального «Вот поэта любимое кресло». Появление отсутствующего в оригинале пояснения мотивируется как раз сокращением предыдущей фразы. Строка перевода состоит из двух предложений, в смысловом отношении равнозначных («любимый стул» — тот, на котором часто сидят, часто пользуются). Смысловая избыточность этой строки — функциональный эквивалент самойловского «Это штора — окно прикрывать» (закрывать окно — главная и единственная функция штор). Прилагая этот прием к другому предмету, Кросс не менял ни сюжета, ни смысла оригинала.

В конце первой строфы в переводе отсутствует каламбур (и одновременно каламбурная рифма): вместо «Покойный был ценителем жизни *спокойной*» — “Vaiksest elust ta pidas suurt lugu” («Он весьма уважал спокойную жизнь»). В эстонском лексиконе нет подходящего синонима для «умершего», который позволил бы словесную игру. Но эта каламбурная рифма, как нам представляется, была передана Кроссом в необычных рифмах первой строфы: *see siin — kanapee siin, ühtlugu — suurt lugu*⁷. Составная рифма вообще чаще встречается в комической поэзии. У Кросса нет исходного каламбура, но появляется составная рифма (в первом случае — почти реди́ф), которая создает сходный эффект «немудреной словесной игры» (у Самойлова каламбур относится к пародируемой речи «экскурсовода»).

Во второй строфе перевода Кросс менее точен — и этот отход от оригинала нам представляется осознанным приемом, приближения эстонского читателя к смыслу стихотворения — без попыток сохранить ассоциативное поле, возникающее в сознании русского читателя.

⁷ Рискнем предположить, что эта рифма была фонетической отсылкой к оригинальной рифмопаре «Калугу — другу». Переводчик не сохранил топоним в своем тексте, но сохранил его звучание в другом фрагменте стихотворения, что встречается не так часто в практике поэтического перевода.

Портрет в переводе лишен признака «безымянности», но становится «одним из многих» (“üks paljudest neist”). Прибавленный поэту в переводе год («Здесь поэту четырнадцать лет» — “Siin roeedil on aastat viisteist”) появился благодаря метрическим ограничениям (neliteist длиннее на слог). «Позднейший портрет — удалой» в переводе лишается эпитета: “Siin — üks hilisem pilt. Pole raha?” Вместо определенной характеристики появляется еще одно обращение к слушателям, подчеркнуто-разговорная, фамильярная конструкция, которая становится стилевым эквивалентом пропущенного эпитета.

Вместо Калуги переводчик посылает своего поэта в «ссылку» (тааракку). Конкретность снимается, так как смысл ссылки в Калугу для инокультурного читателя был совсем не очевиден⁸.

Исторические реалии также становятся менее определенными. «Сюртук» Я. Кросс переводит как “kuub”, что означает как сюртук, так и пиджак, и кафтан, и вообще «одеяние». «Сюртук с рваной полрой», в оригинале ассоциировавшийся прежде всего с пушкинским сюртуком и, соответственно, отсылавший к пушкинской биографии, здесь терял эту привязку. «Послание к другу» было переведено как просто «Послание» (“Läkitus”), а «завитушки и пробы пера» — как «пара листов закорючек/завитушек» (“kriksadulle paar lehte”).

В пятой строфе переводчик переставляет, меняя местами, два эпизода, ср.:

Годы странствий. Венеция. Рим.
 Дневники. Замечанья. Тетрадки.
 Вот блестящий ответ на нападки.
 И статья «Почему мы дурим?»
 Päevaraamatud. Siin — ülipeen
 vastulöök tema labastajaile.

⁸ Стоит отметить, что в Калугу ссылали нечасто. Из известных персонажей российской истории можно назвать только Шамиля и А. В. Луначарского. Возможна актуализация имени в связи с Цветаевой, с ее ссылкой в Тарусу (город Калужской области) — в 1961 г. вышел альманах «Тартуские страницы», где были напечатаны и стихи Самойлова.

Rännuaastad, teed mitmeile maile
ning artikkel “Miks narrusi teen?”

В переводе конкретизирован адресант «нападок» — *labastajad* («опошлители»), но при этом сняты географические названия, места «странствий» (вместо Венеции и Рима — “*mitmed maad*”). У Самойлова названия городов скорее символичны, чем конкретны; Венеция и Рим — своего рода знаки пространства «высокой европейской культуры». При этом, видимо, будет значимо еще и то, что эти города — метонимически указывают на Италию, куда многие русские писатели, вообще люди искусства, ездили «за вдохновением». Но в переводе символичность отсутствует, исчезает бывший в оригинале контраст между «Калугой» и «Венецией» с «Римом». Из географических названий в переводе осталась только «Тулуза», не имеющая, как кажется, символического или метонимического значения в оригинале.

Стоит отметить, что в переводе Кросса название статьи поэта трансформировано — вместо множественного «мы» поставлено «я», что проясняет «покаянный» смысл названия.

В последних строфах переводчик сильнее отклоняется от оригинала. Во-первых, исчезает противоречие «потом он *погиб*. // Здесь он *умер*. На том канapé». Кросс в этом фрагменте вообще не использует глаголов с соответствующей семантикой: “*see pleekinud pilt ... temast viimaseks jäi*. // *Surisäng. Jah — siin see kanapée*”. Напряжение между «погиб» («погиб поэт» — ср. появляющаяся ниже «Смерть поэта») и «умер. На том канapé» исчезает, как «отключается» и цитатный план. «Смерть поэта» у Кросса становится просто «смертью» (“*Surm ongi viimane osakond*”).

Смерть главного персонажа в переводе более картинна и менее оценочна: в ней нет оксюморонного «непонятого изречения», поэт перед смертью приподнимает голову и шепчет (“*Enne seda siit kergitas pea ta / ja veel sosistas...*”).

Перевод этого предсмертного изречения должен был представлять особую трудность для переводчика — необходимостью сопрячь в анафоре максимально «бытовое» с «поэтическим». Перевести с необходимым повтором «*лесен — пече-*

нья» было невозможно, поэтому Кросс использовал для конструкции предмет, ранее введенный им в текст: вместо «любимый стакан» в его «доме-музее» хранится «любимый чайный стакан» (“lemmik teeklaas”), чтобы «смочить язычок» (“keelekest kasta”). Вместо «печенья» в переводе является чай (tee), а «песни» сменяются «знанием» (teada). Оно возникло, вероятно, в результате переноса, переводчик сдвинул соответствующее слово из речи экскурсовода в прямую речь героя: «Кто *узнает*, чего он хотел» — в переводе “Kes see *öelda* võib, mis ta just tahtis” («Кто *может сказать*, что он хотел»), и, соответственно, дальше заменил в реплике:

«Хочется пе...»

То ли песен? А то ли печенья?

“Tahaksin te—” —

pole selge, kas “teed” või kas “teada”

Последняя рифма стихотворения Самойлова, сниженная «гробом — гардеробом», в переводе отсутствует, garderoob переезжает в начало строки. Но снижающий эффект перенесен на глагольную часть последней фразы. Посетители у Самойлова «толпятся» перед гардеробом, у Кросса «бегут» к нему (“Garderoob (ärge jookske!) on lahti”).

Разумеется, делать выводы о переводческой тактике Кросса на таком узком материале было бы непозволительной вольностью. Сборник «Бездонные мгновения», его композиция и поэтика нуждаются в целостном анализе и последовательной интерпретации. Кроме того, необходим широкий авторский контекст, который позволил бы соотнести практику Кросса-переводчика с его собственным поэтическим творчеством, что позволило бы точнее определить значение приемов перевода, оценить его направленность и смысл отклонений от оригинала.

В нашей статье мы хотели только указать на то, что при переводе Кросс, стараясь следовать за оригиналом, трансформировал переводимый текст так, чтобы выявить его потенциальный смысл. В переводе Я. Кросса стихотворение Самойлова «Дом-музей» теряло аллюзионный пласт, связанный с Пушки-

ным (за счет снижения числа реалий, биографических ассоциаций и т.п.), но за счет этого приобретало более широкий смысл. Это была уже не биография «русского поэта (предположительно XIX века)», а биография «поэта вообще».

ЛИТЕРАТУРА

PS: *Самойлов Д., Кросс Я. Põhjatud silmapilgud / Бездонные мгновения.* Таллинн, 1990.

Ашукин: *Ашукин Н. С.* Живой Пушкин. М., 1926.

Береговская: *Береговская Э. М.* Самойлов — лирик: лингвостилистический аспект // *Русский язык в научном освещении.* № 6 (2, 2003). С. 14–26.

Борский: *Борский Б.* Иконография Пушкина до портретов Кипренского и Тропинина // *Лит. наследство.* Т. 16–18 [А. С. Пушкин: Исследования и материалы]. М., 1934. С. 961–968.

Вересаев: *Вересаев В. Н.* Пушкин в жизни: В 2 т. М., 2001.

Немзер 2006: *Немзер А. С.* Поэт после поэзии: самоидентификация Давида Самойлова // *Блоковский сборник XVII: Русский модернизм и литература XX века.* Тарту, 2006. С. 150–174.

Немзер 2006а: *Немзер А. С.* О четырех стихотворениях Давида Самойлова // *Немзер А. С.* Дневник читателя: русская литература в 2005 году. М., 2006.

Немзер 2007: *Немзер А. С.* Пушкин в стихотворении Давида Самойлова «Ночной гость» // *Пушкинские чтения в Тарту. 4: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария.* Тарту, 2007.

Немзер, Тумаркин: *Немзер А. С., Тумаркин В. И.* Примечания // *Самойлов Давид. Стихотворения.* СПб., 2006.

Пушкин в воспоминаниях: *Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И., Иезуитова Р. В., Левкович Я. Л.* Комментарии // *Пушкин в воспоминаниях современников.* СПб., 1998. Т. 1.

Осват: *Осват А.* Смерть Пушкина, рождение интеллигенции (реплика по ходу дискуссии) // *Россия/Russia. Новая серия / Под ред. Н. Г. Охотина.* Вып. 2 [10]: *Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология.* М., 1999.

Солженицын: *Солженицын А. И.* Давид Самойлов // *Новый мир.* 2003. № 6.

Тименчик: *Тименчик Р. Д.* Заметки о «Поэме без героя» // *Ахматова А. Поэма без героя.* М., 1989.

РУССКАЯ ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА В РОМАНЕ ЯАНА КРОССА «ИМПЕРАТОРСКИЙ БЕЗУМЕЦ»*

ЛЮБОВЬ КИСЕЛЕВА

«Императорский безумец» — один из самых знаменитых романов Я. Кросса, переведенный на многие языки мира, — был опубликован в 1978 г. Русский перевод его, выполненный О. А. Самма, впервые вышел в 1980 г. в журнале «Дружба народов», отдельным изданием — в 1984 г.¹

Нас будет интересовать один из аспектов большого и сложного текста, на первый взгляд — не центральный, но тесно переплетенный с основной проблемой романа, которую можно обозначить как «судьба эстонцев под чужим гнетом». Дело тут не только и, может быть, не столько в описываемой Кроссом исторической эпохе, когда Эстония входила в состав Российской империи и была разделена между двумя остзейскими губерниями — Эстляндией и Лифляндией, где господами являлись прибалтийские немцы, а эстонцы в основной своей массе были крепостными крестьянами. Кросса интересует в первую очередь то, как из забитого неграмотного народа, оказавшегося между двух чужих враждебных сил (помещичь-

* Статья написана в рамках темы целевого финансирования TFLGR 0469.

¹ Ольга Самма (урожд. Левина, по первому мужу — Смолян; 1912–1985), германистка, ученица Е. Г. Эткинда, автор исследований о Ф. М. Клингере, Шиллере, переводчица с немецкого, до выхода на пенсию была доцентом ЛГПИ им. Герцена. В 1965 г. вышла замуж за известного эстонского литературного деятеля Отто Самма (1912–1978), переехала в Эстонию. Она настолько блестяще изучила эстонский язык, что стала основной переводчицей произведений Кросса на русский. Писатель высоко ценил переводческую деятельность Ольги Самма: [Kross 1982].

ей — остзейской и государственной — российской), прорастает эстонская нация. Поэтому рядом с главным героем, прототипом которого является реальное историческое лицо — лифляндский дворянин, российский гвардии полковник в отставке Тимотеус Эбергард фон Бок, в 1818 г. посаженный императором Александром I в Шлиссельбургскую крепость за «возмутительное» письмо, — появляется вымышленный повествователь, эстонец Якоб Меттик, брат жены Бока. Эва, бывшая крепостная крестьянка, ставшая Екатериной фон Бок, имеет реального прототипа, и все же эту романную героиню вполне можно считать плодом творчества писателя, т.к. о реальной Китти, как называл ее муж, известно слишком мало.

К моменту написания «Императорского безумца» Малле Салупере еще не разгадала тайну этого удивительного брака. Ее исследование, во многом уточняющее и корректирующее фактическую подоснову романа, было опубликовано лишь в 1990 г. [Salupere 1990; перепеч.: Salupere 1998; рус. вар.: Салупере]. Однако еще Н. Лыжин в известной статье о Боке [Лыжин]² (одном из основных источников романа) писал, что Тимотеус в течение 13 лет был безответно влюблен в некую девушку, и сравнивал его чувство с любовью у Новалиса и Жуковского. М. Салупере установила, что предметом страсти была Юлия Катерина фон Берг (Julie Catherine von Berg, 1786–1817), которая в 1813 г. вышла замуж за Карла фон Бока, брата Тимотеуса, и скончалась в 1817 г. [Salupere 1998: 76]. Ее служанкой была эстонка Ева, недаром названная при переходе в православие Екатериной — при венчании в Успенской церкви г. Тарту она была записана как Екатерина Петрова — ее имя напоминало Боку о его утраченной возлюбленной [Там же: 81].

Я. Кросс не знал имени возлюбленной, но история несчастной любви Т. фон Бока была ему в общих чертах известна, поэтому его трактовка брака Тимо в романе столь же «идеологична», как и жест прототипа. Нет сомнения в том, что брак с крестьянкой, заключенный через несколько месяцев после

² Заглавие статьи Лыжина ориентировано на цензурные условия 1850-х гг. и призвано скрыть имя главного героя.

смерти любимой женщины (смерть — 14 марта 1817, свадьба — 12 октября 1817), в период обдумывания политического меморандума, — стал составной частью общественной программы Т. фон Бока: «Вижу в каждом эстонце своего соотечественника» [Бок: 193]³.

Кроссу, автору романа об эстонской доле, важно подчеркнуть, что эстонские крестьяне Ээва и Якоб способны в короткий срок стать образованными людьми, что Китти сделалась не просто женой, но и соратницей Тимо, а также настоящей аристократкой, обладающей всем обаянием красоты, ума и светского такта и не потерявшей при этом трудовой крестьянской закваски. Она равно открыта общению и с деревенскими женщинами, и с интеллектуальной элитой университетского Дерпта. И, конечно, Тимо и Китти в романе связывает глубокая взаимная любовь. У Кросса выбор, сделанный остзейским дворянином в пользу эстонской крестьянки, должен утвердить в глазах читателя романа гордость за эстонский народ, уверенность в его великих возможностях. Преображение вчерашних крестьян в собеседников Паррота, Мойера, Эверса, Жуковского и пр. подчеркивается неоднократно, но повышенная реакция некоторых персонажей (например, императрицы Марии Федоровны), воспринимающих это как небывалое «чудо», трактуется иронически (см.: [Кросс: 147]).

Якоб Меттик — совсем не «простодушный землемер» и не человек, утративший одну (эстонскую) идентичность и не обретший другой (как иногда пишут исследователи). Это сложный, рефлектирующий герой, утверждающий в своем новом и весьма неопределенном сословном статусе *эстонскость*. Выход за пределы сословной ограниченности для Якоба (как и для Тимо) и не означает утраты национальности. Именно поэтому Кросс, вопреки исторической достоверности, заставляет

³ Некий перелом в чувствах к жене произошел, видимо, позже. Ср. в черновике письма к Александру I, опубликованном А. В. Предтеченским в монографии о Боке: «С каждым днем я привязываюсь к моей жене — она беременна и гонима всеми. Я могу исчезнуть, и ее участь тогда будет ужасна» [Предтеченский: 81].

Якоба писать свой дневник по-эстонски. В предисловии, где рассказывается история рукописи, якобы доставленной автору неким любителем эстонской старины, нашедшим ее в блокадном Ленинграде, специально оговорен вопрос о языке:

Эстонский язык перемежается в дневнике с иноязычным текстом, французским и немецким <подразумеваются переписанные Якобом отрывки рукописи Тимо. — Л. К.>, эти части переведены мною на эстонский, и весь текст унифицирован, чтобы сделать его доступнее современному читателю [Кросс: 6].

Между тем, по наблюдениям исследователей, не только в начале, но и во второй половине XIX в. языком образованных эстонцев оставался немецкий:

Эстонский язык в конце прошлого <т.е. XIX в. — Л. К.> века не был столь развит, чтобы его можно было использовать для обмена мыслями в сферах науки, литературы, искусства и др. Даже в таком оплоте эстонскости, как Общество Эстонских Студентов, знание эстонского языка в 1890-е годы было «очень неудовлетворительным». Только в 1900 г. в устав ОЭС было внесено требование, чтобы член Общества в течение первого семестра полностью овладел эстонским языком [Karjahärm, Sirk: 194].

Разумеется, Яану Кроссу эти факты были прекрасно известны. Но для его концепции романа было необходимо другое. Поэтому в число действующих или упоминаемых лиц введено такое количество образованных эстонцев: врач и исследователь эстонского языка и фольклора Фридрих Роберт Фельман (1798–1850), известный топограф генерал Карл Теннер (1783–1860), эстонский пастор, исследователь эстонского языка Отто Вильгельм Мазинг (правда, этнически он был наполовину немцем). Все они своим бытием доказывают, что эстонцы могут встать на уровень европейской образованности, если хотя бы приоткрыть им дверь к просвещению. Недаром у Якоба перелом в восприятии меморандума Тимо наступает, когда он доходит до тезиса о равенстве всех классов перед законом и о том, что «знание уравнивает право занятия должностей».

Какой же предстает в романе Кросса Россия, ее история и культура? Для ответа на эти вопросы нам придется сначала проследить, как трактует их реальный Тимотеус (Тимофей Егорович) фон Бок (1786–1836) в своей воображаемой речи в Лифляндском Ландтаге, которую он направил Александру I в виде меморандума.

Хотя Бок писал свой текст по-немецки и потом перевел его на французский для императора⁴, он превосходно владел русским языком (что доказывает его письмо Жуковскому, опубликованное М. Салупере [Салупере: 65–66]) и принадлежал к кругу остзейцев-русофилов, именовавших друг друга в интимной переписке русскими уменьшительными именами: Тимоша (Т. фон Бок), Фединька (будущий генерал-фельдмаршал Фридрих Берг), Луша (Карл Лилиенфельд) [Salupere 1998: 73]. Соответственно, выбор языка, на котором текст был послан императору, — также жест, демонстрирующий независимость автора и как бы ставящий его на один уровень с адресатом. Это важно подчеркнуть, потому что Бок чувствует себя русским и видит в России свое отечество⁵: «Лифляндия всегда была мне родным домом, наиболее дорогим для меня местом на земном шаре, но никогда не была отечеством» [Бок: 193]. Бок считает, что лифляндское дворянство должно стать «неотъемлемой частью русского дворянства», в противном случае оно будет «только маленькой иностранной колонией»⁶. «Мы

⁴ Текст был опубликован А. В. Предтеченским в переводе на русский язык. См. о рукописи: [Бок: 191].

⁵ М. Салупере показала, что Т. фон Бок слушал в Дерптском университете курс лекций А. С. Кайсарова. Так что скорее всего он помнил и знаменитую «Речь о любви к Отечеству», произнесенную в Дерпте и напечатанную потом в «Сыне Отечества» (1813. № 27). Переключки между текстами очевидны.

⁶ Ход рассуждений Бока воистину поразителен: «Мы, лишенные, в силу хода вещей, утешения религии — наши церкви являются храмами равнодушия <...>, насколько были бы мы несчастны, если бы мы не имели даже отечества?» [Бок: 193], — говорит он, имея в виду остзейцев. Это замечание проясняет его идею сделать православную церковь, «как храм евангелия, народности и

должны быть русскими, мы можем быть русскими, станем же русскими», — призывает он лифляндцев.

У этой позиции есть два объяснения: первое — восхищение русским народом, основанное на опыте эпохи 1812 года:

Даже если бы в России не было дворянства, ее народ все равно занял бы выдающееся место среди других цивилизованных народов. Тот, кто сам имел случай сравнить низшие классы различных стран, находил, что русский бородач занимает первое место в Европе по своей религиозности, любви к родине, чистосердечию, деятельности, сообразительности. Нам не хватает еще, к несчастью, третьего сословия, вследствие чего, несмотря на большие усилия, мы постоянно падаем в грязь. Но что нам мешает создать его? С великой способностью русской нации к совершенствованию для этого нужно не более 20 лет [Бок: 194].

В приведенном рассуждении особенно характерно употребление местоимений «мы», «нам». Бок чувствует себя частью русской нации: «Сердце мое целиком принадлежит только великому народу, в тесном единении с которым я предпринял и совершил то, что является наиболее прекрасным в мире» [Там же: 193].

Конечно, под словом *нация* он подразумевает не этничность, а гражданство и причастность к русской культуре. Бок с восхищением перечисляет имена выдающихся поэтов (среди которых не забывает и своего друга Жуковского), скульпторов, художников, композиторов, актеров⁷, проявляя глубокую осведомленность в русской культуре, утверждает наличие в

терпимости» [Бок: 200], господствующей в новой, реформированной России.

⁷ Ср.: «Хотя русские пойдут дальше, но те, кто знает Державина, Дмитриева, Озерова, Крылова, Батюшкова, Жуковского, те, кто изучал Карамзина, видел Минина и Пожарского <имеется в виду памятник работы И. Мартоса. — Л. К.>, работы Толстого, Егоровā и Уткина, те, кто слышал литургию Бортнянского, кто видел на сцене Шушери́на, Брянского, Семенову и Данилову, те, господа, отдадут справедливость этим славным именам, причем делают это тем более охотно, если они знакомы с античным миром» [Бок: 194].

России «государственных людей с большими заслугами, способных решать задачи европейского масштаба» [Бок: 194]. Не забывает Бок и о православном духовенстве: «И хотя правительство ослабило духовенство в целом, голос Платона <т.е. Митрополита Московского Платона (Левшина). — Л. К.> слышится с тем большей силой» [Там же].

На этом фоне особенно резко и бескомпромиссно звучит критика в адрес правительства и главным образом лично императора. Деспотизм и рабство — вот пороки России. «Демагогия и ханжество всегда были первыми спутниками тирании» [Там же: 196], — утверждает Бок, и именно в этих пороках он обличает Александра I. Автор меморандума создал высокий риторический текст большой обличительной силы. Он называет царя Тартюфом, «тщеславие, ничтожество и произвол — его божество, которому он приносит в жертву страну» [Там же: 198]. Александр любит парады, «потому что парад есть торжество ничтожества» [Там же] — список подобных обвинений в тексте весьма внушительен. Конечно, мстительный царь не простил ни открытого разговора об убийстве своего отца Павла I, ни критики военных поселений, ни протеста против мистицизма Священного Союза, ни «проститутки» Крюденер⁸, ни обвинения в «измене родине» [Там же: 199] в связи с польским вопросом.

Однако нам необходимо вернуться ко второй причине, по которой Т. фон Бок призывает остзейцев влиться в состав «национального дворянства». По его мнению, остзейцы обладают древними конституционными правами и смогут повести за собой русское дворянство в борьбе с деспотизмом и произволом. У этой утопической и аристократической позиции было немало общего со взглядами Пушкина начала 1830-х гг., когда тот надеялся на чувства независимости и чести старого рус-

⁸ Бок насмешливо пишет, подразумевая Александра и баронессу Крюденер: «Предположим, что явился бы император, который не постыдился бы войти в связь с проституткой, или маниаком, или профессиональной обманщицей, выдающей себя за божью избранницу...» [Бок: 195].

ского дворянства, его способность противостоять бюрократическому произволу. Таким образом, Бок возлагает на лифляндцев великую миссию в преобразовании России.

Положительная программа Бока — это требование реформ, которые объединили бы нацию: представительное правление, конституция, гласность суда, уважение к закону и пр. В качестве лидера реформ он видит дворян, т.к. «они одни во всей империи цивилизованы» [Бок: 200]. В свою очередь, дворянство, «требуя от императора правосудия, порядка и гражданской свободы, гарантирует эти же права своим собственным подданным», т.е. крестьянам. В результате, называя рабство «институцией, столь же бессмысленной, сколь и возмутительной» [Там же: 192], Бок ставит несколько двусмысленный вопрос: «В наших ли интересах как дворянского сословия и в интересах ли страны в целом отделить от нас крестьянина?» [Там же: 193]⁹.

Вернемся к роману. Ю. М. Лотман в своем интервью об «Императорском безумце» [Lotman] уже отметил некоторые важные для текста Кросса литературные и исторические параллели: пушкинский прием исторического повествования в «Капитанской дочке», «Дон Карлос» Шиллера (существенный именно для русского контекста), «Горе от ума» Грибоедова, параллель между судьбой фон Бока и Чаадаева. К проницательной характеристике Лотмана: «“Горе от ума” Грибоедова — это и есть история Бока» [Там же: 70] — добавим, что в начале 1960-х гг. Я. Кросс перевел комедию Грибоедова на эстонский язык [Gribojedov], так что хорошо помнил, как Чацкий за свой «карбонаризм» был объявлен сумасшедшим. Очевидно, что переводческая работа не прошла даром для оригинального творчества писателя.

Конечно, было бы соблазнительно предположить, что Кроссу была известна статья Ю. Н. Тынянова «Сюжет “Горя от ума”» [Тынянов], впервые напечатанная в 1946 г., где тема мнимого безумия получила широкий историко-политический

⁹ В романе Якоб Меттик будет постоянно с недоумением возвращаться к этому тезису.

контекст (параллель с клеветой вокруг Байрона, с делом Чаадаева), но утверждать мы этого не можем. Как не знаем и того, читал ли Кросс статью Ю. М. Лотмана 1975 г. «Декабрист в повседневной жизни» [Лотман], где цитируется и меморандум Бока. Между тем, поведенческий кодекс Тимо, как он представлен в «Императорском безумце», поразительно переключается с лотмановским анализом бытового поведения декабристов.

В своем интервью, говоря о безумии как форме протеста, Ю. М. Лотман упоминает исследование Мишеля Фуко «История безумия в классическую эпоху». В принципе книга могла быть известна и Кроссу, т.к. вышла в 1961 г. и выдержала к 1970-м гг. несколько изданий на разных языках. Но опять-таки мы не имеем ответа на этот и другие вопросы и не исключаем, что даже открытие архива писателя не внесет в них ясности. Кросс был склонен скорее заметить следы своих творческих поисков, чем наводить на них исследователей¹⁰.

Как нам представляется, в указанных случаях мы имеем дело лишь с типологическими переключками, свидетельствующими о высочайшем уровне исторической интуиции эстонского романиста и о его глубоком проникновении в русский и европейский контекст начала XIX в.

Обратимся теперь к тому, как «Записка» Бока была переработана Кроссом в «Императорском безумце», и к тому, какой предстаёт перед читателями романа александровская и николаевская Россия. Трактовка дана как бы на двух уровнях:

1) сюжетно-событийном — арест Тимо, его исчезновение (семья не знает, куда и как надолго его увезли), потом освобождение и жизнь «безумцем» под домашним арестом;

2) идейном (восприятие идей Тимо). По сюжету Якоб Меттик находит в тайнике господского дома в Выйзику черновик меморандума, начинает его изучать, переписывать в дневник с

¹⁰ В своих лекциях «Автобиографичность и подтекст», прочитанных в Тартуском университете в 1998 г., говоря об «императорском безумце», он фактически ничего не сказал об источниках романа. См.: [Kross 2003: 84–90].

собственными комментариями, переходя от резкого неприятия позиции зятя к постепенному ее пониманию¹¹.

Романный текст меморандума Тимо далеко не всегда соответствует опубликованному оригиналу «Записки» Бока. Он создается Кроссом по законам жанра исторического романа. Иногда это — монтаж из разных мест «Записки», но часто — со значимыми добавлениями и смысловыми сдвигами¹²; некоторые же, весьма обширные, части вставлены Кроссом с опорой на иные источники, в частности, «Историю России с древнейших времен» С. М. Соловьева¹³.

Приведем один, но весьма выразительный пример смыслового сдвига. Т. фон Бок пишет о Павле I:

Павел поплатился жизнью за насилие над дворянством, и если с тех пор появились еще новые примеры рабства, желание спокойного и достойного существования обнаруживается теперь (когда нация признала свое единство и силу) с тем большей силой [Бок: 194].

¹¹ Об эволюции, произошедшей с персонажем в ходе чтения меморандума, см.: [Laanes].

¹² Ср., например, письмо Тимо императору [Кросс: 93] с текстом реального письма: [Предтеченский: 80–81].

¹³ Экскурс в русскую историю эпохи Елизаветы [Кросс: 96–97] почти дословно выписан из соответствующей главы «Истории России с древнейших времен» С. М. Соловьева: «Лопухиных всех троих и Анну Бестужеву казнить смертью, колесовать, вырезав язык. Ивана Мошкова, Александра Зыбина, князя Ивана Путятина, Софью Лилиенфельд казнить смертью — Мошкова и Путятина четвертовать, Зыбину и Лилиенфельд отсечь голову за то, что, слыша опасные разговоры, не доносили. Камергера Лилиенфельда за нерадение о том, что слышал от жены, лиша всех чинов, сослать в деревню; вице-ротмистра Лилиенфельда, подпоручика Акинфова и адъютанта Колычова определить в армейские полки; дворянина Ржевского высечь плетьюми и написать в матросы. Императрица изменила эту сентенцию таким образом: троих Лопухиных и Анну Бестужеву высечь кнутом и, урезав языки, послать в ссылку; Мошкова и Путятина высечь кнутом, Зыбина — плетьюми и послать в ссылку, Софью Лилиенфельд, пока не разрешится от бремени, не наказывать, а только объявить, что велено ее высечь плетьюми и послать в ссылку» [Соловьев: 228].

А вот как Кросс «проясняет» этот несколько путанный пассаж:

...Император Павел заплатил жизнью за насилие над дворянскими **правами и над человечностью**... А если и после того времени все еще наблюдается **тирания** и рабство, то мечта о **законной** и честной жизни ныне, когда **народ осознал** свое единство и силу, стала еще более властной [Кросс: 95]. (Выделено нами. — Л. К.)

Мы видим, как романист усиливает тираноборческую направленность текста.

Приведем один из очень многих примеров интерполяций. Кросс добавляет в текст Тимо рассказ о трусливом поведении Константина Павловича при Бауцене и его ругательство в адрес гусар: «Вы быки, только и умеете, что драться!» [Там же: 96], причем эти слова даны в эстонском тексте по-русски в следующей форме: «Вы, быки, вы умеете только драться!» [Kross 1978: 96]¹⁴. Фраза необходима для поддержки возмущенных реплик Тимо (также отсутствующих в оригинале Бока): «Господа, грязь должна течь в жилах вместо крови, чтобы стерпеть такое оскорбление <...> Я спрашиваю: кто же мы? Стадо семьи Романовых?» [Кросс: 96].

Восхищение русской культурой, присутствующее в тексте Бока, сохраняется и в меморандуме Тимо. Имеются в романе Кросса и сцены с сочувственным изображением личности Жуковского (см. об этом: [Киселева, Степанищева]), и неоднократные и очень положительные упоминания о декабристах — честных и мужественных борцах с тиранией. Но в целом критика деспотизма и деспота так или иначе переходит и на Россию — страну, где царит рабство и деспотизм. Поэтому Тимо, в отли-

¹⁴ Видимо, источником этой фразы послужила презрительная реплика Константина Павловича в адрес Егерского полка, встреченного великим князем в конце 1812 г., при начале заграничного похода, в «непарадной» одежде. Она передана Н. Тургеневым в книге «Россия и русские»: «Эти люди только и умеют, что сражаться!» [Тургенев: 27]. К вопросу о храбрости/трусости великого князя: [Кучерская: 112].

чие от его прототипа, не призывает лифляндское дворянство становиться *русским*. Это для Кросса концептуально важно.

Первоначально повествователь Якоб Меттик судит об окружающем с точки зрения эстонского крестьянина, для которого *все* господа и, в первую очередь, конечно, немцы (местные землевладельцы) — враги. Однако постепенно он проникается логикой зятя — этого «гвоздя в теле империи», как Тимо себя называет. И событийный пласт (арест, обыск, слежка за освобожденным «безумцем», доносительство) становится импульсом для постепенного расширения социально-политической перспективы. Поэтому и Якоб начинает рефлексировать над собственным отношением к верховной власти, над тем, какую позицию по отношению к ней должен занимать он сам, его бывший начальник-эстонец майор Теннер, а также сын Тимо и Ээвы Юрик.

По ходу повествования Яан Кросс последовательно разворачивает перед читателями образ империи, где востребована не честность, а угодничество, где служба государству легко оборачивается ложью и даже предательством.

Именно поэтому у Кросса фактически нет разницы между александровской и николаевской Россией. Одним из ее символов становятся жандармы, которые приезжают в Выйзику, чтобы арестовать Тимо [Кросс: 60]. В строгом смысле это не анахронизм. Яан Кросс опирался на опубликованное письмо Александра I к лифляндскому губернатору Паулуччи, где говорится о возможной посылке, правда, одного жандарма¹⁵.

Напомним, что Жандармский лейб-гвардии полуэскадрон, одетый в голубые мундиры, был образован в 1815 г. И все же это были другие жандармы, чем те, что потом стали подчиненными графа А. Х. Бенкендорфа. Их функция первоначально состояла в поддержании порядка в армии. Причем ни упомянутый полуэскадрон, ни образованный вскоре Жандармский полк не вошли потом в состав Отдельного корпуса жан-

¹⁵ Ср.: «Вы отправите г-на Бока с высылаемым к вам фельдъегерем, придав сему последнему, если будет нужно, одного жандарма в помощь» [Три письма: 115].

дармов, который возник при Николае I и действительно стал политической полицией. Но слово «жандарм» должно было вызвать у читателей «Императорского безумца» однозначные ассоциации, поэтому Кросс неоднократно прибегает к нему в романе. Недаром упомянута и «Пчела», т.е. одиозная газета «Северная пчела», хотя в 1822 г., о котором идет речь, она еще не выходила. Как и в случае с жандармами, даже образованный читатель романа, способный отреагировать на название газеты, был не обязан помнить, что она начала выходить на три года позже. Кроссу важно было наполнить свой текст знаками-символами, создающими образ России как полицейского государства.

Не будем множить примеров. В заключении постараемся объяснить функцию такого образа России, хотя это и так довольно очевидно. У трактовки Кроссом России — два плана: исторический и современный. Исторически речь идет об империи эпохи Александра I и Николая I, которая действительно являла собой деспотическое государство. Видимо, имело значение и то, что имперская Россия не вызывала особых симпатий у советских властей и у цензуры, а это делало достаточно острый роман Кросса более «проходимым». Но у него, как у всякого подлинного исторического романа, имелся и второй план.

Конечно, «Императорский безумец» — роман о политическом диссиденте, бросившем вызов власти и поплатившемся за свою смелость девятью годами одиночного заключения и гражданской смертью, отказавшемся бежать из страны, чтобы остаться «гвоздем в теле империи», воспринимался в СССР на рубеже 1970–80-х годов как очень актуальный. «Психушки», куда заключали советских диссидентов (в том числе, эстонцев) за политическое инакомыслие, физические методы воздействия в этих спецбольницах, в тюрьмах и лагерях, а также проблема компромисса с властью, перед которой рано или поздно оказывался любой мыслящий советский гражданин, вопрос об отъезде из страны (добровольной либо вынужденной эмиграции) или продолжения жизни «под прессом», опыт доношительства, сотрудничества с органами политического сыска —

все эти советские реалии легко извлекались читателем из подтекста «Императорского безумца»¹⁶.

Разумеется, никаких примитивных аллюзий Кросс не допускал¹⁷. Но как настоящий исторический романист он отвечал своим текстом на вопросы, которые волновали его современников и его самого. И читатель помнил, что Российская империя оказалась не вечна. В этом состоял еще один — на этот раз оптимистический — подтекст романа. Он давал надежду. Поэтому глубоко не случайно, что в «Императорском безумце» уделено такое внимание «эстонской доле».

ЛИТЕРАТУРА

- Бок: Записка Т. Е. Бока / Публ. А. В. Предтеченского // Декабристы и их время: Мат. и сообщения. М.; Л., 1951.
- Киселева, Степанищева: Киселева Л. Н., Степанищева Т. Н. В. А. Жуковский — почетный доктор Тартуского университета // Вышгород. 2003. № 3. С. 48–56.
- Кросс: Кросс Я. Императорский безумец. Роман. Таллин, 1987. Изд. 2-е.
- Кучерская: Кучерская М. Константин Павлович. М., 2005.
- Лотман: Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 25–75.
- Лыжин: Лыжин Н. Знакомство Жуковского со взглядами романтической школы // Летописи русской литературы и древности, издаваемые Николаем Тихонравовым. М., 1859. Т. 1. Отд. 1.
- Предтеченский: Предтеченский А. В. Современник декабристов — Т. Г. Бок. Таллин, 1953.

¹⁶ В своих лекциях Кросс говорил об «исторических рифмах» между 1820-ми и 1970-ми годами: [Kross 2003: 88–89]. Р. Вейдеманн пишет о том, что выступление эстонской интеллигенции в 1980 г. против русификации Эстонии, известное как «письмо сорока», в частности, вдохновлялось поступком героя «Императорского безумца» [Veidemann: 323].

¹⁷ Ср. его собственное признание: [Kross 2003: 84].

- Салупере: *Салупере М.* К биографии «императорского безумца» // Балтийский архив. Русская культура в Прибалтике. Таллинн, 1995. С. 57–79.
- Соловьев: *Соловьев С. М.* Сочинения: В 18 кн. М., 1993. Кн. XI: История России с древнейших времен. Т. 21–22.
- Три письма: Три письма императора Александра Павловича к маркизу Паулуччи // Русский архив. 1886. № 5.
- Тургенев: *Тургенев Н.* Россия и русские. М., 2001.
- Тынянов: *Тынянов Ю. Н.* Сюжет «Горя от ума» // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 347–379.
- Gribojedov: *Gribojedov, A. S.* Häda mõistuse pärast: Komöödia neljas vaatuses värssides / Tõlk. J. Kross. Tallinn, 1964.
- Karjahärm, Sirk: *Karjahärm, T., Sirk, V.* Eesti haritlaskonna kujunemine ja ideed: 1850–1917. Tallinn, 1997.
- Kross 1978: *Kross, J.* Keisri hull. Tallinn, 1978.
- Kross 1982: *Kross, J.* Olga Samma juubeliks // Looming. 1982. Nr 6. Lk 853–854.
- Kross 2003: *Kross, J.* Omaeluloolisus ja alltekst. Tallinn, 2003.
- Laanes: *Laanes, E.* Jakob Mättik Jaan Krossi “Keisri hullus”: jutustajast tegelaseks // Kultuuri maailmad. Cultural Worlds. Tallinn, 2004. Lk 201–219 (Acta Collegii Humaniorum Estoniensis. Eesti Humanitaarinstituudi toimetised, 4).
- Lotman: *Lotman, J.* Väga ühiskondlik, väga vajalik raamat // Metamorfiiline Kross: Sissevaateid Jaan Krossi loomingusse. Tallinn, 2005. Lk 66–71.
- Salupere 1990: *Salupere, M.* Mõnda mõistatusliku inimese elukäigust: Lisandusi Timotheus Eberhard von Bocki tundmiseks // Looming. 1990. Nr 7. Lk 983–993.
- Salupere 1998: *Salupere, M.* Tõed ja tõdemused: Sakste ja matside jalajäljed nelja sajandi arhiivitolmus. Tartu, 1998.
- Veidemann: *Veidemann, R.* Eesti müüt ja Jaan Kross // Veidemann, R. Ajavahe: mälestusi, pihtimusi, esseid. Tallinn, 1996.

СОЧИНЕНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КАК КОММЕНТАРИЙ К НОВЕЛЛЕ Я. КРОССА «ИММАТРИКУЛЯЦИЯ МИХЕЛЬСОНА»*

ТИМУР ГУЗАИРОВ

Новелла Яана Кросса «Имматрикуляция Михельсона» была написана в 1970 г. и включена в сборник «На глазах у Клио» (“Klio silma all”), вышедший в 1972 г. Кроме одной новеллы («История двух утраченных записок») три остальные составляют единое смысловое поле. Автор выстраивает и анализирует конфликтную ситуацию из жизни достигшего успеха представителя эстонского народа.

Кросс исследует соотношение «идеализма» и практицизма, границы внутреннего компромисса с властью, компромисса между честью и долгом, невозможность придерживаться единой, неизменной нравственной нормы. В каждой новелле переосмысливается этот главный этический конфликт. Кросс обнаруживает многообразие смыслов, ставя различных героев, из разного времени, в различные ситуации этически неоднозначного выбора и одновременно создавая полифоническую композицию из монологов героев.

В настоящей статье предпринимается попытка рассмотреть идейную структуру «Имматрикуляции Михельсона» с новой, интертекстуальной точки зрения¹ — через выявление и интерпретацию в кроссовской новелле кода русской литературы.

* Статья написана в рамках темы целевого финансирования TFLGR 0469.

¹ Касаясь новеллы «Имматрикуляция Михельсона», критики затрагивают общий смысловый пласт текста, проблематику и основные сюжетные ходы (см., напр., статьи: *Kaplinski, J.* “Jaan Krossi teine tulemine”; *Ivask, I.* “Jaan Kross: Eesti kultuuriruumi kroonik ehk Mitmepõlvipidaja Klio silma all” [Metamorfiline Kross]). С литера-

Герой новеллы — Иоханнес/Иоахан фон Михельсон, или Иван Иванович Михельсон — генерал-майор, происходивший (по замыслу Кросса) из эстонской крестьянской семьи, сделавший блестящую военную карьеру, началом которой послужило усмирение пугачевского бунта. Михельсон, бывший слуга остзейского барона Иоахима фон Розена, едет вместе со своим денщиком-эстонцем и родителями — эстонскими крестьянами — в Ревель по случаю личной имматрикуляции, т.е. внесения своего имени в родословную книгу эстляндского потомственного дворянства. Размышления героев об этом событии, а также о личности и поступках Михельсона образуют сюжетную фактуру произведения.

Главный нравственный конфликт новеллы выражен в материнских вопросах:

<...> как же это было все-таки с великой победой моего Юхана над этим самым окаянным Разбойником? <...> Не стоял ли мой Юхан, который на этой войне победу для господ выиграл, не стоял он в этой войне на чужой стороне? <...> что случилось бы, ежели взаправду до этого дошло, и ежели бы государыня послала сюда нашего Юхана народное вознегодование душисть? <...> Но ответь мне по чистой совести: на чистом ли подножье ты стоишь в своей жизни и твоих делах, и на правильном месте? [Имматрикуляция: 132–134].

Дихотомия между нравственным долгом и военной честью, размышления о том, как (и возможно ли) исполнить долг, сохранив личное достоинство и уважение в собственных и чужих глазах, не отказавшись от своих корней — эта проблематика формирует идейную структуру новеллы.

Во вступлении к новелле Кросс указывает источник, откуда он почерпнул сведения об имматрикуляции Михельсона. Это примечание Фридриха Руссова к фельетону, напечатанному в “*Revalsche Zeitung*”. К этим сведениям Кросс добавляет свои, создающие конфликт, детали. Так, Михельсон привез на церемонию имматрикуляции в Ревель своих родителей, эстон-

туроведческой точки зрения новелла, насколько нам известно, не анализировалась.

ских крестьян. Повествование заканчивается «Пояснениями для тех, кому комментарий доставляет особое удовольствие».

В первой части комментария дается перевод иноязычных выражений, поясняются исторические факты, местные топонимы, характеризуются исторические деятели; вторая часть содержит краткое упоминание о пушкинской «Истории Пугачевского бунта», сведения о графе Карле Толе и его письме Пушкину, в заключение приводится письмо Пушкина к Толю, написанное накануне дуэли. Последняя дата в тексте Кросса — «26 января 1837». Эти сведения формируют историко-литературный код, с помощью которого читателю предлагается осмыслить сюжет и проблематику новеллы.

В других сочинениях Я. Кросс также использовал тексты русской литературы в функции кода, указывающего на дополнительные смысловые обертоны. Приведем два примера. Первый — из романа «Уход профессора Мартенса». Мартенс, знаменитый юрист и специалист по международному праву, сидя в приемной канцлера Александра Михайловича Горчакова, вспоминает послание Пушкина Горчакову. Далее Кросс цитирует стихотворение, которое формирует мнение Мартенса (и читателя) о личности канцлера. Второй пример — из новеллы «История двух утраченных записок». Студент Крейцвальд, начавший собирать истории об эстонском народном герое Калевипозге, приезжает в Санкт-Петербург, кладет свои записки в корзину, которая исчезает во время наводнения 6 ноября 1824 г. Не исторические документы, а отрывок из «Медного всадника» иллюстрирует известное бедствие. Пушкинский текст является для Кросса источником информации, пушкинская точка зрения служит авторитетной призмой, сквозь которую оценивается исторический факт или персонаж.

В «Пояснениях для тех, кому комментарий доставляет особое удовольствие» Кросс указал на источник новеллы «Иматрикуляция Михельсона»: «Здесь, думается, самое подходящее место, чтобы познакомить читателя с одним не упомянутым документом, касающимся главного действующего лица. Как известно, “История Пугачевского бунта” А. С. Пушкина появилась в 1834 году». Автор, таким образом, провоциру-

ет любознательного читателя обратиться к пушкинскому сочинению — к соотнесению двух текстов и взглядов на личность Михельсона. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что об имматрикуляции генерал-майора упоминается в авторском предисловии, до начала повествования. «История Пугачевского бунта» и примечание Фридриха Руссова к фельетону из “Revalsche Zeitung” являются равноправными историческими источниками, однако пушкинский текст оказывается включенным в новеллу.

Я. Кросс приводит ряд фактов, отсылающих читателя к «Истории Пугачевского бунта». В новелле упоминаются генерал Бибииков и граф Панин, даются размышления о военной тактике, воспоминания о военных походах или событиях (подчинение корпуса Михельсона Суворову). Важное, с идейной точки зрения, место в новелле — это художественный (в виде монолога героя) пересказ пушкинской апологии Михельсона:

Текст Кросса:

Облака, как густой клубящийся дым артиллерийской стрельбы. <...>. Прямо как пожар в Казани... Как в тот раз, когда они сказали, что я намеренно дал Пугачеву время полностью разграбить город, чтобы большей была добыча, которую я заграбастаю у него... Образ мыслей лизоблюдов... [Имматрикуляция: 80].

Текст Пушкина:

История должна опровергнуть клевету, легкомысленно повторенную Светом: утверждали, что Михельсон мог предупредить взятие Казани, но что он нарочно дал мятежникам время ограбить город, дабы в свою очередь поживиться богатою добычею, предпочитая какую бы то ни было прибыль славе, почестям и царским наградам, ожидавшим спасителя Казани и усмирителя бунта! [Пушкин: IX (1), 67].

Отсылка к пушкинскому сочинению продиктована не столько потребностью писателя создать в новелле исторически достоверный и убедительный фон. По мысли Пушкина, главная роль историка заключается в восстановлении репутации и чести героя. Это объясняет одну из особенностей композиции комментария Кросса: почему в конце новеллы перепечатано преддуэльное письмо Пушкина к Толю. Пушкин — безусловный авторитет в законах чести, который выступил против клеветы

и оскорблений, исходящих от иностранца. В приведенном выше отрывке Пушкин вводит ключевую для Кросса тему — противостояние человека обществу как утверждение и защита личного достоинства против «чужой» несправедливости.

Сочинения русских литераторов, преимущественно Пушкина, но также и Державина, вскрывают новые смыслы в одной из центральных сцен новеллы — встрече Михельсона и Пугачева. Упоминание об этом факте отсутствует в «Истории Пугачевского бунта». В своем тексте Пушкин сообщил с сожалением об одном недоступном ему источнике, которым Кросс мог воспользоваться. Это — «Записки Державина». В письме к Пушкину, которое эстонский писатель не приводит, граф Толь процитировал с указанием автора взятые из стихотворения «Мой истукан» слова Державина — «Заслуги в гробе созревают». Таким образом, тексты Державина, вероятно, могли находиться в поле зрения Кросса при работе над «Имматрикуляцией Михельсона». Именно «Записки Державина» подтверждают факт возможной встречи Михельсона и Пугачева:

Граф <Панин>, ничего не говоря, спросил гордо: «Видел ли <он> Пугачева?» Державин с почтением: «Видел на коне под Петровском». Граф, отворотясь к Михельсону: «Прикажи привезть Емельку». Через несколько минут представлен Самозванец, в тяжких оковах по рукам и по ногам, в замасленном, поношенном, скверном широком тулупе. Лишь пришел, то и стал перед графом на колени. <...> Граф спросил: «Здоров ли, Емелька?» — «Ночей не сплю, все плачу, батюшка ваше графское сиятельство». — «Надейся на милосердие Государыни». — и с сим словом приказал его отвести обратно туда, где содержался [Державин: 67–68].

Автор строит ключевые эпизоды «Имматрикуляции Михельсона», отталкиваясь от документально зафиксированных фактов. Однако не державинский текст, а «История Пугачевского бунта» должна актуализироваться при упоминании Михельсоном, героем новеллы, встречи между Паниным и Пугачевым (отсылки к пушкинскому сочинению, подчеркивание в «Примечаниях» его статуса как источника информации — все это формировало и направляло читательское восприятие). Текст Пушкина:

Пугачева привезли прямо на двор к графу Панину <...>. «Как же смел ты, вор, назваться государем?» — продолжал Панин. «Я не ворон (возразил Пугачев, играя словами и изъясняясь, по своему обыкновению, иносказательно), я вороненок, а ворон-то еще летает». <...> Панин, заметя, что дерзость Пугачева поразила народ, столпившийся около двора, ударил самозванца по лицу до крови и вырвал у него клочок бороды [Пушкин: IX (1), 78].

Взаимное непонимание и неуважение друг к другу, агрессивное поведение Панина, направленное на унижение личного достоинства Пугачева, — основные характеристики встречи между графом и самозванцем. Особое значение, как с идейной, так и с историко-литературной точки зрения, имеет риторический аспект их диалогов. Панин выражает негодование; Пугачев теряет мужество (в державинском варианте) или дерзко отвечает, защищает себя (в пушкинской версии) [Гузаиров 2010: 142–145]. В новелле Кросса Михельсон едет в Ревель и вспоминает диалог между ним и разбойником:

Я спросил: / Емельян, ты меня знаешь? / Нет. Кто вы, ваше превосходительство? / Я — Михельсон. / Он вздрогнул. Побледнел. Опустил глаза. Он не сказал ни слова. Потом он поднял взгляд. С минуту мы смотрели друг на друга. Он не стал хвалить мою военную мудрость. Так, прямо в лицо. Как Панину он хвалил панинскую мудрость. Потому что со мной он был честен. Из уважения. Он ничего не сказал. И я молчал [Имматрикуляция: 106].

Отсутствие оскорблений, взаимное понимание и признание друг друга — эти черты присущи встрече героев в новелле. Кросс, сопоставляя пушкинский текст со своим эпизодом, противопоставляет Панина и Михельсона как представителей двух типов поведения: основанного на унижении и основанного на уважении нравственного достоинства. Пушкинский Панин исполняет предписанный императрицей долг, его поступки продиктованы стремлением к славе, уважения к себе он добывается подавлением и оскорблением другого. Кроссовский Михельсон, жестокий воин, честно исполнивший данное ему приказание, однако, нуждается во внутреннем самоуважении — это диктует логику его поведения как во время описанной встречи с Пугачевым, так и во время военного противостояния:

Но (чего никто не знает), воюя против Пугачева, я стремился к тому, чтобы и он — ха-ха-ха, чтобы и он почувствовал ко мне уважение. И я не только победил его самого, но и завоевал его уважение. Это я знаю. (Признаюсь, скача во весь опор в темноте, на одно неуловимое мгновение, я вдруг почувствовал: мое уважение к самому себе было все же не таким, как я бы хотел...). Уважение Пугачева. Да. Я это знаю. <...> Если кому-нибудь, хоть кому-нибудь во всей империи есть до него дело, то это мне! И он <Пугачев> глядел на меня. <...> **Но он нисколько не был похож лицом на моего отца.** Слава Богу... [Имматрикуляция: 105–106].

Предпоследняя фраза — о Пугачеве и отце Михельсона — является отсылкой к пушкинской «Капитанской дочке» (ниже в новелле появятся и подаренная шуба, и метель — очевидные знаки первой встречи Пугачева и Гринева). По моему мнению, обращение к «Капитанской дочке» позволяет глубже рассмотреть вопрос о причине, по которой кроссовский Михельсон ищет уважения у Пугачева. Пушкинской сцене, в которой описывается дарение заячьего тулупа, предшествует сон Гринева:

Вместо отца моего, вижу в постеле лежит мужик с черной бородою, весело на меня поглядывая. Я в недоумении оборотился к матушке, говоря ей: — Что это значит? Это не батюшка. И к какой мне стати просить благословения у мужика? [Пушкин: VIII, 289].

Благодарность к ямщику-Пугачеву и достойное поведение с самозванцем² дважды спасают: сначала самого Гринева, а затем и его невесту. Понятие о долге и чести вызывает у Пугачева уважение к Гриневу. Каждый понимает невозможность для другого следовать иной нравственной норме.

Конфликт в новелле усиливается из-за того, что Пугачев и Михельсон (как его представил Кросс) происходят из крестьянского сословия. Михельсон (в отличие от Гринева) сам ищет

² Гринева заявляет Пугачеву: «Я природный дворянин; я присягал государыне императрице: тебе служить не могу. <...> Сам знаешь, не моя воля: велят идти против тебя — пойду, делать нечего. <...> Моя искренность поразила Пугачева» [Пушкин: VIII, 332–333].

уважения у Пугачева, но не с целью признания побежденным его военных заслуг — а для самоуважения, душевного примирения с самим собой, для разрешения мучившего его материнского вопроса: а на правильной ли стороне он находится? Долг (присяга императрице) определил выбор, но уважение Пугачева необходимо Михельсону как доказательство понимания его «чести», обусловленности его действий (в этом потомственный дворянин Гринева не нуждается).

Остановимся на заключительном эпизоде из сцены встречи Михельсона и Пугачева:

Две «сволочи» смотрели одна другой в глаза. Долго. Так долго, что Рунич кашлянул. Рунич — потомственный дворянин и в недалеком будущем сенатор. Я отвернулся. Отошел и стал рассматривать заклепки обитых железом дверей. Я слышал, как Емелька вполголоса сказал охранникам: *Надо было попросить у него шубу. Все одно ведь он забрал их больше, чем может сносить*. Попроси он у меня прямо, я послал бы ему **шубу**. Вжиу-вжик! Опять **метель поднялась** [Имматрикуляция: 106–107].

Этот отрывок строится на идейном сопряжении и художественном переосмыслении пушкинской ситуации из «Капитанской дочки» («Мне было досадно однако ж, что не мог отблагодарить человека, выручившего меня, если не из беды, то по крайней мере из очень неприятного положения. “<...> Дай ему мой заячий тулуп”») [Пушкин: VIII, 291]).

Взаимоотношения Гринева и Пугачева в «Капитанской дочке» строятся, как известно, на универсальных христианских законах, пушкинские герои оказываются способны следовать этой поведенческой модели, в том числе потому, что они занимают изначально «свои», правильные (единственно возможные) стороны. Кросс подчеркивает невозможность для Михельсона и Пугачева реализовать пушкинские нравственные принципы (шуба остается неподаренной). Причина — это подчинение Михельсона, крестьянина по происхождению, потомственному дворянину Руничу, это — выбор «чужой», неправильной стороны, что обуславливает срыв контакта, основанного на доверии, благодарности, понимании друг друга.

Сцене свидания с Пугачевым противопоставляются события на церемонии имматрикуляции Михельсона, которая стала, по словам героя, «сомнительным триумфом». Появление родителей Михельсона, эстонцев из низшего сословия, требование к себе и к своему отцу и матери уважения со стороны потомственного остзейского дворянства — в этом поведении заключалась месть бывшего слуги. По моему предположению, действия Михельсона у Кросса продиктованы представлениями об истинной чести дворянина.

Напомню конец последней главы из незаконченного произведения Пушкина «Гости съезжались на дачу», из рассуждений русского представителя «благородной черни» с испанским потомственным дворянином:

Мы так положительны, что стоим на коленях пред настоящим случаем, успехом и..., но очарование древностью, благодарность к прошедшему и уважение к нравственным достоинствам для нас не существует. <...> Заметьте, что неуважение к предкам есть первый признак дикости и безнравственности [Пушкин: VIII, 42].

Пушкинский код, на мой взгляд, объясняет введение Кроссом исторически невозможного факта — присутствие на имматрикуляции родителей из низшего сословия. Автор, описывая исторически невозможную ситуацию и выделяя, тем самым, ключевое для себя понятие «уважение к своим корням», подчеркивает: Михельсон, переживавший душевные конфликты и компромиссы с самим собой, руководствуется — на протяжении всей новеллы — законами «чести», как он их понимает (хотя его поступки могут быть совершенно неприемлемы для других). Здесь возникает вопрос о функции публикации Кроссом пушкинского преддвуэльного письма к Толю.

Фигура графа Толя появляется в новелле однажды — на вечере по случаю имматрикуляции Михельсона:

Якоб идет впереди. Батюшка и матушка следом за ним. Я иду последним. Адъютант, поручик фон Толь, присоединяется к нам в коридоре [Имматрикуляция: 110].

Из письма Толя к Пушкину, которое Кросс не цитирует, а частично пересказывает в примечании, известно, что граф

пользовался личной доверенностью генерала Михельсона <...> он <Михельсон> в беседах своих со мною часто рассказывал мне о его действиях против Пугачева, и горько жаловался на интриги, которыми хотели затмить его службу [Пушкин: VIII, 219].

Отсутствие в новелле письма Толя к Пушкину маркировано, оно задает иной ракурс прочтения ответного письма Пушкина — не документальный, а художественный, идейно сопряженный с новеллой Кросса. Отрывок из текста Пушкина:

Не менее порадовало меня мнение Вашего сиятельства о Михельсоне, слишком у нас забытом. Его заслуги были затемнены клеветою <...>. Жалею, что не удалось мне поместить в моей книге несколько строк письма Вашего для полного оправдания заслуженного воина [Там же: 224].

Пушкинский ответ в тексте Кросса звучит как этическая оценка, которая вплетается в полную, идеальную «Историю». Пушкин (накануне дуэли — разрешения дела чести) оказывается тем моральным авторитетом, устами которого Кросс проговаривает две важные для себя идеи. Во-первых, любой поступок, основанный на понятии «чести», достоин уважения (вне зависимости от выбора стороны — так разрешается, по моему мнению, нравственная коллизия кроссовского Михельсона). Во-вторых, задача писателя — в изображении конфликта между «своим» и «чужим» мирами, в восстановлении репутации и исторической памяти о достойной уважения личности.

Русская литература, в частности, сочинения Пушкина, была актуальна и важна для Яана Кросса с художественной и идеологической точки зрения — в том числе, как историко-литературный код, комментарий к своим текстам. Представленный в статье интертекстуальный анализ новеллы «Имматрикуляция Михельсона» позволяет сделать вывод о композиционно-идейной структуре новеллы. Авторские примечания являются неотъемлемой частью всего текста, они могут сложным способом взаимодействовать с основным сюжетным повествованием: вводить иную точку зрения, выявлять скрытый смысл тех или иных сцен, вводить новые, дополнительные

историко-культурные сюжеты (дуэль Пушкина) — все то, что присуще пушкинским примечаниям к «Истории Пугачевского бунта» [Гузаиров].

ЛИТЕРАТУРА

Державин: *Державин Г. Р.* Записки 1743–1812. Полный текст. М., 2000.

Гузаиров: *Гузаиров Т.* Комментарий к примечаниям: Четыре биографии полководцев в «Истории Пугачевского бунта» // *Pushkin Review* (готовится к печати)

Гузаиров 2010: *Гузаиров Т.* «Клок бороды»: исторические события и художественный образ в «Истории Пугачевского бунта» // *Соп атоге. Истор.-филологич. сб. в честь Л. Н. Киселевой.* М., 2010.

Имматрикуляция: *Кросс Я.* На глазах у Клио / Пер. с эст. О. Самма. Таллин, 1973.

Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937–1959.

Metamorfiline Kross: *Metamorfiline Kross; Sissevaateid Jaan Krossi loomingusse / Koost. E. Laanes.* Tallinn, 2005.

ЭСТОНСКИЕ ЖУРНАЛЫ «ТАЛЛИН» И «РАДУГА» НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ (1986–1991 гг.)

КОНСТАНТИН ПОЛИВАНОВ

Последние годы существования Советского Союза (1986–1991) представляют собой чрезвычайно динамичный период истории. Причем именно периодическая печать этих лет была одновременно инструментом и важнейшим измерителем происходивших процессов.

Для вышедших в Эстонии на русском языке журналов — «Таллин» и «Радуга» — были, с одной стороны, характерны практически все процессы, протекавшие и в других журналах, издававшихся в СССР, с другой — несомненно, в них присутствовали черты специфические для журналов прибалтийского региона (собственно, Таллина и Риги), среди которых, кроме очевидной заостренности на вопросах судеб государств Прибалтики, стоит отметить несомненную «филологичность», и, наконец, индивидуальные — таллинские.

Во всех журналах этого времени — буквально из недели в неделю, из месяца в месяц — происходило освоение прежде запрещенных, фактически «табуированных» тем и сюжетов (целых пластов закрытой культуры).

Менялись на глазах политическая риторика и стратегия описания настоящего и прошлого, менялись системы ценностей и приоритетов. Так, например, в 1986 и 1987 гг. все еще публиковались материалы под рубрикой «К годовщине революции». Однако постепенно стали появляться и другие рубрики: «Белые пятна истории», «Черные дыры истории» и, наконец, «Преступления власти».

Специфика таллинских литературных журналов состояла в установке на диалог культур, который в течение 1986–1991 гг. наполнялся разным содержанием.

Можно было наблюдать, как постепенно становились «печатными» тема сталинских репрессий, и в частности, репрессий против эстонцев, тема эмиграции, касающаяся как русских литераторов, переехавших в Эстонию после 1918 г., так и эмигрантов-эстонцев, покинувших свою родину после окончания Второй мировой войны.

Попробуем представить краткий обзор характерных явлений, тем и материалов на страницах «Таллина» и «Радуги» за шесть лет.

В 1986 г. во втором номере «Таллина» публикуется подборка писем М. И. Цветаевой (в частности, к адресатам-эмигрантам), а в первом номере журнала за тот же год — материалы к столетию со дня рождения Фридеберта Тугласа (характерно, что о 1920–1930-х гг. в Эстонии пишется как о «не легкой поре диктатуры буржуазии» — через год такое уже невозможно было бы себе представить). Характерно, что, с одной стороны, в журнале говорится о подготовке к XXVII Съезду КПСС (№ 1), но с другой — определенным признаком начавшихся перемен становится публикация рассказа Теэта Калласа об августовском урагане 1967 г., пронесшемся над Эстонией (№ 3). Об этом событии, может быть, от общей нелюбви к разговорам о каких бы то ни было неприятностях, а возможно, из-за его близости к 50-летней годовщине Октябрьской революции, не принято было писать и говорить. Другая значимая деталь — это подборка репродукций Олева Субби в № 6 «Таллина», в число которых входят три изображения обнаженной натуры.

С июля 1986 г. в Таллине начинает издаваться новый журнал — ежемесячник ЦК ЛКСМ Эстонии и Союза писателей Эстонии «Радуга», ориентированный на более молодую аудиторию. Он открывался полным энтузиазма обращением главного редактора — Рейна Вейдемманна. В журнале с первых же номеров регулярно печатались переводы с эстонского Светлана Семененко, Веры Прохоровой и Бориса Штейна. В переводе Давида Самойлова была опубликована подборка стихотворений Деборы Вааранди. В специальной рубрике «Школа читателя» из номера в номер публиковался «Краткий курс по-

этики» Михаила Лотмана. Это, пожалуй, самый «филологический» материал журнала.

Первый номер «Таллина» за 1987 г. публикует статью Ю. М. Лотмана «Пушкин 1999 года. Каким он будет?» и стихи Давида Самойлова (оба материала в конце года отмечаются как лучшие).

1987 год оказывается последним, когда в таллинских журналах помещаются материалы, посвященные юбилею Октябрьской революции. В «Таллине» под рубрикой «Навстречу 70-летию Октября» М. Корсунский публикует очерк о Павле Лазимире — участнике революции в Петрограде и Гражданской войны, скончавшемся от тифа в 1920 г. (№ 1). В одиннадцатом номере «Радуги» публикуются «Размышления о великой революции» Рэма Блюма, где подчеркивается, что 1987 г. войдет в историю как год альтернативы, но при этом о революции говорится более чем почтительно. «Революционной» теме (которая в это время могла восприниматься читателем весьма неоднозначно) посвящен и «отрывок из поэмы» «Море» Фридеберта Тугласа (в переводе Леона Тоома), написанный в Вышгородской тюрьме в 1906 г. И наконец, публикуется статья Эдгара Сависаара «О национальных отношениях в Эстонии» в 1970–1980-х гг., где все упоминания национальной политики КПСС выдержаны в исключительно политкорректной форме.

На страницах восьмого номера «Радуги» находим публикацию статьи философа В. Асмуса «Пастернак об искусстве» осуществленную А. Б. Асмус (предисловие Л. Н. Столовича). В № 6 в рубрике «Страницы живой истории» публикуются парижские письма А. Куприна; в № 5 того же издания Ю. Шумаков печатает материал об эстонском периоде жизни Северянина с фрагментами своих воспоминаний о Тарту 1930-х гг. Михаил Веллер, постоянно печатающийся в эти годы в обоих таллинских журналах, начинает вести рубрику «Мастерская прозаика» в «Радуге». Появляется рубрика «Введение в демократию», и начинается регулярная публикация переводов стихов эстонских авторов, объединенных в рубрику «Антология эстонской поэзии».

В «Таллине» также публикуются материалы из истории литературы 1930-х гг. (напр., статья Юлле Пярли «А. С. Пушкин и “Арбуяд”» — с подборкой стихов поэтов 1938 г., причем констатируется их существование «в условиях буржуазной Эстонии» — в почти безоценочном контексте). В рубрике «Голоса друзей» находим стихи об Эстонии московских поэтов — Ю. Мориц и Е. Рейна.

Материалы журналов за 1988 г. представляют, наверное, самую занятную смесь обращения к текстам, обнародование которых было бы совершенно невозможно ранее, и одновременно сохраняющихся признаков прежней советской идеологии.

С одной стороны, это публикации прежде «закрытых» русских литературных текстов — «Четвертая проза» Осипа Мандельштама («Радуга», № 3), «Феодосия при большевиках» М. Волошина, подборка стихов Иосифа Бродского с комментарием М. Лотмана.

В «Радуге» открывается рубрика “Õpime eesti keelt” («Учим эстонский»).

Эмигрантская тематика продолжена в № 1 «Таллина» публикациями Бориса Плюханова (Валентине Берниковой — И. Северянин), Вальмара Адамса («Скит поэтов»), публикациями о Северянине С. Г. Исакова и Р. Крууса и подборкой стихотворений эстонского поэта Х. Виснапуу, скончавшегося в 1951 г. в Нью-Йорке («Из литературного наследия»).

Теме депортации эстонцев посвящены проза Х. Кийка «Мария в Сибири» и предисловие к подборке переводов стихотворений Хейти Тальвика (1904–1947), родившегося в семье таргуского профессора медицины, арестованного в 1945 г. и погибшего в ссылке двумя годами позже.

На страницах обоих журналов обсуждаются проблемы межнациональных отношений (М. Лотман, Б. Егоров), и (характерная черта этого времени) с темой национальной автономии тесно связываются вопросы охраны окружающей среды, а также права на экономические эксперименты («республиканский хозрасчет»). В «Радуге» появляется специальная рубрика «Лицом к Эстонии».

И, наконец, главное — в № 6 «Таллина» публикуются материалы о пакте Риббентропа и Молотова (Хэйно Арумяз «Август 39-го. Как это было?»).

И в то же время сохраняется необходимость соблюдения советских норм — в № 4 «Радуги» (ко дню рождения Ленина) опубликован отрывок из стихотворения Маяковского «Разговор с товарищем Лениным», национальные проблемы обсуждаются на фоне «ленинских норм национальной политики», а в обзорной статье Пеэтера Кюстлера «Заметки об эстонской поэзии 1987», в разговоре о поэзии Р. Риммеля, говорится о событиях в Чехословакии 1968 г. *«с которыми в первую очередь связаны пронизывающие поэму мотивы интернационального долга»*, одновременно подчеркивается, что автор «обличает косную идеологию, бюрократизацию государственного аппарата» («Таллин», № 3).

Отметим еще один штрих литературного диалога Эстонии и России в 1988 г. — в № 4 «Таллина» публикуется рецензия будущего главного редактора ведущего русского литературного журнала «Новый мир» Андрея Василевского на прозу будущего эстонского президента Леннарта Мери.

В 1989 г. вслед за публикациями авторов-эмигрантов 1920–1950-х гг. появляются тексты покинувших СССР в «третьей волне» — Юрия Кублановского, Сергея Довлатова (с предисловием о его жизни в Эстонии в 1972–1975 гг.), Наума Коржавина, Василия Аксенова («Остров Крым», «Радуга», № 8). В этом же номере появляется и ранее полностью табуированное имя Александра Солженицына. Из московского журнала «Век XX и мир» (1989, № 2) перепечатывается солженицынский «манифест» о противостоянии советскому режиму «Жить не по лжи», а в № 5 «Таллина» публикуются мемуары Хели Сузи «Солженицын и Эстония» о ее встречах с русским писателем. Считаю необходимым еще раз указать на высокий научно-филологический уровень всех отмеченных публикаций.

На страницах «Радуги» за 1989 г. появляется тщательно составленная антология с содержательными биографическими справками под рубрикой «Антология русской поэзии в Эсто-

нии — 1920–1930», большая часть материалов которой подготовлена Рейном Круусом, А. Левиным и Ю. Шумаковым.

В № 6 «Радуги» осуществлена публикация мемуаров Музы Васильевны Раскольниковой-Канивез «Таллин. Более полувека назад». Автор воспоминаний — вдова советского дипломата Федора Раскольникова, который был полпредом СССР в Эстонии в 1930–1933 гг. В 1938 г. супруги отказались возвращаться в СССР из Франции. В № 4 «Таллина» названную публикацию тематически дополняет статья С. Г. Исакова «Раскольников и Эстония».

Печатаются разнообразные тексты о судьбе жителей Эстонии в 1930-е – 1940-е гг.: записки художницы-акварелистки Наталии Паульсен «Из дневника депортированной» («Радуга», № 8), пьеса Яана Круусвалла «В тихой волости» (место действия — Эстония второй половины 1949 г., «Таллин», № 1), публикуются стихи сосланного в Архангельскую область уроженца Эстонии Юрия Шумакова «Из Архангельских тетрадей (1944–1952)» («Таллин», № 4).

В «Таллине» читатель знакомился со статьей Михаила Корсунского «Долохов революции», где повествовалось о Карле Каллисе — революционере, члене Кронштадтского совета депутатов, участнике Гражданской войны, который погиб в 1920 г., провалившись под лед. Характерным знаком представлений 1989 г. является убежденность автора в том, что его герой, несомненно, стал бы крупным военачальником, и столь же несомненно превратился бы в одну из первых жертв «культы личности Сталина», а его фигура, как полагает Корсунский, не укладывается «в рамки сталинистов от истории», которые не вытравили из себя «дух краткого курса».

Из современных литературных текстов стоит отметить публикации стихотворений В. Кривулина («Радуга», № 8) и Е. Рейна («Таллин», № 2), а также стихотворение писателя и переводчика с эстонского Б. Штейна, родившегося в Ленинграде в 1933 г. и жившего в Таллине. Стихотворение Штейна описывает судьбу автора, которому, по его оценке, повезло избежать множества проблем, с которыми сталкивались его

современники на разных этапах советской истории. Стихотворение озаглавлено «Везение. XX».

Сегодня поминают зло
В укор своей отчизне
А мне премного повезло
В проистеканьи жизни.

Я появился на земле,
Предстал во всем параде
Не на селе, не в кабале,
А в чистом Ленинграде.

Хоть мой отец погиб в войну,
Я помню в час печальный,
Что не в тюрьме и не в плену —
На койке госпитальной.

И я не ведал лагерей.
Я ел морскую норму.
И забывал, что я еврей,
Надев морскую форму.

В тот час когда ушел палач
Всех божеских законов,
Я приложил свой честный плач
К рыданью миллионов.

<...>

Читал «Архипелаг ГУЛАГ»
И все, чем разживался,
Но не был привлечен как враг
Поскольку не попался.

Когда в Кабуле шли бои
И не было отбоя,
Мне повезло, друзья мои:
Мой сын был мал для боя

К закату дней — метаморфоза.
Все стало на голову с ног.
Освобожденье от гипноза —
Вот главный жизненный итог.

В 1989 г. в «Радуге» появляется рубрика «Черные дыры истории», где публикуются материалы, связанные главным образом с неизвестными страницами отношений Эстонии и Советского Союза, документы, освещающие деятельность НКВД в Эстонии после присоединения к СССР и т.д.

В № 5 «Таллина» описана Балтийская цепочка в августе 1989 г.; появляется и термин «поющая революция», обозначающий «песенную» борьбу за освобождение Эстонии от советской оккупации.

Ежемесячные журналы не поспевали за темпом изменяющейся политической реальности. Реакция на «Заявление ЦК КПСС о положении в республиках Советской Прибалтики» от 26 августа 1989 г. отражена только в первом номере «Радуги» за 1990 г., где опубликовано обращение «К народам Советского Союза»:

В последние месяцы <...> развернута широкая кампания дезинформации, а также отсечения и блокирования подлинных сведений, касающихся событий в Балтийских республиках.

Венцом всей этой кампании стало «Заявление ЦК КПСС о положении в республиках Советской Прибалтики» от 26 августа 1989 года. Пожалуй, со времен Сталина и чехословацких событий 1968 года в нашей стране не появлялся более зловеющий и опасный для демократии документ.

Обращение было подписано Балтийским Советом народных фронтов Эстонии Латвии и Литовского движения «Саюдис».

Из номера в номер в «Радуге», ставшей фактически органом Народного фронта Эстонии, в рубрике «Черные дыры истории» публикуются материалы о красном терроре в Латвии (№ 5), фальсификации выборов 14–15 июня 1940 г. в Думу Эстонии (№ 7) и др. В рубрике «Белые пятна истории» и «Преступления власти» печатаются материалы «Освободительная война и Тартуский мир» (№ 3) и «Пружины террора и очаги демократии» (№ 12). В рубрике «Форум» публикуются письма читателей, главным образом из России, жалующихся, что журнал не доходит до подписчиков, поддерживающих освободительные процессы в Эстонии. В № 6 опубликовано заявление председателя Верховного совета Эстонии о том, что

страна остается оккупированной, а в № 10 — под заголовком «Россия протягивает руку Балтийским государствам» публикуется документ, подписанный 27 июля 1990 г. в Юрмале, в частности, председателем Верховного совета РСФСР Борисом Ельциным и председателем Верховного совета Латвии Анатолием Горбуновым о поддержке Россией стремления Прибалтийских стран к независимости.

О проблемах независимости Эстонии высказываются и московские литераторы — публикуется письмо Юрия Айхенвальда Науму Коржавину в рубрике «Лицом к Эстонии» («Радуга» № 10), а в «Таллине» своим мнением о тех же вопросах делятся Сергей Баруздин и Лев Аннинский (№ 3).

В обоих журналах за 1990 г. продолжается публикация мемуаров о прошлом Эстонии и судьбах выходцев из Эстонии (воспоминания Тамары Милютиной «Второе странствие» — об аресте 1949 года, Елены Глинки «Трюм или большой “Колымский трамвай”»). К 100-летию со дня рождения Бориса Пастернака публикуется материал Юрия Шумакова «Триста приседаний за Пастернака» («Радуга», № 3).

Продолжается знакомство читателей «Радуги» с эстонской литературой 1920–1930-х гг. в рубрике «Эстонская “странная” новелла: XX век» («Морская дева» Ф. Тугласа в переводе И. и В. Белобровцевых; 1990, № 1; «Друг» Эдуарда Вильде в переводе Марии Кулишовой; 1990, № 2) и др.

В 1991 г. в обоих журналах меняются главные редакторы; в «Радуге» появляется рубрика «Независимая Эстония».

В № 3 «Радуги» под рубрикой «К 50-летию первой сталинской депортации в Эстонию» публикуются фрагменты «Архипелага ГУЛАГ» Александра Солженицына («О ссылке прибалтов»), воспоминания Хельги Алийсе Пятс (пер. Веры Прохоровой) — о президенте Константине Пятсе, депортированном из Эстонии в 1940 г.; его могила была найдена только через 34 года после кончины в 1990 г., когда он и был перезахоронен на Таллинском кладбище.

Продолжаются публикации воспоминаний Тамары Милютиной («Год 1940-й»), Хенрика Виснапуу (оба материала — «Таллин», № 6); печатаются мемуары Анастасии Цветаевой

«Моя Эстония» о ее встречах с депортированными эстонцами в Сибирской ссылке в 1940-х гг. и многочисленных эстонских друзьях 1960–1980-х гг., контакты с которыми завязались во время ее регулярных летних приездов в Кясму («Радуга», №№ 1–3).

Итак, все охарактеризованные выше материалы, публиковавшиеся на страницах таллинских журналов, свидетельствуют о том, что, помимо естественных откликов на снимавшиеся идеологические запреты, главные публикации обоих журналов были направлены на представление русскому читателю прежде неизвестных сторон эстонской истории, культуры и литературы, представление о русской культуре в Эстонии прежде всего в 1920–1930-х, но и в последующие годы.

Выше было сказано, что периодика этих лет была не только «градусником» происходивших изменений, но и их инструментом. Без восстановления подробностей истории, драматических судеб и в то же время картины плодотворного взаимодействия культур, развивавшихся совсем не так, как это было принято изображать согласно трафаретным советским представлениям, невозможно было бы дальнейшее движение вперед, хотя ведение полноценного культурного диалога в последующие годы часто оказывалось намного сложнее, чем представлялось авторам журналов обозначенного шестилетия.

ЗАМЕТКИ О ТАРТУ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ: ОСВОЕНИЕ МЕСТА*

РОМАН ЛЕЙБОВ, ОЛЕГ ЛЕКМАНОВ

1. Тарту в русских стихах (конец XX – начало XXI вв.)

Цель нижеследующей заметки самая скромная: продемонстрировать и, по возможности, расклассифицировать коллекцию упоминаний о Тарту в русских стихотворениях последних сорока — пятидесяти лет. Ни в коей мере не претендуя искусственно громоздить очередной городской *текст* или, скажем, *урочище*, мы лишь хотим понять, что́ и почему в реальном Тарту оказалось отобранным для Тарту поэтического. Или (другими словами): какие приметы придают Тарту лица́ не общее выражение в глазах человека со стороны. Для ответа на этот вопрос мы обратимся к текстам разных авторов: от Юнны Мориц до Юрия Минералова, от Иосифа Бродского до Ербола Жумагулова.

Для некоторых российских поэтов «Тарту» это просто экзотически звучащее и потому застревающее в памяти слово, предоставляющее богатые возможности для в разной степени изощренных фонетических игр. Топоним «Тарту», использованный в упражнениях подобного рода, имеет весьма косвенное отношение к реальному эстонскому городу. Приведем несколько примеров: «Утром бродит он по Тарту, // Днем гуляет по Арбату!» (Джон Ник)¹; или: «100 татар — туристы в Тар-

* Статья написана в рамках темы целевого финансирования TFLGR 0469.

Первая часть предлагаемой статьи написана О. Лекмановым, вторая — Р. Лейбовым.

¹ <http://www.hohmodrom.ru/project.php?prid=62510>.

ту» (Герман Лукомников)²; или: «Тарту — Мир и Рим утрат» (Савелий Гринберг)³; или еще один палиндром: «Тарту дорог как город утрат» (Илья Фоянков)⁴; или такие три лимерика: «Бедный мальчик из города Тарту // Всем показывал пальцем на карту // И таскал на билет, // Сигарет и котлет, // Хоть и не был он вовсе из Тарту» (Ольга Арефьева)⁵; «Говорила из Тарту мне Марта: // “Вы подумайте, вот ведь кошмарто! // Он две чашки помыл — // И свалился без сил. // И настало девятое марта”» (Домино)⁶; «Седовласый профессор из Тарту // Захотел в государство Урарту. // Но на автовокзале // Убежденно сказали, // Что автобус не ходит в Урарту» (Нина Энская)⁷. Впрочем, автор последнего текста, кажется, все-таки бывала в Тарту, причем уже в постсоветское время. Во всяком случае, ей известно как сегодня легче всего выехать из города. Сравним со строками поэта, как мы знаем, побывавшего в Тарту только в советскую эпоху и, судя по следующему далее примеру, приехавшего сюда поездом (здесь и далее курсив в цитатах мой. — О. Л.): «Мысль о тебе удаляется, как разжалованная прислуга, // нет! как *платформа* с вывеской “Вырица” или “Тарту”» (Иосиф Бродский)⁸.

В текстах российских стихотворцев встречается мало примет, по которым можно узнать Тарту. Приведем здесь полностью и с сохранением особенностей авторской орфографии стихотворение «Моя любовь к Тарту (город)»: «Люблю я город башень древних // И золотые купола церквей // Люблю я зелень парков летних // И солнечную радость этих дней» (Алекса-Чвикова)⁹, а также следующее короткое и энергичное послание: «Одегов, времени излишек // потратить на Тарту, черт

² <http://www.vavilon.ru/bgl/wbon3.html>.

³ <http://www.jerusalem-korczak-home.com/bib/gri/gri1.html>.

⁴ <http://eressea.ru/ambar/humor/humor11.shtml>.

⁵ http://www.amdm.ru/akkordi/olga_arefeva/9914/limeriki/.

⁶ http://artmosfera.sachkodrom.ru/turnir/turnir4/vse_stihi.php?idmavtora=233&nameavtora=%C4%EE%EC%E8%ED%EE.

⁷ http://newperegrin.narod.ru/nina_en/nina_en_text.htm.

⁸ Сочинения Иосифа Бродского. СПб., МСМХСIV. Т. III. С. 142.

⁹ <http://lyrik.rc-mir.com/gedicht2711.html>.

возьми! // Там много девушек и шишек // и прочей радостной возни» (Ербол Жумагулов)¹⁰.

Но и в другом, несравненно более изощренном стихотворении (Юнны Мориц), на место действия нам указывает только каламбурное заглавие, намеком — экзотический для России 1969 года «камин»:

МАРТ В ТАРТУ

Отбросим ветку от окна
И выглянем наружу,
А там увидим, как весна
Перемогает стужу.

Сугробы вянут на глазах,
И сад шалит капелью,
А только день тому назад
Исхлестан был метелью.

Казалось, это — навсегда,
Как римское изгнание,
А вот прошло — и ни следа.
Одно воспоминание.

В камине скука сожжена,
Как черновик негодный.
Душа прекрасно сложена —
Как раз чтоб стать свободной.

И все овеять и назвать
Своими именами,
И прутья в чашке целовать,
И сочетаться с нами¹¹.

Очень часто Тарту оказывается в российских стихах почти лишенным индивидуальных примет, поскольку предстает городом таинственным и незнакомым, располагающимся за границами привычного, обжитого пространства: «Нынче твой взгляд потух. // Нынче твой голос тих. // Где-то цветы цветут, // Где-то должны цвести. // Только не здесь, не тут, //

¹⁰ <http://erbol.livejournal.com/19400.html>.

¹¹ Мориц Ю. Лоза. Книга стихов. 1962–1969. М., 1970. С. 140–141.

А там, где нельзя грустить: // В загадочном ли Тарту? // В Париже (bon appétit!)? // На Лондонском ли мосту, // Туманном, где english tea // И корабли в порту?» (Наташа Ткачева)¹². Или: «Мне Тарту не дорог как город утрат, // Я в нем не бывал никогда, // И в нем не живет мой двоюродный брат, // И друг не уехал туда. // Я не оставлял в нем сестер и подруг, // Последних и тщетных надежд, // И даже отец, уезжая от вьюг, // Себе выбирал Будапешт» (Ежов)¹³. Или: «Здесь мир иной; глаза глядят иначе // Здесь у людей. Иные складки губ. // Когда уйду, я стану чуть богаче, // Мир пропустив сквозь перегонный куб» (Николай Рымвид)¹⁴. Или: «Оттого ли, что не связан // Был никто из нас душой // С этим дубом, с этим вязом, // С этой улочкой чужой, — // Удивительную легкость // Мы испытывали вдруг, // И влюбленность, и неловкость, // И тревогу, и испуг» (Александр Кушнер)¹⁵.

В ряде стихотворений малознакомый Тарту проявляет тайную или явную недоброжелательность по отношению к непрошенным гостям. Таково, например, описание путешествия из вполне советского Харькова во вроде бы советский Тарту, относящееся к самому началу 1970-х гг. (автор Н. Жук).

Первая строфа:

Харьков проводил нас в дальний путь.
Дверь вагона настезь — больше света,
Как приятно поутру вздохнуть,
В воздухе давно уж пахнет летом.

Последняя строфа:

И опять туманы и дожди,
Как назло испортилась погода —
Город незнакомый, подожди
Ты с дождем в такое время года!!¹⁶

¹² <http://www.club16.info/blog/category/1/15>.

¹³ <http://neurus.narod.ru/zlato/poeziya/ezhov.htm>.

¹⁴ <http://lib.ru/ZHURNAL/rymwid.txt>.

¹⁵ Кушнер А. Избранное. СПб., 1997. С. 40.

¹⁶ <http://zhuck1.narod.ru/sti.htm>.

Или такое стихотворение Игоря Федорова начала 2000-х гг.:

Остывшее садится солнце.
 За ратушей, у кабака,
 Дерутся пьяные эстонцы —
 С эстонской страстью мнут бока!
 В ко сну готовящемся Тарту
 Метелят пятеро двоих.
 И у меня хватает такта
 Не вмешиваться в драку их.
 Культурно прохожу по краю —
 Поодаль (мало ли чего)...
 Я их обычаев не знаю.
 Я их не знаю.
 Никого¹⁷.

Тут изображается типовой прибалтийский город из российского анекдота, превращенный в Тарту едва ли не ради щегольской рифмы «Тарту»/«такта».

Порой, в соответствии с несоветской модой молодежи советского времени — это оказывается путешествие автостопом (как у Натальи Горбаневской):

Господи, все мы ищем спасенья,
 где не ищем — по всем уголкам,
 стану, как свечка, на Нарвском шоссе я,
 голосую грузовикам.
 Знаю ли, знаю ли, где буду завтра —
 в Тарту или на Воркуте,
 «Шкода» с величием бронтозавра
 не прекращает колеса крутить.
 Кто надо мною витает незрим?
 Фары шарахают в лик херувима.
 Не проезжай, родимая, мимо,
 иначе все разлетится в дым.
 Не приводят дороги в Рим,
 но уходят все дальше от Рима¹⁸.

¹⁷ Федоров И. Правый ботинок. М., 2010. С. 24.

Или, скажем, такой, битнический вариант развития темы (как у Умки):

Застопишь «Колхиду» в городе Нарве
И, не доезжая до Кохтла-Ярве,
Взгляни на карту, взгляни на карту.
Сверни на Тарту,
Стрельни сигарету у шофера.
Посетуй, что нету «Беломора».
Смотри на карту, смотри на карту.
Ты едешь в Тарту.
Автостопный блюз.
Ты — попутный груз
Из Москвы в Нагасаки,
Из Москвы в Нагасаки,
Из Нью-Йорка на Марс.

Кури понемногу, улыбайся.
Смотри на дорогу и врубайся.
Смотри на карту, смотри на карту.
Ты едешь в Тарту.
Ни дома, ни года, ни дня, ни часа,
Есть только свобода, есть только трасса.
Ты молишься марту, ты молишься марту.
Ты едешь в Тарту.
Автостопный блюз.
Ты — попутный груз
Из Москвы в Нагасаки,
Из Москвы в Нагасаки,
Из Нью-Йорка на Марс¹⁹.

¹⁸ <http://sart27.livejournal.com/38028.html>. Ср. там же автокомментарий Н. Горбаневской к стихам о Тарту: «Это 64 год, осень, когда я ехала автостопом из Ленинграда в Тарту (впервые — с Лотманом мне еще только предстояло познакомиться). На следующий год после этих стихов Сеня Рогинский писал мне цитатой из «Кюхли»: «Приезжай в Дерпт. Дерпт — хороший город»».

¹⁹ <http://trassa.travel.ru/life/umka.htm>.

В этом примере, как и в некоторых других, приведенных выше, рассказ о Тарту подменяется описанием пути к нему, в данном случае, как к двери в Европу и во весь остальной мир.

И все же есть одна, но зато очень важная реальная примета, которая в русских стихах последних сорока — пятидесяти лет отделяет Тарту от остальных эстонских топонимов. Тарту — это город при университете, тартуские студенты и студентки — это самые заметные городские жители, то и дело появляющиеся в стихах на соответствующую тему: «Засим — в меня влюблен немецкий студиозус. // Он дарит мне цветы, посланья в шесть листов // (Набор возвышенных и непонятных слов) // И стихотворный вздор про соловья и розу» (Из стихотворения «В окрестностях Тарту») (Евгения Смагина)²⁰. Или: «...Развалины. Внизу — вечерний Тарту. // А век известный. Мимо не сычи — // студенточки порхают, глухи к факту: // беззвучно месса времени звучит» (Юрий Минералов)²¹. Или: «Студенты в шапочках гуляют — // дурацких, с черным козырьком — // и вдохновенно выпивают // горячий кофе с молоком» (Алексей Пурин)²².

Колоритный портрет тартуского студента набросан в стихотворном гротеске Давида Самойлова:

Вторая кружка для студента,
Косого дьявола из Тарту,
Который дважды выпил где-то
И начинает третью квартиру.

Он в сером свитре грубой вязки,
По виду — хват и забияка,
Он пьет и как-то залихватски
Разламывает шейку рака.

Он здешний завсегдатай. Дятел,
Долбящий в ресторанный столик.

²⁰ http://hironda.ya.ru/replies.xml?item_no=51.

²¹ <http://www.mineralov.ru/grigorov.htm>.

²² Пурин А. Архаика. Книга стихов. СПб., 1998. С. 38.

Он мефистофель и приятель
Буфетчицы и судомоек²³.

При этом для любого, хоть сколько-нибудь просвещенного русского автора Тарту это был город не только и, может быть, даже не столько при университете, сколько при Юрии Михайловиче Лотмане и его кафедре. Имя автора «Сотворения Карамзина» и комментария к «Евгению Онегину» упоминается в русских стихах гораздо чаще, чем имена всех остальных тартусцев вместе взятых.

Оставим сейчас в стороне шуточные студенческие вирши, а также стихотворения, в которых Лотман оторван от Тарту, например, выразительный коллективный словесный портрет снобствующих ленинградских юношей и девушек, исполненный Львом Лосевым:

они о тексте, как учил их Лотман,
судили как о чем-то очень плотном,
как о бетоне с арматурой в нем...²⁴

или такое издевательское перечисление Тимуром Кибировым попугайски заученных позднесоветской богемой модных имен: «Лотман, Лотман, Лосев, Лосев, // де Соссюр и Леви-Стросс! // Вы хлебнули б, мудочесы, // полной гибели всерьез!»²⁵.

Приведем целиком стихотворение Виктора Кривулина 1968 года, изображающее встречу самого известного тартуского (дерптского) студента с самым известным тартуским профессором:

Каково тебе, — Языков-мальчик,
в структуральном Дерпте жить?
шейку вытяни, спроси бокальчик
в ресторане одиноком,
где кривой пропеллер вертит
рукавами над столом, —

²³ *Самойлов Д.* Стихотворения. СПб., 2006. С. 198–199.

²⁴ *Лосев Л.* Собранное. Екатеринбург, 2000. С. 52.

²⁵ *Кибиров Т.* Сантименты. Белгород, 1994. С. 177.

пей квадратный воздух смерти,
сжатый розовым стеклом.

А войдет усатый Лотман —
ты одерни сюртучок,
поклонись ему свободно,
нервно дергая зрачком²⁶.

Характерно, что без упоминания о Лотмане не обошлось и фотографически точное стихотворение, воспроизводящее атмосферу Тарту 1989 года:

Город плакатами был залеплен:
«Пакт Молотова-Риббентропа».
Бродила старуха. Она кукарекала,
Но никого никогда не трогала.

Был и алкаш, сочинивший
«Вторую жизнь Электрона Карловича».
И заезжие гости, дивившиеся
Лекциям ЮрМихальча²⁷.

Общий вывод из всего сказанного очевиден: для русских поэтов второй половины XX столетия украшением Тарту стал университет, а украшением тартуского университета — лотмановская школа русской филологии.

2. «Тарту»: имя и рифма

В нашей заметке мы затронем частный аспект более обширной проблемы, обозначенной выше: слово «Тарту» будет рассмотрено здесь как единица современного русского рифменного пространства²⁸.

²⁶ <http://www.kkk-bluelagoon.ru/tom4b/krivulin2.htm>.

²⁷ <http://tihomir-e.livejournal.com/7720.html>.

²⁸ Материалом для нас служили 65 текстов самого недавнего времени, найденных нами в интернете (на трех серверах с автопубликацией и в «Журнальном зале» РЖ); некоторая часть их напечатана в русских «толстых журналах», но большая часть представляет собой сетевой самиздат со всеми присущими этому типу

Под «рифменным пространством» мы понимаем:

1. множество лексических и сверхлексических (в случае каламбурной рифмы) единиц, составляющих словник наличного «словаря русских рифм»;
2. частотные ранги входящих в словник лексем (и их классов) — особенно существенным будет сравнение интересующего нас материала с частотностью лексем в поэзии в целом, других жанрах словесности, современном языке;
3. сведения о рифменных цепочках (чаще всего — парах), представленных в поэтической речи, а также о гнездах рифм, которые могут быть описаны как элемент поэтического языка эпохи²⁹.

Собственно, исчерпывающее описание этого пространства — задача слишком обширная (и вряд ли реализуемая), которую, однако, следует иметь в виду при описании фрагментов русского рифмовника.

Освоение любого топонима поэзией, несомненно, зависит от двух рядов.

С одной стороны — это культурная мифология, набор оппозиций типа «свое — чужое», «центральное — периферийное», «далекое — близкое», «привычное — экзотическое», определяющих место данного локуса на идеологической карте. А. Ф. Белоусов в недавних работах показал, как в русской культурной мифологии XIX–XXI вв. разными топонимами заполняется место «провинциального захолустья», как его географические координаты сдвигаются с северо-востока («Чухлома») к юго-западу («Конотоп») и затем опять — на восток («Урюпинск») [Белоусов].

С другой стороны, выбор «столицы провинции» определяется не только периферийностью города на ментальной карте, обозначающей границы русской ойкумены (в которые, кстати,

текстов чертами. В целях экономии места и в соответствии с избранной точкой зрения на материал мы приводим цитаты без ссылок и даже имен авторов.

²⁹ Обоснование подхода к рифмопаре как «прототексту» см.: [Лейбов, Степанищева, Фрайман].

так и не входит Сибирь), но и фоносемантическими свойствами имени, потенциалом коннотаций, возникающих у носителя языка (отсюда, например, повышенное внимание к Крыжополу).

Несомненно, для нашей темы важно определить «сильные точки» традиции, задающие освоение топонима (можно говорить об аналогии между освоением реалий и семантикой стихотворных размеров). Силой обстоятельств слово «Тарту» вошло в русскую поэзию очень поздно: в XIX в. город был известен под другими именами, а в первой половине XX в. находился слишком далеко от словаря русской поэзии (для русских, живших в Эстонии до 1940 г., он так и остался «Юрьевым»).

В нашем случае инициальными следует признать два текста: во-первых, стихотворение Бродского «Мысль о тебе удаляется, как разжалованная прислуга» (1985), упомянутое в первой части заметок; во-вторых, почти лишенный авторства (традиционно оно приписывается И. Фонякову) палиндром «Тарту дорог как город утрат»³⁰.

Примечательно, что тема *утраты* объединяет оба «сильных» текста, выдвигая на первый план один из тематических блоков, разрабатывающих тему Тарту как локуса — элегический.

Впрочем, другой локальный комплекс — *путешествие* — представлен в тексте, хотя и гораздо менее популярном, но также широко известном — песне А. Герасимовой, также упомянутой в первой части настоящей публикации.

Введение в русские стихи топонима «Тарту» вовсе не всегда будет связано с тематическим вхождением реалии в текст — т.е. описанием нынешнего или прошлого места пребывания героев (статика) или движения туда/оттуда (динамика). Такое нетематическое введение имени города мы находим в упомянутом стихотворении Бродского (собственно, тут нет никакого

³⁰ Встречаются варианты: «Тарту — город утрат» и «Тарту — город дорог, утрат».

«Тарту» — есть данная в сравнительном обороте метонимия метонимии «табличка с именем»³¹).

Оставляя в стороне намеченные выше семантические координаты Тарту, слегка сдвинувшиеся в последнее время вслед за изменением государственных границ, обратимся ко второму фактору доместикации имени поэзией — к фонетике.

Тарту повезло: это имя не вызывает у носителя русского языка никаких отрицательных ассоциаций, его умеренная экзотичность (грамматически выраженная несклоняемостью) фонетически не затруднительна: нету ни сложностей с ударением, ни вводящих в соблазн двойных (долгих) гласных (ср. в одном «локально-тартуском» стихотворении: *По реке Эмайыги, / Под холмом Тоомеяги / Проводили челноки / Бородастые варяги*, ср., впрочем, в другом тексте уверенное владение правилами эстонского ударения и слогоделения: *Сброшу с души вериги / На берегу Эмайыги; / Снова доверю бумаге / Строки о Тоомеяги*).

Появление имени в рифменной позиции всегда значимо, примеров «рифменоименных» текстов в русской традиции — множество, начиная с XVIII в., где устанавливаются одические клише рифмовки имен императриц, и заканчивая, например, первым из «Стихов к Блоку» («Имя твое — птица в руке...») Цветаевой, где прямолинейное рифмование заменяется ана-

³¹ Это замечание, впрочем, требует уточнения с учетом сведений о биографии поэта. Топонимы «Вырица» и «Тарту» объединены как «ленинградская периферия», пункты по *дороге утрат*, ведущей прочь от родины к «местностям, нанесенным точно вчера на карту». Упоминание Вырицы соединяет аллюзии на Набокова (вспоминавшего о ловле бабочек в Выре, неподалеку от Вырицы) и Пушкина (Самсон Вырин и тема надгробного плача на родительской могиле). Упоминание Тарту может быть дополнительно мотивировано не только палиндромическим прочтением, но и воспоминаниями о пребывании в городе, где поэт (в 1968 г.) гостил в доме П. С. Рейфмана и Л. И. Вольперт. И хотя хозяев в это время в Тарту не было (Бродского принимал их сын С. П. Рейфман), фамилия хозяйки, возможно, стала известна сыну Марии Моисеевны Вольперт (девичья фамилия матери Бродского).

граммированием. Русская стиховая (и шире — языковая) культура, вообще говоря, стремится встроить новое слово, имя, реалию в свою систему, подбирая к ним рифмопары.

Показательно, что рифмуется слово «Тарту» (иногда несколько раз) в более чем половине случаев (38 рифмопар в 65 текстах). При этом, как это обычно бывает, малочисленные рифменные гнезда стремятся к выделению доминирующих рифменных клише, соответствующих движению поэтического сюжета. Попробуем поглядеть на наш материал с этой точки зрения.

Прежде всего, следует сказать о том, чего в нашем материале нет. Нет ни Декарта, ни Барта, ни Бонапарта, ни Астарты (список можно продолжать), хотя некоторые другие имена собственные представлены. Нет точно рифмующихся в дательных и приблизительно в других падежах производных от корня «арт», нет стандарта, штандарта и рифмующихся точно в винительных плацкарты и кварталы. Нет также каламбурных рифм с указательным местоимением «та» и приблизительных рифм с частицей «-то».

В нашей выборке представлены:

1. Неточные рифмы (6). Их можно разделить на:

1.1. богатые, маркирующие принадлежность к поэтической культуре XX в.:

И дребезжит трамвайчик "Tatra", / Грохочет сердце, словно сталь. / Сегодня тает снег и в Тарту, / И снега мне немного жаль...

В ко сну готовящемся Тарту / Метелят пятеро двоих; / И у меня хватает такта / Не вмешиваться в драку их.

1.2. Бедные, чаще всего связанные с версификационной наивностью авторов стихов:

Где же переходит ложь в правду? / И навязчивость — в состраданье? / И обыденность — в оправданье? / Где нас счастье ждет? В Москве? В Тарту?

Его шинель легла под Тарту, / где Эмайыги делит Бог, / и правда женщиной распятой, / честь за Победу отдаёт.

Стоит во поле береза, / На березе — дятлы. / Меня милый отъезил / И уехал в Тарту.

И будучи в старости, / вспомнишь ты с радостью / прекрасную Ялту, / прекрасные Киев, Тбилиси и Тарту.

2. Рифмы со сдвигом ударения (2) демонстрируют, что сам по себе топоним не вполне усвоен русским языковым сознанием:

Бог в тишине стоит не верит себе и в себя / рыба плывёт перед ним тьмой и хвостом шевеля / мёртвый садовник встал курлыкать свою немому / слово горит как хлеб звездой в глухом Тарту: / «нет ни имён ни бога люди не верят мне» — / Бог как щенок заплакал и умер в немой стране

Почему ты живешь не в Кургане? / Почему я живу не в Тарту? / Иногда лишь в легком дурмане, / Верю в то, что к тебе я прийду!

3. Что касается точных рифм³², то здесь можно констатировать наличие одной доминирующей пары, фактически образующей уже рифменное клише. Вполне в соответствии с языковой частотностью, усиленной поэтической традицией «сильных текстов», абсолютно (более, чем в половине случаев) здесь доминирует лексема, позволяющая совместить топоним и естественную среду его обитания — карту. При этом, однако, карты, склоняемые так или иначе здесь, вовсе не всегда

3.1.1. карты географические (12)

Я как маленькая золотая рыбка. / В школе я плавал перед картой: / не мог показать на ней город Тарту, / не мог рассказать про древнюю Спарту, / хотя и сидел за передней партой!

Знаешь, город, я вернусь к тебе бумерангом / От небесного Питера, от старых улочек Тарту, / Может, город, ты даже повысишься рангом, / И мы смело впишем друг-друга в новую карту...

Потом глядим на карту — / Там городов и стран, — / Париж, Одесса, Тарту, / Россия, Рим, Иран...

Однажды папа ездил в Тарту, / Привез домой зачем-то карту

³² Здесь и далее примеры приводятся выборочно.

Эстония, Тарту, / Дороги благие, / Мягкие травы, / И трель соловья, — / Вновь делят карту / Людям чужие — / Власти оравы — / Не Ты и не я.

3.1.2. Также это карты игральные (б), упоминающиеся чаще всего в переносном значении, что согласуется с тематическим комплексом в динамическом варианте (отъезд).

Что я поставил на карту, / уехав в Тарту?

Сказала ты, что едешь на две недели в Тарту, / И этим ты поставила жизнь мою на карту. / Конечно, понимаю, что это ерунда, / Но всё таки скачай [sic! — Р. Л.] ужасно без тебя!

Все, что есть, я поставлю на карту / и ничуть не раскаюсь потом, — / мы еще посетим в Старом Тарту / этот рай под совиным крылом.

Однако в прямом значении они также упоминаются:

Распасы спасут вас даже в Тарту, / И в привычных русских кабаках: / Если у тебя плохие карты — / С минимумом взяток на руках.

3.1.3. Гадальные карты дважды встречаются в одном тексте, вновь сочетаясь с тематическим использованием топонима:

Не ответит балтийский прибор, / Не ответят гадальные карты, / Почему так влекут за собой / Пейзажи старинного Тарту.

4. Школьная парта (4 случая) закономерно соседствует с картой: в трех из четырех примеров мы имеем дело с длинными рифменными цепочками, где введение топонима мотивировано внетематически, вроде:

В школе я плавал перед картой: / не мог показать на ней город Тарту, / не мог рассказать про древнюю Спарту, / хотя и сидел за передней партой!

звукотпись на то и есть, / чтоб случайно в душу влезть, / о хрусталь разбить чтоб сталь, / чтоб на крыше снег растаял... / Карту чтоб раскрыть, и Тарту / с сыном поискать за партой...

и лишь в одном — с актуализацией темы нашей Alma Mater:

Все годы с девочками парту / Делю, а класс и школьный дом / Заполнен смехом их — хоть в Тарту / Сбегай — подальше, но и там, / Поди, достанет визг девчачий...

5. Особое место в современном рифмовнике занимают другие топонимы (3), сюда же относится неточная рифма «Ялту — Тарту», см. выше). Речь опять идет о нетематическом включении топонима в текст (в двух случаях «Тарту» означает «некоторый далекий город» и вновь отсылает к школьной теме, последний пример — из не вполне внятной патриархально-утопической инвективы, упоминает «Тарту» как «один из современных западных городов»):

Лучше б [мышь. — Р. Л.] заползла на парту, / в школе отыскала б карту. / Могла б найти там город Тарту / и древнюю страну Урарту.

Что мы видим сегодня? То Тарту, / То Гаагу, то вовсе Брюссель... / Нет могучего царства Урарту — / Только НАТОвский мерзкий кисель.

6. Периферийно встречаются рифмы с корнями «март» (2), «азарт» и «старт» (по 1):

Странные слова у марта / Ты умрешь теперь, в апреле / Где-то за границей, в Тарту / Ты лежишь в своей постели.

Пришла весна в начале марта. / Своим теплом согрела чай. / Поехать так хочу я в Тарту, / Чтобы покинула печаль.

Прощаясь, тили без азарта / И жали руки невпопад: / «Послушай, э, зачем нам Тарту, / Ты в Ереван поедешь, брат».

Собираясь на марш, / как Олег сбирался / к хазарам, // Как кривая продаж / в ритме вальса / пятится к старту, // Как турист (только наш!) / едет в Зальцбург / с своим самоваром, // То есть с образом Юрмалы, / Таллинна или Тарту.

В русском рифмовнике, таким образом, семантическое поле топонима «Тарту» определяется, в первую очередь, не географико-культурной семантикой, не тематическими рифмами, но фонетикой, рифмообразующим потенциалом: конечно, сложившейся уже «элегической» традиции *Тарту дорог как город утрат*, но в массовой стихотворной современной продук-

ции это, прежде всего, — один из городов на *карте*, которую школьники рассматривают сидя за *партой*.

ЛИТЕРАТУРА

Белоусов: *Белоусов А. Ф.* «Уездная глушь захолустья» // *Natales grate numeras?* Сб. ст. к 60-летию Г. А. Левинтона. СПб., 2008.

Лейбов, Степанищева, Фрайман: *Лейбов Р., Степанищева Т., Фрайман И.* Рифменное клише как аргумент в идеологических спорах: к истории одной русской рифмопары // *И время и место: Истор.-филологич. сб. ст. к 60-летию А. Л. Осповата.* М., 2008.

A. H. TAMMSAARE ESSEE DOSTOJEVSKIST KIRJANIKU 1910–1920. AASTATE PUBLITSISTIKA KONTEKSTIS*

LEA PILD, KRISTEL TOOMEL

A. H. Tammsaare kirjutas essee “Sissejuhatuseks” 1924. aastal¹. See oli ilmselt kavandatud eessõnana Dostojevski romaani “Sortsid” tõlkele. Tõlge jäi lõpetamata ning essee avaldati esmakordselt alles 1969. a ajakirja “Looming” kaheksandas numbris. Meid huvitav tekst ei ole eesti prosaisti vaadeldava perioodi loomingu eraldiseisev, see on tihedalt seotud põhiliste teemadega Tammsaare publitsistikas ning orienteeritud, nagu me püüame näidata, eelkõige kaasaagesele eesti lugejale. Essees on küllaltki üksikasjalikult juttu Dostojevski biograafiast, “sunnitööeelsest” perioodist. Samuti antakse üldine iseloomustus tema romaanidele, kuid essee autori põhihuvi on keskendunud essee sisu seostamisele hiljuti iseseisvunud Eesti kultuurielus toimuvate sündmuste ja protsessidega. Üheks põhiliseks essee teemaks on Tammsaaret kogu tema loomingu evolutsiooni vältel erakordselt köitnud kunstniku, looja teema. Rääkides Dostojevskist kui loojast, jätkab essee autor oma, juba sajandi algul publitsistikas alustatud, mõtisklusi.

* Artikkel on kirjutatud sihtfinantseeritava teema TFLGR 0469 raames. Vene keelest tõlkinud Kristel Toomel.

¹ Uurivas kirjanduses ei ole esseed üksikasjalikult vaadeldud. Tammsaare Dostojevski traditsioonide omandamisest vt. näit.: *Grišakova, M.* Mõtteid Tammsaarest, Nietzsche ja Dostojevskist // *Vikerkaar*. 2005. Nr 1/2. Lk 80–86; *Teder, E.* A. H. Tammsaare ja F. Dostojevski // *Keel ja Kirjandus*. 1997. Nr 7. Lk 459–469; *Undusk, J.* Tammsaare, Baudelaire ja De Quincey // *Keel ja Kirjandus*. 1991. Nr 8. Lk 491–495; *Vene, I.* Tammsaare ja Dostojevski // *Keel ja Kirjandus*. 2007. Nr 5. Lk 345–356.

Dostojevski loomingulisele protsessile eelnevaid ja sellega kaasnevaid asjaolusid kirjeldab Tammsaare (juba 1910. aastate artiklites ja esseedes) Nietzsche “kangelasliku pessimismi” tonaalsuses. Tema vaatepunktist on tõsine kunstnik palju ja kaua kannatanud inimene. Tõelist kultuuri rajava looja elu saadavad alati karmid tingimused (vangistus või ka sisemine üksildus): “Kultuurid luuakse ikka tuleriitadel, vanglates, ahelais, vaikes toakeses tulevalgel, tähtise taeva all, katakombides. Kultuurid olenevad süvenemisest iseendasse ja oma ümbrusse” (“Meie kultuurist”, 1925; [Tammsaare 1925a: 522]). Sügavate elamuste ajal kirjutatud teoste sisu on reeglina sünge. On iseloomulik, et retsenseerides oma kaasaegsete kaasmaalaste teoseid 1910. aastatel, annab Tammsaare kõige kõrgema hinnangu neile andekatele literaatidele, kelle teosed on kirjutatud minoorse (eleegilises, dramaatilises või traagilises) tonaalsuses. Näiteks, mõtiskledes artiklis “Keelest ja luulest” (1915) Gustav Suitsu meeleolult “nukra” või “kurva” luule üle, nimetab Tammsaare selle spetsiifiliseks omaduseks “süvenemist” teemasse (“Nukrus ei tarvitsenud muud tähendada kui ainult *süvenemist*” [Tammsaare 1915: 234]). Sellele vastupidiselt liigitab retsensent kirjandusteosed, kus kirjeldatakse elurõõmude nautimist, eba-professionaalse kirjanduse hulka:

Meie armastame lõbu, millel olgu pisut libedat, lääget maiku, anormaalse lõhna — see on meie eesmärk, meie uhkus, sinnapoole püüame maksu mis maksab <...> Lugege ometi meie Visnapuud või Underit, lugege ükskõik keda... (artiklist «Whitmanist, kinost ja “misukesest”», 1921; [Tammsaare 1921b: 610]).

Sama reeglipärasus ilmneb ka lugeja hindamisel: lugeja peab kirjandusteost lugedes läbima sama teekonna, mille autorgi. Tal tuleb läbi elada terve rida katsumusi ja teha pingelist intellektuaalset tööd.

Juba 1910. aastate publitsistikas ning kriitikas formeerub “ideaalse” kunstniku — keskendunud ja askeetliku literaadi — kuju, kellele on võõras hedonism selle mis tahes vormis. Maailmakirjanduses arvab Tammsaare sellesse kategooriasse loojad Friedrich Nietzsche, Oskar Wilde ja Dostojevski [Tammsaare 1916: 135].

Vaadeldavas essees on Dostojevski kohta öeldud:

Tema isiklik elu oli kannatus ja tema tööd hõõguvad kannatusest. Isegi tema ülevamad tundmused ja ideed valmistavad inimestele ainult piina [Tammsaare 1924: 619].

Sel moel kuulutatatakse kannatus loomingulise tegevuse aluseks, selle psühholoogiliseks tagapõhjaks. See Tammsaare poolt omaks-võetud nietzschelik idee ühtib tema mõtisklustega vene rahvuse psühholoogilistest omadustest:

Dostojevski jõuab lõpuks nii kaugele, et ta arvab, vene rahva vaimline põhitarvidus olevat tarvidus kannatuste järele. Kui venelaste passiivsust ja nende esinemist ühiskondliku elu korraldamisel vaadelda, ehk tundub siis, et Dostojevskil hingeliselt rohkem õigus on, kui alguses arvata juletakse [Ibid: 624].

Ühes oma 1920. aasta ajaleheartiklis juhib eesti kirjanik tähelepanu sellele, et bolševike ja neid pooldavate kodanike revolutsioonijärgset tegevust ei ole võimalik pidada vaid poliitiliste afääride avaldumiseks või varjamatuks pettuseks. Sarnaselt paljudele vene, saksa ja prantsuse autoritele, kes on erinevatel aegadel kirjutanud vene rahvusliku iseloomu kahest antinoomilisest algest (“passiivsest”, “tardunud” ja “impulsiivsest”, “stiihilisest”), osutab ka Tammsaare neile kahele vene mentaalsuse komponendile. Ta järeldab, et taoline tasakaalutus annab aluse rääkida vene rahvuse personifikatsioonist kunstniku kehas (venepärane liialdustele kaldumine ja tung käitumuslike kontrastide suhtes on kunstilise natuuri tunnused):

Venemaa praegusest kannatusest (et ta tõepoolest kannatab, selles pole kahtlust), võib olla, tõusevad ehk uued surematud vaimusünnitused, mille ees kummardab kogu ilm, kuigi ehk ühiskondliku elu reformeerimine neid tagajärgi ei anna... (artiklist “Kaks vastandit” 1920. a [Tammsaare 1920b: 402–403]).

Kaasaegse kultuuri kontekstiga suhestub Tammsaare teadvuses ka üks tõelisele kunstnikule omane kannatus — haigus. Nii kõnealoleva kui ka paljude teiste Tammsaare 1910. aastate alguse ja 1920. aastate lõpu publitsistiliste sõnavõttede püsivaks vastanduseks on haiguse ja tervise kui kahe kaasaegset kultuuri kirjeldava metafoori ja uue rahvusliku kultuuri ülesehituse tingimuste västandamine. Kehaline ja vaimne “tervis” on aluseks tsivilisatsiooni saavutuste populariseerimisel. Selle asemel, et kanda hoolt vaimse-

te väärtuste loomise eest, püüavad kaasaegsed poliitikud ja kultuuritegelased arendada kõikvõimalikke füüsilise kultuuri liike:

Kõige edukamalt näib edenevat nõndanimetatud kehakultuur, aga vaevalt on sellel palju ühist tänini mõistetud euroopalise kultuuri-ga (artiklist “Meie kultuurist” [Tammsaare 1925a: 524–525]).

Füüsiline ja vaimne tervis ei saa kaasa soodustada üliandekate loojate ja nõudlike lugejate/vaatajate evolutsioonile. Haigus saadab tõelist kunstnikku kogu elu. Rääkides Dostojevskist, ei pööra Tammsaare tähelepanu mitte ainult tema epilepsiale ja kõrgenenud ärrituvusele vaid omistab (jutustades “Sortside” autori eluloost) ilmselt ka liigset tähendust mõnele detailile, rõhutades haigusest tulvil atmosfääri moodustumist vene kirjaniku ümber: “Inimesed, kellega tulevane kirjanik Theodor lapsepõlves kokku saab, on peaausjalikult haiged, keda ta näeb haigemaja aias” [Tammsaare 1924: 625].

Dostojevski romaanide kontseptuaalseks keskmeks peab Tammsaare ideed “isiksusest”, kes personifitseerub “inimjumalana” või “uue inimesena”, mida kirjanik tõlgendab kui omalaadset ennustust Nietzsche “üliinimese” ideest. Dostojevski “uuteks inimesteks” peab Tammsaare mitmeid tema kangelasi: Ivan Karamazov, Versilov, Zosima, Aleksei Karamazov. Kuigi Dostojevski “uute inimeste” hulka on arvatud ka vürst Mõškin, ei saa öelda, et see kangelane oleks Tammsaare käsitluses kõige näitlikum tegelane. “Uus inimene” (või “jumalainimene”) on eelkõige see tegelane, kes tõuseb pärast korduvat “kõlbelist langust” “vaimulikkuse säravate tippudeni” (st hakkab kaasa tundma oma ligimestele). On ilmselt, et taoline Dostojevski karakterite tõlgendamine pärineb Merežkovski töödest, enamjaolt tema raamatust “Lev Tolstoi ja Dostojevski”, millele Tammsaare jätab oma essees mõnikord viitamata. Kirjanik ei vii sellest teosest pärinevaid ulatuslikke tsitaate ja parafrase alati allikaga vastavusse (vt [Тоомель]). Merežkovskile viitab vahetult interpretatsioon osadest Dostojevski kangelas-test, kelle jaoks “kurja” tundmine muutub sisemisse maailma süvenemise ja enesetäiendamise peamiseks mooduseks. Merežkovski väite kohaselt formeerub uus indiviid, “uus inimene” just tänu oma seotusele “kurjade” tegudega. See, oma algelt nietzschelik ja “dekadentlik” “kurja” mõistmine, saab ka Tammsaare jaoks Dosto-

jevski teoste “isiksuse” kontseptsiooni kirjeldamisel oluliseks. On tähelepanuväärne, et vene kirjaniku kangelaste kõlbelise evolutsiooni käsitluses on eiratud religioosset värvingut. Seda isegi siis, kui räägitakse staarets Zosimast või Aljoša Karamazovist. Dostojevski jaoks niivõrd erinevad tegelaskujud on Tammsaarel koondatud mitmete tunnuste alusel: seotus kurjusega (patune elu), endas kurjusest võitu saamine, suutelisus läbi elada võõraid kannatusi kui enda isiklikke:

Uus inimene, kellele Dostojevski nimeks pani inimjumal, kuna Nietzsche teda hiljem üliinimeseks nimetama hakkas, <...> sünnib seal, kus astutakse kogu inimsoo ja tema kannatuste eest välja, nagu seda teeb Ivan Karamazov; või ta algust peab otsima seal, kus tuntakse inimsoo kannatusi minevikus, olevikus ja tulevikus kui oma isiklikke kannatusi, nagu sellest räägib Versilov (“Nooruk”); ta tundub vanakeses Zosimas (“Vennad Karamazovid”), kes on kirgede ja pahede kuristiku leeges ja lõõmas põletanud keha ja hinge tagi ning muutunud jumalikult arusaajaks ja andeksandvaks; usutavalt näib ta ilmutvat ka neis isikuis, kes mõnesugustel põhjustel küllalt ei saa toetada kaine ja arvustava loogika peale, vaid kes lasevad end juhtida mingisugusest loomulikust seletamatust tundest, harilikku inimeste silmis saades idioodiks (vürst Mõškin); lõpuks muutub ta kaasakiskuvaks unistuseks Aljoša Karamazovi taolises noormehes, kel pärivuse kaudu saadud saatanlikud kired, mille tõttu ta eksijate patte võib mõista, kuid kellele nende tasakaaluks loodusest ometi antud mingisugune sõnul seletamatu jõud, mis loob kirgedega tasakaalu ja sünnitab harmoonilise terve [Tammsaare 1924: 637–638].

Tähelepanu juhib endale järgmine huvitav asjaolu: täiuslikku isiksust “ennustavate” tegelaste psühholoogiline pale on täiesti ühemõtteliselt seostatud ettekujutusega “vene rahvusest” Tammsaare vaadeldava perioodi publitsistikas. Näiteks refereerides lääne autorite töid artiklis “Kaks vastandit” kirjutab Tammsaare nende eeskujul venelaste “kõlbelise languse” ja ohjeldamatu pattude andekspalumisest vaheldumisest. Teadaolevalt oli selline vene mentaalsuse iseloomustus laialt levinud, seda vähemalt alates XIX sajandist nii “tõsisest” (tinglikult kõneledes alates Leskovist kuni Blokini), kui ka massikirjanduses ja publitsistikas. Teisalt, vastukaaluks üldtuntud klišeeritud ettekujutusele vene rahvusest, vaatleb Tammsaare, osaliselt Merežkovski eeskujul, “patust” kui *erilist maailma tun-*

netamise staadiumit ehk isiksuse sisemise arengu etappi, mis lubab tal sügavamalt teadvustada kurjuse pahelisust ja vajadust “teisele” kaasa tunda. Sellegi poolest pidas Merežkovski, erinevalt Tammsaarest, isiksuse sisemise arengu lõppesmärgiks mitte abstraktset “vaimulikkuse tippu” tõusmist, vaid tema religioosset uuestisündi:

Tõesti, kui vürst Mõškin lõppude lõpuks ei saavutanudki ühtsust, on ta ikkagi lähemal sellele kui Raskolnikov, kuid mitte seetõttu, et ta oli kaugemal kahestumisest, vaid just vastupidi — seetõttu, et kahestumine temas, olgugi, et varjatud, isegi veel varjatud, veel sügavam kui Raskolnikovis, sest ühtsuse saab saavutada vaid läbides kahestumise kogu selle sügavuses *kuni lõpuni* [Merežkovski: 269].

Tähelepanu tuleb pöörata veel ühele Tammsaare jaoks olulisele motiivile, mis pärineb D. S. Merežkovski raamatust “Lev Tolstoi ja Dostojevski”. Merežkovskil kuuluvad kõik Tammsaare mainitud tegelaskujud (va Stavrogin) “vene eurooplaste” hulka:

Vastupidiselt Tolstoi armastatud kangelastele, mitte niivõrd tarkadele kuivõrd “targutavatele”, on Dostojevski peakangelased — Raskolnikov, Versilov, Stavrogin, vürst Mõškin, Ivan Karamazov — eelkõige targad inimesed, teadlikud, kultuursed, *vene inimestest kõige euroopalikumad* — nad on venelased seepärast, et on “ülimal määral” eurooplastes [ibid: 111].

Rääkides Dostojevski Euroopa tegelastest projitseerib Tammsaare nende sisemist ümbersündi kaasaegsetele eestlastele, samasugustele “eurooplastele”, kes on kaotanud, nagu talle tundub, riigi iseisvusumise järel oma väärtushinnangud.

Tulevase “uue inimese” ilmumist ennetavate Dostojevski tegelaskujude interpreteerimine, vastandatakse essees kujunditele ja teemadele, mis on seotud sotsialismi ja kristlusega. Nietzsche esekujul vaatleb Tammsaare oma publitsistikas nii kristlust, kui ka sotsialismi kui massikultuuri ilmingut (või Spengleri järgi “tsivilisatsiooni”, Tammsaare poolt refereerituna 1925. aastal [Tammsaare 1925b]), kui vahendit, mida kasutavad “võimukandjad” “massi instinktide” juhtimiseks. Essees on näiteks lühidalt ümber jutustatud “Legend Suurest inkvisiitorist”, mis sulandub hästi Tammsaare invektiiv-artiklite konteksti. See on suunatud kiriku, kristluse ning Tartu Ülikooli teoloogia teaduskonna olemasolu vastu. Nendes

artiklites arendab Tammsaare edasi ühte oma varasemat tähelepanekut Nietzsche vaadetest sotsialismile ja kristlusele: “Kahjulik on niihästi kristlik moraal kui ka sotsialismus ja demokratismus. Demokratismuse tagajärg on üleüldine labasus”; “Nietzsche ei usu, et seal, kus üheõiguslus valitseb, inimese isik areneda võib” ([Tammsaare 1909: 15, 230] artiklist “Friedrich Nietzsche”, 1909). 1910. aastate lõpu ja 1920. aastate alguse artiklites püüab Tammsaare tõestada, et jumala seaduse õpetamine koolides ja teoloogia õpetamine ülikoolis on ebavajalik. Ta kirjeldab katoliku ja protestantliku inkvisitsiooni ajalugu, nimetades seejuures mõningaid kuulsaid inkvisiitoreid. Näiteks artiklis “Sic transit gloria mundi” (1921) on eraldi lõik pühendatud Torquemadole: “Kurikuulus Torquemado (1481–1508) põletas ära: elavalt 10220 inimest, pildina 6840 inim., mõistis muud karistused 97371 inimesele” [Tammsaare 1921a: 454]. Tammsaare essees kannab Suur Inkvisiitor samuti nime Torquemado, ehkki on teada, et Dostojevski ei koondanud seda kuju ühele ajaloolisele prototüübile:

Suur Inkvisiitor pole keegi muu kui usulistes tagakiusamistes kurikuulus Torquemado. Tema juurde ilmub õnnistegija ise. Kuid Torquemado usulise retsepti järele on ka õnnistegija ainult ketser, kelle ta vangitorni heidab, et tema peale kohut mõista ja ta tuleriidale saata, nagu ta seda varemalt sajandete ja tuhandete teistega enne talitanud [Tammsaare 1924: 638].

Artikli ja essee vaheline seos osutab publitsistilisele tendentsile Tammsaare essees — tema püüdele lugejat veenda Dostojevski kriitilises meelestatustes kogu kristluse vastu. Dostojevski suhtumisest religioossesse usku räägitakse essees tema kangelase Šatovi sõnadega. Seejuures samastab Tammsaare kangelast ja autorit: «Tema oli ühe oma roomaanikangelase (Šatov — “Sortsid”) sarnane, kes teistele usku jumalasse tahtis õpetada, kes aga siiski iseenda kohta lootvalt ütles: “ma... hakkam uskuma.” Millal? Ei tea» [Ibid: 622]. Siinkohal on oluline, et Tammsaare ise ei ole Dostojevski religioossusest eksiarvamusel. Näiteks kirjutas ta 1915. aasta artiklis “Keelest ja luulest”: “... ilmahiiglast Dostojevskit lugedes pead nukralt naeratama, nähes, et ta mõttega ümber käib — ainult temal on õndsakstegev usk” [Tammsaare 1915: 235]. Tammsaare iroonia

on suunatud Dostojevski õigeusule, tema religioossete kahtluste pidev rõhutamine leiab tuge juba tsiteeritud Merežkovski tööst, kus paljude Dostojevski kangelaste sisemine "kahestumine" korreleerub otseselt kirjaniku enda kõhklustega. Dostojevski publitsistilise iseloomuga väljaütlemised õigeusu teemal kutsuvad Merežkovskis esile usaldamatust:

"Kogu vene rahvas on õigeus, rohkem ei ole tal midagi, ja ei olegi vajagi, sest et õigeusk on kõik", veenab ta ennast. Kas tõesti kõik? Aga inimestele, ja eriti vene inimestele omane "vajadus eitada kõike, ka oma südame kõige tähtsamat pühadust, kogu oma rahva pühadust, kogu selle täius" [Merežkovski: 287].

Dostojevski väljendab romaanis "Sortsid" oma kriitilist suhtumist sotsialistlikesse õpetustesse. Seetõttu on essees sellele rohkem tähelepanu pööratud. Tammsaare keskendub toona tema jaoks aktuaalsele motiivide kompleksile, mis arendavad edasi mõtet nivelleerimisest, isiksuse labastamisest sotsialismis. Aktuaalsus ei seisne mitte ainult selles, et Nõukogude Liidus toimub Tammsaare jaoks vastuvõetamatu sotsialistliku sootsiumi ülesehitus, vaid ka selles, et impeeriumi ikke alt vabanenud Eesti elukorralduses ning kaasaegses Euroopas märkab Tammsaare tüpoloogiliselt sarnaseid ilminguid. Paljudes vaadeldava perioodi artiklites tunneb Tammsaare muret eesti intelligentsi saatuse pärast, mida tema silme all tõrjub välja parvenüü (ootamatult rikastunud, kultuurivaesed ja poolkultuurised alamate mitteintelligentsete kaasaegse ühiskonna kihtide esindajad). 1920. aasta artiklis "Teater ja publikum" konstateerib kirjanik, et praeguste teatrikülastajate jaoks ei eksisteeri põhimõttelist erinevust teatri, kino, tsirkuse või mistahes muu ühiskondliku meelelahutuse vahel [Tammsaare 1920a: 388].

Essees on tsiteeritud Pjotr Stepanovitš Verhovenskit: "Nüüd pole enam kellelgi oma mõistust. Nüüd on väga vähe erilisi päid" [Tammsaare 1924: 645], vrd: «нынче у всякого ум не свой. Нынче ужасно мало особливых умов» [Достоевский: 322]. Need sõnad viivad Tammsaare järgmisele mõttele:

Siin peitub kogu meie moodsa kultuuri müsamine kõigi tema ajalehtede, üleüldise hariduse, koolide, populariseeriva teadusekirjanduse, kõnede, teatrite, kinode, telefoni, telegraafi ja trükikunstiga, mis võimal-

dab kõigile kõik teada ja mitte millegisse süveneda. Kõik muutub mingisuguseks vabrikutööstuseks, vabrikusaaduseks, olgu see riie, mööbel, tööriist, teadus, kunst, inimene ise või tema teadmised, arvamised ja usk, kõlblus, vourused, pühadused. Tõed loob kirjaladumise masin ja vabadused toob rotatsioon, vaimustuse ja isamaa-armastuse — kino. Selles vaatesihis nagu üliinimese otsimiseski on Dostojevski Nietzschele eellaseks, kuigi nad igauks täiesti iseseisvalt juurdlevad [Tammsaare 1924: 645].

Tammsaare arvab, et lisaks Venemaale elab kultuuri kriisi läbi ka Lääne-Euroopa (ning ka Eesti, mis nüüd sai tema osaks). Kriisi alguseks loeb Tammsaare, taas Nietzsche eeskujul, XIX sajandi teist poolt (“mõistuse kriis”, millest on samuti essees juttu). Kaasaegse kultuuri kriisi olemus seisneb tema tõsise sisu kadumises: kirjanduse ja kunsti mandumises, eetiliste väärtuste hääbumises ning isiksuse “labastamises”.

Tammsaare kavatsus tõlkida “Sortsid” ja kirjutada eessõna tulevasele tõlkele annab tunnistust, et ta mitte ainult ei püüdnud oma lemmikkirjaniku, Dostojevski, romaani kaasata kodumaa kirjanduslikku protsessi, vaid vaatles seda teost kui kõrgemal määral päevakajalist teksti, mis hoiatab lugejat massikultuuri kiusatuste ja ohtude eest, mille ilmingute hulka arvab Tammsaare mitte ainult kino, ajakirjanduse, epigoonliku kirjanduse, vaid ka kirikliku, religioosse elu. Paradoksaasel kombel tõlgendati (kuid ei tajutud!) romaani “Sortsid” (nagu ka kogu ülejäänud Dostojevski loomingut) kui “vastumürki” kristlusele. Dostojevski romaani looming kätkeb endas ka teist olulist sotsiaalset funktsiooni. Nimelt pidi tema “isiksuse” kontseptsioon olema üheks eeskujuks võimalikule “eluloomele” (žiznestroitel’stvo) tema lugejate enesetäiendamisele ning Dostojevski ise, tema biograafia ja kunstiline meetod (nii nagu neid on essees kirjeldatud) eeskujuks kaasaegsetele kodumaistele literaatidele.

KIRJANDUS

- Looming: *Tammsaare, A. H.* <Sissejuhatuseks> // Looming. 1969. Nr 8. Lk 1221–1240.
- Tammsaare 1909: *Tammsaare, A. H.* Friedrich Nietzsche // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika I (1902–1914). Tallinn, 1986. Kd 15. Lk 226–235.
- Tammsaare 1915: *Tammsaare, A. H.* Keelest ja luulest // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 218–250.
- Tammsaare 1916: *Tammsaare, A. H.* Kannatus // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 134–138.
- Tammsaare 1920a: *Tammsaare, A. H.* Teater ja publikum // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 387–392.
- Tammsaare 1921a: *Tammsaare, A. H.* Sic transit gloria mundi // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 449–477.
- Tammsaare 1921b: *Tammsaare, A. H.* Whitmanist, kinost ja “misukestest” // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 607–618.
- Tammsaare 1924: *Tammsaare, A. H.* <Sissejuhatuseks> // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 619–648.
- Tammsaare 1925a: *Tammsaare, A. H.* Meie kultuurist // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 520–526.
- Tammsaare 1925b: *Tammsaare, A. H.* Oswald Spengleri “Õhtumaa langus” // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 526–548.
- Достоевский: *Достоевский Ф. М.* Поли. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10.
- Мережковский: *Мережковский Д. С.* Лев Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995.
- Тоомель: *Тоомель К.* Таммсааре и Достоевский (на материале эссе А. Х. Таммсааре <“Sissejuhatuseks”>). Бакалаврская работа (*Рукопись*). Тарту, 2009.

FJODOR SOLOGUB EESTIS: MÄRKMEID TEEMA KOHTA

TATJANA MISNIKEVIŠ

Fjodor Sologub viibis korduvalt Eestis, kuid mingeidki mälestusi, mis valgustaks tema Eesti-muljeid, kirjanik ei jätnud. Kõige täielikumad andmed Sologubi ja tema abikaasa Anastassia Nikolajevna Tšebotarevskaja viibimisest Eestis leiab Igor Severjanini mälestustest: «Сологуб в Эстляндии», «Триолеты Сологуба, написанные им в Тойле» ja «Умер в декабре (Памяти Ф. Сологуба)»¹. Olukirjelduses «Умер в декабре» tegi Severjanin omapoolse kokkuvõtte sellest, milleks kujunes Eesti Sologubi jaoks nii biograafilises kui ka loomingulises plaanis:

Ma teadsin, kuidas ta armastab Toilat, kus veetis kaks suve vahetult enne sõda ja kus kavatses isegi majakese muretseda. Ma teadsin, kui kõrgelt ta üldse hindas eestlasi — rahumeelseid, töökaid, sünnipäraselt intelligentseid. Ma teadsin, kui palju kütkestavaid luuletusi lõi ta Toilas. Ja, lõpuks, ma teadsin, et kõige paremini, kõige paremini võib ta — väsinuna — puhata just meie mereäärse külakeses, kus ta kunagi oli nii küllastunult õnnelik oma Malimi, Anastassia Nikolajevnaga <...>².

Vastavalt kirjaniku töövihikute topograafilistele märgenditele (ta fikseeris mitte ainult kuupäeva, vaid sageli ka ühe või teise teksti kirjutamise koha), veetsid Sologub ja Tšebotarevskaja Eestis suvekuud kuue aasta jooksul: alates 1909. kuni 1914. aastani. Nad puhkasid nii Toilas, kui ka teistes kuurortasulates Soome lahe lõunakaldal Narva-Jõesuu (Gungerburgi) piirkonnas: Šmetskis, Merekülas, Udritsas, viibisid korduvalt Sillamäel, kus puhkas A. Tšebotarevskaja õde, Aleksandra Nikolajevna Tšebotarevskaja. Kõige pi-

¹ Vt *Северянин И. Сочинения* / Сост. С. Исаков, Р. Круус. Таллинн, 1990. Lk 384–401.

² Ibid. Lk 401.

kema Eestis — Toilas — viibimise aja võib tuvastada üsna täpselt — “kaks suve”, millest räägib Severjanin, mis kestsid 26. maist kuni 6. septembrini 1913. aastal ja 15. juunist kuni 22. juulini 1914. aastal.

Sologubile ja tema naisele, kes palju reisisid ka Venemaal ja Euroopas, meeldis puhata just Eestis. Anastassia Tšebotarevskaja, kes sattus Toilasse 1914. aasta juunis, pärast Prantsusmaa-reisi, kirjutas öele, Olga Nikolajevna Tšernosvitovale:

15ndal olime juba “Toilas”, kus rukkililled ja mustikad pidid meile asendama Riviera roose ja virsikuid, — muide, mulle meeldivad “kontrastid”. Ilm on imeline — kõik need kaks nädalat — põrgulik kuumus, kuni 35 kraadi, mitte tuulehõngugi. Siin on sel aastal väga rahvarohke ja seetõttu halvem, kuid siiski armas — lihtne, lahe³.

Sologub ja Tšebotarevskaja kavatsesid osta maja või suvila suvepuhkuseks ja otsisid sobivat varianti Narva-Jõesuu piirkonnas⁴. Olukirjelduses “Sologub Eestimaal” kirjutab Severjanin Sologubi plaanist osta Toilas maja, mida ta üüris 1913. aasta suvel: “Mäletan selgelt, paks Mägar, suvila omanik, küsis temalt kaheksa tuhat, Sologub andis ainult viis. Läksid lahku kolme tuhande pärast. Kuid mõned õunapuukesed jõudis poelet oma töötoa akna alla istutada”⁵. Lisaks sellele on Sologubi arhiivis säilinud Anastassia Tšebotarevskaja kiri öele Aleksandra Sillamäele, milles ta tunneb huvi teise maja vastu: “Sanja, Kanukas (Perjatsi piiril) müüakse Stammi (või Štammi) suvilat viljapuuaiaga — hall, suur. Kui sinna satud, viska pilk peale”⁶. Millele Aleksandra Nikolajevna vastas:

Armas Nastja. Štammi häärberit Perjatsje külas võib üle vaadata ainult kella 1 lni (seal elavad suvitajad). Üle vaadata tasub. Maja on imeline, imelise mööbliga, maad on palju (18 tessatini), kuid päris mereni see ei ulatu <...> Maja seisab jäärakul, ei saa öelda, et ilus, kuid kõik on hubane. Ei tea, kas see teile sobib. See ei ole suvila — pigem tootmis-

³ РО ИРЛИ. F 289. N 5. S 8. L 52.

⁴ Vt Письма (82) разных лиц к Сологубу Ф. К., касающиеся найма, покупки дома или дачи. 1907–1915 // РО ИРЛИ. F 289. N 6. S 50.

⁵ *Северянин И.* Сочинения. Lk 384.

⁶ РО ИРЛИ. F 189. S 173. L 27.

talu põldude, rehe, lehmalauda, hobusetalli, sauna, oma ojaga. <...> Kui osta vaid ümber maja olev maa ja osta juurde väike mereäärne tükk naaber Annuselt, siis näib, et võib saada väga hea suvila. <...> Kõige eest 12 tuhat; maja üksi 5 tuhat⁷.

Erinevatel põhjustel selle maja ostu ei toimunud. Sologubide abielupaari viimase viibimise Eestis katkestas Esimene maailmasõda. Rohkem nad Eestisse ei sõitnud.

Just Eestiga osutub seotuks Sologubi püüd leida rahu pärast Venemaal 1917. aasta oktoobris toimunud katastroofi. 2. märtsil 1921. aastal kirjutas Severjanin Sologubile:

Tahaksin teada Teist, Anastassia Nikolajevnast. Miks Te ei võiks kevadel tulla Toilasse, et minna ära loodusesse, mida Te nii armastate? Kasvõi ainult suveks? Aga sügisel sõidame võib-olla koos Venemaale. Ma kuulsin Vitvitskajalt, et te kõik olete haiged, seetõttu oleks tervise parandamiseks hea veeta suvi mere ääres, paremini toituda, rohkem jalutada. Arvan, et Teile antakse lihtsalt välja- ja sissesõidu luba, kuna Te olete rahumeelne poeet ja ei soovi kellelegi halba⁸.

Füüsilise ja psüühilise kurnatuse piiril olevatele Sologubile ja Tšebotarevskajale osutas katses Venemaalt välja sõita abi Eesti konsul Petrogradis Albert Georgievitš Org. Oma mälestustes «Поминальные записи об Анастасии Николаевне Чеботаревской» märkis Sologub:

Oli näljane elu, kui me 1921. aasta kevadel läksime esimest korda Eesti misjonisse. Ta võttis kaasa õmmeldud valge laualina. Org ei võtnud seda vastu, kuid andis toiduainete paki. Suveaias tegime selle lahti ja hakkasime süüa — juust, küpsised. Rõõmustasime inimliku söögi ja inimliku suhtumise üle⁹.

⁷ РО ИРЛИ. F 289. N 5. S 310.

⁸ Игорь Северянин. Переписка с Федором Сологубом и Ан. Н. Чеботаревской / Публ. Л. Н. Ивановой и Т. В. Мисникевич // Ежегодник Рукописного Отдела Пушкинского Дома на 2005–2006 гг. СПб., 2009. Lk 727.

⁹ Vt Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская / Вступ. ст., публ. и коммент. А. В. Лаврова // Неизданный Федор Сологуб. М., 1997. Lk 381.

Sümpaatia ja tänu märgiks kinkis Sologub Orgile käsikirjaliste luulekogude «Одна любовь» ja «Лиза и Колен» autorieksemplariid¹⁰.

Org jälgis pidevalt Sologubi Venemaalt väljasõiduga seotud sündmuste arengut. 1921. aasta 15. juunil sai Sologub teate, et teda ei lubata sõita välismaale, ning 16. juulil kirjutas Org talle: "Austatud Fjodor Kuzmitš! Sain Teie kirjakese Teid Moskvas tabanud ebaõnne kohta. Eriti kurvastada ei maksa, mõtleme midagi välja"¹¹.

1921. aasta 12. septembri kirjas rõõmustas Org Sologubi üle, kes lõpuks oli saanud loa väljasõiduks:

Austatud Fjodor Kuzmitš! Õnnitlen Teid siiralt, kogu südamest, edu puhul! Annaks jumal meil kiiremini kohtuda! Siin on Teie ja Anastassia Nikolajevna jaoks kõik ette valmistatud: sõitke rahulikult, võtame Teid vastu kogumikuga «Сочтенные дни», puhkate, kogute jõudu ja rõõmustate meid uute raamatutega. Sissesõiduloa saadan teile juba täna. Palun Teid väga, kohe teatada, millal välja sõidate, et saaksin vastu võtta¹².

Kuid, nagu teada, Anastassia Tšebotarevskaja traagiline hukkumine 23. septembril 1921. aastal ei võimaldanud nendel plaanidel realiseeruda.

Südamlikku suhtumist Sologubi ilmutas Org ka tema raamatute väljaandjana. Orgi poolt 1921. aasta suvel asutatud kirjastuses «Библиофил»¹³ ilmusid Sologubi kaks raamatut: luulekogu «Небо голубое» ja jutustuste kogu «Сочтенные дни». Sologubi arhiivis on säilinud tema kirjavahetus kirjastusega. Kõik autorieksemplari- de väljaandmise ja honoraride maksmisega seotud küsimused lahendati haruldase operatiivsuse ja taktitundega. 12. aprillil 1922. aastal kirjutas kirjastuse «Библиофил» kaastöötaja G. Gutkin Sologubile:

¹⁰ Vt: *Сологуб Ф.* Библиографический указатель к стихотворениям // РО ИРЛИ. F 289. N 1. S 545.

¹¹ РО ИРЛИ. F 289. N 3. S 508. L 1.

¹² Ibid. L 3–4.

¹³ Vt: *Круус Р.* Из истории таллиннского русского издательства «Библиофил» (1921–1922) // Актуальные проблемы теории и истории библиофильства: Тезисы сообщений 3-й Всесоюзной научно-практической конференции. Л., 1989. Lk 117–120.

Me sooviksime pakkuda Teile sellist kombinatsiooni, milles Teie tõenäoliselt kahju ei kannu. <...> Nimetatud 30000 marka on meie juures Teie käsutuses. <...> Muide, peame vajalikuks juhtida Teie tähelepanu sellele asjaolule, et kohe pärast Teie kogumiku äratrükkimist kandis kirjastus Petrogradi üle Teie honorari ja raha asus mitme kuu jooksul Eesti misjoni sekretäri Kergesaare käes. Tagasi saime selle üsna hiljuti pärast seda, kui hr Kergesaar teatas meile, et Te ei ole kogu aja jooksul sellele järele tulnud¹⁴.

Sologub hindas tema vastu üles näidatud hoolitsust ja 12. mail 1922. aastal kirjutas kirjastuse esindajatele:

Teie poolt saadetud kogumike «Небо голубое» и «Сочтенные дни» autorieksemplarid, 25 tk kumbagi, olen kätte saanud, väga tänan saadetise eest. <...> Lubage pöörduda Teie poole veel sellise palvega: olge head, saatke minu honorari arvelt, kui see Teile tüli ei tee, väike toiduainete pakk (juust, suhkur, šokolaad või kakao). Albert Georgievitšilt ei ole ma kirja saanud. Palun Teid talle järgmist edasi öelda: 2. mail leiti Ždanovka jõest minu naise Anastassia Nikolajevna keha, kes uppus 23. septembril, ja 5. mail maeti Petrogradi Smolenski surnuaiale. Palun Albert Georgievitšil võtta vastu minu südamlük tãnu tema sõbraliku ja tähelepaneliku suhtumise eest minu ja mu naise vastu. Tervitades Fjodor Sologub¹⁵.

Ja 12. juunil 1922. aastal, olles lõplikult kõrvaldanud honorariga seotud küsimused, kirjutasid kirjastajad Sologubile Revelis väljantud raamatute saatusest:

Mis puudutab küsimust sellest, kuidas Teie raamatud lähevad, siis võime teatada, et «Сочтенные дни» müüdi hästi, kuid luuletustel ei ole suurt minekut. Välisajakirjandus võttis need vastu üksmeelse vaimustusega. Kuid viimastel kuudel on märgata publiku jahedamat suhtumist luuletustesse ja see meeleolu kajastus muidugi Teie kogumiku müügil. Lähapäevil saadame Teile väikese toiduainete paki, kus suhkur on asendatud šokolaadiga, kuna meile teatati, et suhkru eest võtab Vene toll väga kõrget maksu, samal ajal šokolaad, kui eesti päritolu toiduaine, on sellest täielikult vabastatud¹⁶.

¹⁴ РО ИРЛИ. F 289. N 3. S 851. L 1.

¹⁵ Ibid. L 4.

¹⁶ Ibid. L 6.

Org tundis Sologubi saatuse vastu jätkuvalt huvi ka pärast seda, kui kirjaniku kontaktid kirjastajaga lõppesid. 1923. aasta kirjas küsis ta Anatoli Fjodorovitš Konilt, kelle raamatud ilmusid samuti kirjastuses «Библиофил»: “Kas Te pole midagi kuulnud Sologubi saatusest; siin ringlevad jutud, et ta on hulluks läinud. On see nii?”¹⁷

“Eesti” tekst Sologubi lüürikas — need “imelised värsid”, millest kirjutab oma jutustuses Severjanin — koosneb umbes 120 luuletusest, mis on loodud 1909.–1914. aastate suvekuudel. Suurem osa luuletustest — 88 teksti, olid kirjutatud 1913. aasta suvel. Ei Sologubi ega ka Severjanini¹⁸ puhul saa rääkida sügavast huvist Eesti kultuuri, ajaloo ja eestlaste olustiku vastu. Tema luuletustes kajastus Eesti looduse, Eesti kuurortide vaikse, hästikorraldatud olustiku, kus meelsasti puhkas vene intelligents, leides siin rahu hingetõmbeks Peterburi ja Euroopa askedustest, emotsionaalne tajumine. Sologubi jaoks sai Eesti karmi põhjamaise loodusega suhtlemise kaudu lihtsate maiste rõõmude allikaks. Nii kirjutab Anastassia Tšebotarevskaja 1913. aasta juunis öde Aleksandra Tšebotarevskajale: “Meil on praegu väga hea, ilm on imeline <...> Väga palju põllulilli, meelespäid; jalutame, võtame sooje vanne...”¹⁹

Ja Sologubi luuletustes joonistub pastoraalse värvinguga idüll, mis on osaliselt tinglik, osaliselt eesti looduse konkreetsete joontega. Võib leida ka Toila ühe või teise nurgakese täpseid kirjeldusi ja kuurordi kundede suvila elu-olu stseene. Iseloomulik näide on Aleksander Tamamševile pühendatud luuletus, kes samuti puhkas Toilas 1913. aasta suvel:

Путь над морем вдруг обманет.
Он сползет немного вниз,
И на выступ скал он станет, —
Зеленеющий карниз.

Только с краю, точно срезан,
Ряд уже непрочных плит

¹⁷ РО ИРЛИ. F 134. N 3. S 1232. L 4.

¹⁸ Eesti teemast Severjanini loomingus vt: *Исаков С. Игорь Северянин и Эстония // Северянин И. Сочинения. Lk 5–34.*

¹⁹ РО ИРЛИ. F 189. S 173. L 24.

С диким скрежетом железа
 На морской песок слетит.
 Ты замрешь в неловком жесте,
 Но за их паденьем вслед
 Полетит с тобою вместе
 Прыткий твой велосипед²⁰.

Sologubi luuletuste tekstides, millel on märged «Удриас», «Шмецке», «Тойла», «Корф», praktiliselt puuduvad mingisugusedki etnilised ja geograafilised viited, erinevalt Severjanini luuletustest, kus regulaarselt mainitakse Eestit — «Эстляндия», «Эстия», «Эстония». Sologubil leidis ainult kaks luuletust, milles on olemas sõnast «Эстония» tuletatud sõna. Ühes nendest, mis on dateeritud 1911. aasta 14. augustil, ilmneb poeedi ainus otsene arvamusalaldus eestlaste ja eesti iseloomu kohta. See avaldamata, naljatleva algolagnia-teemalise sisuga luuletus; eestlastele iseloomulikku kannatlikkust ilmutab kohaliku pastori tütar, kes on isalt ihunuhtlust saanud:

Босоногая дочка пастора,
 Девица семнадцати лет,
 Улыбаясь, стоит у забора,
 И на Божий любуется свет.
 Нынче утром отец ее высек
 За небрежно вымытый пол
 И, стегая, твердил: «Не ленися!»
 Ей не страшен отцов произвол.
 У эстонки крепкое тело,
 У эстонки сильная душа.
 Ничего, что сегодня влетело,
 А все-таки жизнь хороша²¹.

1910. aastate vene lüürikas loodud Eesti kuvandi spetsiifika tuleb hästi esile Sologubi luuletuste kõrvutamisel Severjanini Eestis kirjutatud luuletustega, mis vaieldamatult olid Sologubi loomingulises

²⁰ Сологуб Ф. Собр. соч.: В 20 т. СПб., 1914. Кд XVII. Лк 241. Edaspidi on tekstis viited sellele väljaandele, sulgudes on ära märgitud köide ja lehekülje number.

²¹ РО ИРЛИ. F 289. N 1. S 2. L 65.

teadvuses olemas. Nii kirjutas Sologub 1913. aasta juulis Konstantin Aleksandrovič Šünnerbergile (Эрбергы):

me naudime põhjamaist suve, — kuigi see on “lõunamaiste talvede karikatuur”, kuid tal on oma võlud ja rõõmud, kuna hea jumala jaoks on kõik aastaajad head, aga kas me pole jumalad? <...> Ma istun ja töötan. <...> Moonid hakkasid meil õide puhkema, aga meie meri on lõunamaistest parem; ta on, nagu ütleb Ig<or> S<everjanin>, — “Skanda, vete Dulcinea”. Skanda ei ole tuletatud skandaalist, vaid Skandinaaviast²².

Eestist rääkides viitas Severjaninile ka Anastassia Tšebotarevskaja. 1913. aasta suvel kirjutas ta oma tuttavale, Jelena Gonzago-Pavlištšinskajale: «Elame nüüd Eestimaal, Balti mere lähedal, väga üksildases kohas, kus, Igor Severjanini sõnade järgi, “on kolgas, ja laiskus, ja uni”»²³. Sologubi luule “eesti” motiive ja kujundeid on omakorda Severjanin nii või teisiti kasutanud.

Näiteks võib võrrelda Sologubi ridu: «Волна морская — веселый шум / Еще ль мне надо каких-то дум? / Опять ли буду умнее всех? / Ужель забуду, что думать — грех?» (27 июня 1913, *Тойла*) (Kd XVII. Lk 232) ja Severjanini («У моря в липовой тени, / Стада на берегу. / Я не могу в такие дни / Работать, не могу! <...> Цвети, звени, пылай, мой сад, / Господь тебя храни! / Какие дни теперь стоят! / Ах, что это за дни!») («Поэза майских дней», май 1914 года, *Тойла*)²⁴.

Või Sologubil: «Все эти ваши слова / Мне уж давно надоели. / Только б небес синева, / Шумные волны да ели...» (2 июля 1909) (Kd IX. Lk 213); Severjaninil: («Только здесь, у прибоя, заглушающего птичье / Незатейное пенье, озаряющее лес, / Познаю, просветленный, преимущество величия / Земноводной пучины над пучиною небес...») («Морская памятка», август 1912, *Тойла*) (Lk 37).

²² РО ИРЛИ. F 474. S 261. L 66.

²³ РО ИРЛИ. F 289. N 5. S 4. L 5.

²⁴ *Северянин И.* Сочинения. Lk 38. Edaspidi on tekstis viited sellele väljaandele, sulgudes on ära märgitud lehekülje number.

Sologubi ja Severjanini luuletustes esindatud Eesti maastiku ja looduse iseloomulike joonte seas võib välja tuua järgmised: tuul, oja, jõeke, meri, savi, mets, kased, põld, rukis, kannikesed, moonid, metsa- või külatee, linnulaul. Põhimotiiv — loomuliku, loodusega kooskõlas elu vastandamine tsiviliseeritud ja paljuski “kunstlikule” linnaelule: Sologubil: «Господь прославит небо, и небо — благость Божью, но чем же ты живешь? / Смотри, — леса и травы, и звери в темном лесе, все знают свой предел, <...> Учись у Божьих птичек, узнай свою свободу, стремление и предел» (10 июня 1913 *Тойла. Дорога*) (Kd XVII. Lk 195), või: «Веет ветер мне навстречу, / Вещий, вечный чародей. / Он быстрее лошадей / Веет, светлый, мне навстречу. / Что ж ему противоречу / Тусклой жизнью площадей?» (2 июня 1913. *Тойла – Иеве. На извозчике*) (Kd XVII. Lk 114); Severjanini: «Послушай, девочка льняная, / Не удивляйся ничему: / Жизнь городская жизнь больная, / Так что ж беречь ее? к чему?» («К Альвине», январь 1918, *Петроград*) (Lk 77).

Sologubi ja Severjanini luuletuste kujundite ja temaatika kogu sarnasuse juures on Baltikumi looduse omapära edastada püüdvate poetide loomingulised tõekspidamised üsna erinevad. Sologubil on see eelkõige lihtsus ja täpsus: «Оттого так прост и ясен / Ваш состав, мои стихи, / Что слагались вы сами, / А не я вас сочинял» (7 июля 1914)²⁵, või: «Я — такой же вестник Бога, / Как и всякий, кто поет. / На пути стихи слагаю, / Нынче здесь и завтра там» (9 июля 1914 *Тойла – Силламяги. Дорога*)²⁶. Eestile pühendatud luuletustes kajastusid 1910. aastatel Sologubi kunstilises maneeris toimunud muudatused. Need muudatused väljendusid eelkõige üleminekus kõneintonatsioonidele, epiteetide ja metafooride harvas ja väga läbimõeldud kasutamises²⁷. Eesti looduse “kahvatu”, kuid “helge” ilu edasiandmiseks (just nii kirjeldab seda Sologub) osutusid nimetatud loomingulised seisukohad parimal viisil sobivateks.

²⁵ Русская мысль. 1917. Nr 2. Lk 1.

²⁶ Сологуб Ф. Алыи мак. Книга стихов. М., 1917. Lk 166.

²⁷ Vt: Дикман М. И. Поэтическое творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1975. Lk 62–68.

Enamus Sologubi Eestis puhkamise ajal kirjutatud luuletusi on koondatud tema 1913–1914 aastate kogutud teoste XVII köitesse. Köitel on pealkiri «Очарования земли» (Maa võlu) — selles nimetuses kajastus samuti uus etapp Sologubi maailmatunnetuses. Poeetil tekkis usk, olgugi, et mitte kauaks, võimalusse leida paradiis maa peal, leida taas kaotatud puhtuse ja lapsepõlve maailm. Ja selline usk oli paljuski seotud armastatud Toilaga, kus sündisid järgmised read:

Купол церкви, крест и небо,
И вокруг печаль полей,—
Что спокойней и светлей
Этой ясной жизни неба?
И скажи мне, друг мой, где бы
Возносила святей
К благодатным тайнам неба
Сказка легкая полей! (Kd XVII. Lk 46)

Südamele armsa eesti looduse kujund jäi Sologubi lüürikasse sümboliseerima igasuguse idüllil haprust ja püsimatust:

Вот так придешь и станешь на камнях над рекою,
Глядишь как удит рыбу эстонское дитя,
Как воды льются, льются, журча и шелестя.
Пласты лиловой глины нависли над рекою,
А сердце, — сердце снова упоено тоскою,
И бьется в берег жизни, тоской своей шутя.
Стоишь, стоишь безмолвно над быстрою рекою,
Где тихо струи плещет эстонское дитя.
7 августа 1913
Тойла
(Kd XVII. Lk 102)

Sologubi luuletuste rafineeritud lihtsus kontrasteerub Severjanini luuletuste ekstravagantsuse ja dekoratiivsusega. Näiteks võib võrrelda ridu Sologubi luuletusest «За оградой гасли маки...» ja Severjanini luuletusest «Поэза голубого вечера». Sologubil: «Наша лошадь не спешила, / Наш извозчик был не рьян, / Из широкого кадила / Еле зримый плыл туман. / Колыхая мглу ночную, / Травки стали на поля, / Землю темную, родную / Небу светло-

му хваля»²⁸, ja Severjaninil: «Мы ехали с тобою в бричке / Широкою и столбовой. / Порхали голубые птички. / Был вечер си-не-голубой. / Из леса выбежала речка / И спряталась, блеснув хвостом. / О, речка, речка — быстротечка! / О, призрак, выросший кустом!» (Lk 52). Tuleb ära märkida, et Sologub kasutab mõningates oma “eesti” luuletustes ironilises võtmes Severjanini neologisme ja “kaunidusi”. Näiteks:

Обдувайся, одуванчик,
Ты, фиалочка, фиоль,
Боль гони ты, гоноболь,
Развевайся, одуванчик,
Ландыш, дай росе стаканчик,
Мак, рассыпся, обезволь.
Разлетайся, одуванчик,
Ты, фиалочка, фиоль.
2 июня 1913
Пустомержа. У Игоря Северянина
(Kd XVII. Lk 177)

Kui Sologubi lüürikas on Eesti looduse maailm, “põldude kerge muinasjutt” (сказка легкая полей), siis Severjaninil (eriti tema 1910. aastate lüürikas) on see “Skando-Baltija, Eriku pruudi” (Скандо-Балтии, невесты Эрика) muinasjutumaa, “Balti tsaarina, helge Eestimaa” (мир пресветлой Эстляндии царицы Балтийской) maailm. Suhtlemisest eesti looduse ja maal elavate ning töötavate inimestega saab Sologubi lüürilise kangelase jaoks tarkuse ja eneseiroonia ammutamise allikas. Severjanini lüürilise kangelase jaoks on see eelkõige võimalus minna ära unistuste maailma. Näiteks, luuletuses «Эстляндская поэза» hüüatab ta: «О, сказанья про Ингрид! О, Норвегии берег! О, Эстляндские зори! / Лишь в Эстляндии светлой мне дано вас увидеть наяву! наяву!» (Lk 42).

Eesti looduse ilu kirjeldamise orgaanilisus Sologubi lüürikas leiab kinnitust ka vastandustes eesti poetide lüüriliste teostega, millega vene lugejaskond tutvus esmakordselt peamiselt Igor Severjanini tõlgete vahendusel. Ühelt poolt lisas Severjanin nendesse tõlgetesse, mis olid tehtud tema naise Felissa Kuudi joonealuste

²⁸ Сологуб Ф. Альий мак. Lk 165.

abil, mõned oma originaalloomingu spetsiifilised iseärasused. Teisalt on nendes vahest suuremal määral jälgitav orienteeritus Sologubi 1910. aastate lüürikale ja tema 1920. aastate alguse kogumikele: «Небо голубое», «Одна любовь», «Свирель. Русские бержереты». Nendes luulekogudes arenesid edasi tendentsid, mida esmakordselt märgiti ära, muuhulgas, Sologubi “eesti” luuletustes — Mihhail Kuzmini sõnade järgi, «see selginemine ja rahustav pehmus, mis algasid juba teoses “Очарований земли”»²⁹. Võrdleme, näiteks, Sologubi ridu: «Что может быть лучше дороги лесной / В полуденной, нежно-спасающей мгле! / Свой дух притаился здесь в каждом стволе. / Что может быть лучше дороги лесной, / Особенно в полдень румяной весной, / Когда еще холод тaitся в земле! / Что может быть лучше дороги лесной / В спасающей, милой, полуденной мгле!» (18 июня 1913. *Тоила – Иеве. Дорога*) (Kd XVII. Lk 26), ridadega Severjanini tõlgetest tema antoloogias «Поэты Эстонии»: Mihkel Veske: «Как ходить приятно / Вечером по полю! / Сердце ощущает / Благостную волю. <...> Ручеек чуть ропщет, / Где скала отлога. / Восхвали всем сердцем / Бесконечно Бога!» (Lk 272), Peeter Jakobsoni “Mälestus”: «Ты помнишь ли, когда в лесочке / Ходили вместе на заре: / Пел соловей, цвела у кочки / Фиалка в росном серебре?» (Lk 286), Karl Eduard Söödi “Metsateel”: «Брожу я вечером поздним / Лесною дорогой один. / И ветер шумит в деревьях, / И падают листья с вершин» (Lk 303).

Nagu teaduslikus kirjanduses on korduvalt täheldatud, käis Severjanin algallikatega väga vabalt ringi, tema eesti poetide luule tõlkeid võib nimetada pigem ümberpanekuteks, ja võimalik, et just Sologubi luuletustes leidis ta sellise kujundilis-temaatilise, sõnavaralis- intonatsioonilise struktuuri, mis vastas tema 1920. aastate tõlkijakreedole — anda vene lugejale üldine ettekujutus eesti luulest.

²⁹ Кuzмин М. Проза. Berkeley, 2000. Kd XII. Lk 220. О сборниках Ф. Сологуба «Одна любовь», «Небо голубое», «Свирель. Русские бержереты» см.: *Левицкий А. А., Мисникевич Т. В.* «Злополучная мысль» или «мудрая простота»? (к творческой истории книги Федора Сологуба «Свирель. Русские бержереты») // *Русская литература.* 2004. № 3. Lk 175–186.

VENE AJALUGU JA KULTUUR JAAN KROSSI ROMAANIS “KEISRI HULL”*

LJUBOV KISSELJOVA

Jaan Krossi üks tuntumaid romaane “Keisri hull” ilmus 1978. aastal ja tõlgiti seejärel paljudesse maailma keeltesse, sealhulgas ka vene keelde¹. Huvitav on selle suure ja keerulise teksti üks aspektidest, esimesel pilgul mitte keskne, kuid tihedalt läbipõimunud romaani põhiprobleemiga, mida võiks määratleda eestlaste saatusena võõra ikke all. Asi ei ole siin ainult ja võib-olla ka mitte niivõrd Krossi kirjeldatud ajalooepohhis, kui Eesti läks Vene impeeriumi koosseisu ja jagati kahe Läänemere-äärse kubermangu, Eesti- ja Liivimaa vahel, kus valitsesid baltisakslased ning eestlaste põhimass olid pärisorised talupojad. Krossi huvitab esmajoones see, kuidas kurnatud harimatust rahvamassist sünnib eesti rahvus. Sellepärast on peategelase kelle prototüübiks on reaalne ajalooline isik, Liivimaa mõisnik ja Vene armee erupolkovnik Timotheus Eberhard von Bock, kes pandi 1818. aastal keiser Aleksander I käsul Schlüsselburgi kindlusesse vangi tema “meelepaha tekitava” mässukirja pärast — kõrval väljamõeldud jutustaja, eestlane Jakob Mättik, Boeki naisevend. Tema õel Eeval, endisel pärisorisel talutüdrukul, kellest saab abielludes Catherine von Bock, on samuti reaalne prototüüp. Siiski võib teda romaani kangelannana pidada kirjaniku loomingulise mõttetöö viljaks, sest reaalse st Kittyst — nagu teda nimetas abikaasa — teame me liiga vähe.

* Artikkel on kirjutatud sihtfinantseeritava teema TFLGR 0469 raames. Esmakordselt ilmus eesti keeles ajakirjas “Keel ja Kirjandus” (2010, nr 5). Tõlk. Mall Jõgi.

¹ Vene keeles ilmus “Keisri hull” kõigepealt 1980. aastal ajakirjas Družba Narodov Olga Samma tõlkes (1912–1985; Olga Samma kohta vt ka [Kross 1982]). Eraldi väljaandena ilmus romaan vene keeles 1984. aastal ja seejärel veel 1985 (2 väljaannet), 1987 ja 1991. aastal.

“Keisri hullu” kirjutamise ajal ei olnud Malle Salupere veel lahendanud selle üllatava abielu saladust. Tema uurimus, mis paljuski täpsustab ja korrigeerib romaani faktilist aluspõhja, ilmus alles 1990. aastal [Salupere 1990; Salupere 1998]. Ometi on juba Nikolai Lõzin oma Bocki-artiklis (mis on üks romaani põhilisi allikaid) kirjutanud, et Timotheus oli 13 aastat lootusetult armunud ühte tütarlapsesse, ja võrdles tema tunnet Novalise ja Žukovski armastustega² [ЛЫЖИН]. Malle Salupere on tuvastanud, et kireobjekt oli Julie Catherine von Berg (1786–1817), kes 1813. aastal abiellus Timotheus von Bocki venna Karliga ja suri 1817. aastal [Salupere 1998: 76]. Tema toatüdruk oli eestlanna Ewa, kes õigeusku üle minnes sai nimeks Jekaterina. Laulatusel Tartu Uspenski kirikus pandi ta kirja kui Jekaterina Petrova, tema nimi meenutas Bockile kaotatud armastatut [Ibid: 81].

Jaan Kross ei teadnud armastatu nime, kuid Timotheus von Bocki õnnetu armastuse lugu oli talle üldjoontes teada. Sellepärast on Timo abielu tõlgendus tema romaanis samavõrd “ideoloogiline” kui prototüübi žest. Pole kahtlust, et abielu talutüdrukuga, mis oli sõlmitud mõni kuu pärast armastatud naise surma (surm — 14. märtsil 1817, pulmad — 12. oktoobril 1817), poliitilise memorandumi üle mõtlemise ajal, oli Timotheus von Bocki ühiskondliku programmi koostisosa: “Näen igas eestlases oma kaasmaalast” [Bock: 193]³.

Krossile, eestlaste saatusest kõneleva romaani autorile, on oluline rõhutada, et eesti talupojad Eeva ja Jakob suutsid lühikese ajaga saada haritud inimesteks, et Kittyst ei saanud mitte ainult Timo naine, vaid ka tema kaasvõitleja ning samuti tõeline daam, kes valdas ilu, mõistuse ja seltskondliku takti kõiki nüansse, kaotamata

² N. Lõžini artikli pealkiri on “Žukovski tutvus romantilise kooli vaadega”. See pealkiri on tingitud tsensuurioludest ja selle ülesandeks on varjata peategelase nime.

³ Mingi muutus tunnetes oma naise vastu toimus ilmselt hiljem. Aleksander I-le adresseeritud kirja mustandis, mille on publitseerinud Anatoli Predtetsšenski oma Bocki monograafias, on ta kirjutanud järgmist: “Iga päevaga kiindun oma naisesse — ta on lapseootel ja kõigi poolt tagakiusatud. Ma võin kaduda ja tema saatus saab siis olema kohutav” [Предтеченский: 81].

samal ajal oma talupoeglikku juuretist. Ta oli võrdselt avatud nii külanaistele kui ka ülikoolilinna Tartu intellektuaalsele eliidile. Ja muidugi seob Timot ja Kittyt romaanis sügav vastastikune armastus. Krossi romaanis peab balti aadliku tehtud valik eesti talutüdruku kasuks kinnitama lugeja silmis uhkust eesti rahva üle, usku selle rahva suurtesse võimalustesse. Korduvalt rõhutatakse, et äsjastest talupoegadest on saanud Parroti, Moieri, Ewersi, Žukovski jt vestluskaaslased. Irooniliselt trakteeritakse mõne isiku eksalteeritud reaktsiooni (näiteks keisrinna Maria Fjodorovna oma), kes nägi selles enneolematut "imet" (vt [Kross 1978: 148 jt]).

Jakob Mättik ei ole üldsegi "lihtsameelne maamõõtja" ega inimene, kes on kaotanud ühe (eesti) identiteedi ja ei ole veel omandanud teist, nagu on kirjutanud mõned uurijad. Ta on keeruline, reflekteeriv kangelane, kes rõhutab oma uues ja üsna määratlematus seisuslikus staatuses e e s t l u s t. Seisuslike piiride ületamine ei tähenda Jakobi (nagu ka Timo) jaoks rahvuslikkuse kaotamist. Just sellepärast paneb Kross, ajaloolise tõepära kiuste, Jakobi kirjutama oma päevikut eesti keeles. Eessõnas, kus valgustatakse käsikirja ajalugu, mille olevat autori kätte toimetanud üks Eesti ajaloo huviline, kes leidis selle blokaadiaegses Leningradis, on spetsiaalselt kõne alla võetud keele probleem:

Olen osalt eesti- ning prantsuse, osalt saksakeelse käsikirja võõrkeelsete osad <siin on mõeldud Jakobi ümber kirjutatud katkendeid Timo käsikirjast. — *L. K.*> eesti keelde tõlkinud ja mõlema kihi keele kaasaegsele lugejale enam-vähem loetavaks ühtlustanud [Ibid: 6].

Muide, mitte ainult XIX sajandi alguses, vaid ka teisel poolel jäi haritud eestlaste keeleks saksa keel:

Eesti keel polnud veel mõõdunud sajandi <st XIX sajandi. — *L. K.*> lõpul niipalju arenenud, et seda võinuks kasutada mõttevahetuses teaduse, kirjanduse, kunsti ja muude alade üle. Isegi niisuguses eestluse kantsis nagu Eesti Üliõpilaste Selts oli veel 1890. aastatel eesti keele tundmine "väga puudulik". Alles 1900. aastal sätestati EÜS-i koduskorras nõue, et seltsi liige on kohustatud esimese poolaasta vältel täielikult omandama eesti keele [Karjahärm, Sirk: 194].

Muidugi olid need asjaolud Jaan Krossile suurepäraselt tuttavad. Kuid tema romaani kontseptsiooni jaoks oli vaja muud. Sellepärast

on romaani tegelaskonna või seal nimetatud inimeste hulka toodud nii palju haritud eestlasi: Friedrich Robert Faehlmann, tuntud topograaf kindral Karl Tenner (1783–1860), Otto Wilhelm Masing (tõsi, tema oli küll pooleldi sakslane). Kõik nad tõestavad oma olemasoluga, et ka eestlased võivad tõusta euroopalikule haridustasemele, kui neile üks hariduse juurde kas või ainult praokile jätta. Põhjuseta ei toimu Jakobi tajus murrang Timo memorandumit lugedes siis, kui ta jõuab teesini kõigi klasside võrdsusest seaduse ees ja selleni, et “Teadmised peavad võrrutama õiguse ameteile” [Kross 1978: 132].

Millisena astub Krossi romaanis meie ette Venemaa, tema ajalugu ja kultuur? Vastamaks sellele küsimusele tuleb meil kõigepealt vaadata, kuidas tõlgendab neid reaalne Timotheus (Timofei Jegorovitš) von Bock (1786–1836) oma kujuteldavas kõnes Liivimaa Maapäeval, mille ta memorandumina saatis Aleksander I-le.

Kuigi Bock kirjutas oma teksti saksa keeles ja tõlkis selle hiljem keisri jaoks prantsuse keelde, oskas ta suurepäraselt ka vene keelt (mida tõendab Malle Salupere raamatus publitseeritud kiri Žukovskile — [Salupere 1998: 73]) ja kuulus baltisakslastest russofiilide ringi, kes nimetasid üksteist intiimses erakirjavahetuses venepäraste hellitavate lühendnimedega: Timoša (Timotheus von Bock), Fedinka (tulevane kindral-feldmarssal Friedrich Berg), Luša (Karl Lilienfeld) [Ibid]⁴. Järelikult oli keisrile saadetud teksti keele valik samuti žest, mis rikkus ametlikku etiketti ja demonstreeris autori sõltumatust, asetades ta adressaadiga otsekui samale tasemele. Seda on oluline rõhutada, sest Bock tunneb ennast venelasena ja näeb Venemaal oma kodumaad: “Liivimaa oli minu jaoks alati kodu, minu jaoks kõige kallim koht maa peal, kuid ei ole kunagi olnud isamaa” [Bock: 193]⁵. Bock leiab, et Liivimaa aadel-

⁴ Selline russofiilsus sobib hästi 1810. aastate esimese poole üldeuroopalike meeleoludega, kui Venemaad (mitte kuigi kauaks!) ümbritses Napoleoni võitja ja Euroopa vabastaja oreool ning moes oli kõik venepärane.

⁵ Malle Salupere on kirjutanud, et Timotheus von Bock kuulas Tartu ülikoolis Andrei Kaissarovi loengukursust. Nii et tõenäoliselt tundis ta ka kuulsat “Kõnet armastusest Isamaa vastu”, millega Kaissarov esi-

kond peab saama "vene aadelkonna võõrandamatuks osaks", vastasel juhul muutub ta "ainult väikeseks välismaa kolooniaks"⁶. "Me peame olema venelased, me võime saada venelasteks, saagem siis venelasteks", kutsub ta üles liivimaalasi.

Sellisele positsioonile on kaks selgitust. Esiteks on see vaimustus vene rahva üle, mis põhineb 1812. aasta kogemusel:

Isegi, kui Venemaal puuduks aadelkond, hõivaks tema rahvas ikkagi silmapaistva kohta tsiviliseeritud rahvaste hulgas. See, kellel on endal olnud võimalus võrrelda eri maade alamklasse, leiab, et vene habemik on esimesel kohal Euroopas oma religioossuse, kodumaa-armastuse, puhtsüdamlikkuse, toimekuse, taibukuse poolest. Meil puudub veel — õnnetuseks — kolmas seisus, mille tulemusena meie, vaatamata suurtele pingutustele, langeme pidevalt porri. Kuid mis segab meil seda loomast? Vene rahva suure täiustumisvõime juures ei võtaks see üle 20 aasta [Bock: 194].

Selles arutluses on eriti iseloomulik asesõnade *meie*, *meil* kasutamine.

Bock tunneb ennast osana vene rahvusest: "Minu süda kuulub tervenisti ainult suurele rahvale, kellega tihedas ühenduses olen ma ette võtnud ja teoks teinud seda, mis kõige suurepärasem siin maailmas" [Ibid: 193].

Muidugi, sõna *rahvus* (pr *nation*, вп *нация*) all ei pea ta silmas mitte etnilisust, vaid kodakondsust ja kuulumist vene kultuuri. Bock loetleb vaimustusega suurte luuletajate (kelle hulgas ei unusta ka oma sõpra Žukovskit), skulptorite, kunstnike, heliloojate, näitlejate nimesid [Ibid: 194], kinnitab, et Venemaal on olemas

nes Tartus ja mis hiljem avaldati ajakirjas *Сын Отечества* (vt [Кайсаров]). Tekstide ühisjooned on ilmsed.

⁶ Bocki arutluskäik on tõeliselt hämmastav. "Meie, ilmajäetud, asjade käigu tõttu, religiooni trööstita — meie kirikud on ükskõiksuse templid <...>, kui õnnetud me veel oleksime olnud, kui meil poleks olnud isegi isamaad", kirjutab ta, pidades silmas baltisakslasi. Sellel foonil muutub mõistetavaks tema idee muuta õigeusu kirik "kui evangeeliumi, rahvalikkuse ja sallivuse tempel" [Bock: 200] valitsevaks uuel reformitud Venemaal.

“suurte teenetega riigimehi, kes suudavad lahendada ülesandeid Euroopa mastaabis” [Bock: 196].

Sellisel foonil kõlab eriti järsult ja kompromissitult kriitika valitsuse ja peaaesjalikult isiklikult keisri aadressil. Despotism ja pärisorjus — need on Venemaa pahed. “Demagoogia ja variserlikkus on alati olnud türannia esimesed kaaslased”, kinnitab Bock [Ibid] ja nimelt nendes pahedes süüdistab ta Aleksandrit. Memorandumi autor on loonud suure paljastusjõuga kõrgretoorilise teksti. Ta nimetab keisrit Tartuffe’iks: “upsakus, tühisus ja omavoli — see on jumalus, kellele ta toob ohvriks riigi” [Ibid: 198]. Aleksander armastab paraade, “sest paraad on tühisuse pidu” [Ibid]. Selliste süüdistuste nimekeri on tekstis üsna muljetavaldav. Muidugi, kättemaksuhimuline keiser ei andestanud, et avalikult tehti juttu tema isa Paul I tapmisest, ei sõjaväeasulate kritiseerimist, ei protesti Püha Liidu ja “prostituut” Krüdeneri⁷ müstitsismi vastu, ei süüdistust “kodumaa reetmises” seoses Poola küsimusega [Ibid: 199].

Kuid peame pöörduma tagasi teise põhjuse juurde, miks Bock kutsub baltisakslasi sulanduma “rahvusliku aadelkonna” koosseisu. Tema arvates on baltisakslastel iidsed konstitutsioonilised õigused ja nad võivad võitluses despotismi ja omavoliga endaga kaasa haarata vene aadelkonna. Sellel utoopilisel ja aristokraatlikul seisukohal oli palju ühist Puškini vaadetega 1830. aastatel, kui poeet lootis vene vana aadelkonna sõltumatusele ja autundele, tema võimele seista vastu bürokraatlikule omavolile. Nii paneb Bock liivimaalaste õlgadele Venemaa ümberkujundamise suure missiooni.

Bocki positiivne programm on rahvust ühendavate reformide nõudmine: representatiivne juhtimine, konstitutsioon, kohtuvõimu avalikkus, seaduste austamine jms. Reformide liidrina näeb ta aadlikke, sest “nad on ainsatena kõgu impeeriumis tsiviliseeritud” [Ibid: 200]. Aadelkond omakorda, “nõudes imperaatorilt õiglast kohtumõistmist, korda ja kodanikuvabadust, garanteerib need samad õigused omakorda oma alamatele”, st talupoegadele. Selle

⁷ Bock kirjutab pilkavalt, pidades silmas Aleksandrit ja paruness Krüdeneri: “Oletame, et ilmuks imperaator, kes ei häbeneks astuda ühendusse prostituudi või maniakiga või professionaalse petisega, kui see pakub ennast välja Jumala väljavalituna...” [Bock: 195].

tulemusena, nimetades pärisorjust “samavõrd mõttetuks kui meelepaha tekitavaks institutsiooniks” [Bock: 192], püstitab Bock mõnevõrra kahemõttelise küsimuse: “Kas on meie kui aadliseisuse huvides ja riigi kui terviku huvides eraldada meist talupoe-ga?”⁸ [Ibid: 193].

Pöördume tagasi romaani juurde. Juri Lotman on oma “Keisri hullu” käsitlevas intervjuus juba märkinud mõningaid Krossi teksti jaoks olulisi kirjanduslikke ja ajaloolisi paralleele: “Kapteni tütre” ajaloolise jutustuse puškinlik võttestik, Schilleri “Don Carlos” (mis on oluline just nimelt vene kontekstis), Gribojedovi “Häda mõistuse pärast”, paralleel von Bocki ja Tšaadajevi saatuste vahel [Lotman: 66–71]. Lotmani läbinägeliku hinnangu põhjal «Gribojedovi “Häda mõistuse pärast” on ju Bocki lugu» [Ibid: 70]. Lisagem, et 1960. aastate alguses tõlkis just Jaan Kross Gribojedovi komöödia eesti keelde [Gribojedov], nii et ta teadis hästi, kuidas Tšatski oma “karbonarismi” pärast kuulutati hullumeelseks. On ilmselge, et tõlketööst on olnud kasu ka kirjaniku enda loomingus.

Muidugi oleks kiusatus oletada, et Kross oli tuttav Juri Tõnjanovi artikliga «“Häda mõistuse pärast” süžee», mis ilmus 1946. aastal (vt [Тынянов: 347–379], kus libahullumeelsuse teemale on antud avar ühiskondlik-poliitiline kontekst (paralleelid kuulujuttudega Byroni ümber, Tšaadajevi looga), kuid me ei saa seda kinnitada. Samuti ei tea me seda, kas Kross oli lugenud Juri Lotmani artiklit “Dekabrist igapäevases elus” [Лотман: 25–75], kus tsiteeritakse ka Bocki memorandumit. Muuseas, Timo käitumiskoodeks, nagu see on esitatud “Keisri hullus”, langeb vapustavalt kokku Lotmani käsitleusega dekabristide igapäevakäitumisest.

Kõneldes hullumeelsusest kui protestivormist, meenutab Juri Lotman oma intervjuus Michel Foucault’ uurimust “Hullumeelsuse ajalugu klassikalisel ajastul” (vt [Foucault]). Põhimõtteliselt oleks see raamat võinud olla Krossile tuttav, sest oli ilmunud juba 1961. aastal ja tõlgitud 1970. aastatel paljudesse keeltesse. Kuid taas ei ole meil vastust sellele ja teistelegi küsimustele ning ei saa välistada, et ka kirjaniku arhiiv ei anna neile vastuseid. Kross kal-

⁸ Romaanis naaseb Jakob Mättik korduvalt ja arusaamatuses selle teesi juurde.

dub mõnikord pigem ähmastama oma loominguliste otsingute jälgi kui uurijaid nende juurde juhtima⁹.

Tundub, et antud juhtumitel on tegu vaid tüpoloogiliste vastavustega, mis tunnistavad eesti kirjaniku kõige kõrgemal tasemel ajaloolist intuitsiooni ja tema põhjalikku süüvimist Vene ja Euroopa XIX sajandi alguse ajaloolistesse kontekstidesse.

Pöördume nüüd selle juurde, kuidas Kross on töödelnud “Keisri hullus” Bocki kirja ja millisena kerkib lugeja ette Aleksandri- ja Nikolai-aegne Venemaa. Tõlgendus on antud otsekui kahel tasandil.

1. Süžeeilis-sünnumuslikul tasandil — Timo arreteerimine, tema kadumine (perekond ei tea, kuhu ja kui kauaks ta on ära viidud), seejärel vabanemine ja elu “hulluna” koduarestis.

2. Ideelisel tasandil (Timo ideede vastuvõtt). Süžee kohaselt leiab Jakob Mättik Võisiku härrastemaja peidikust memorandumi mustandi, hakkab seda uurima ja koos omapoolsete kommentaaridega ümber kirjutama oma päevaraamatusse, jõudes oma õemehe positsiooni järsult eitamiselt tasapisi selle mõistmiseni¹⁰.

Timo memorandumi tekst Krossi romaanis ei vasta kaugeltki alati Bocki kirja publitseeritud originaalile. Kross on selle loonud ajaloolise romaani žanrireegleid silmas pidades. Kohati on see kokku pandud kirja erinevatest lõikudest, kuid sageli märkimisväärsete lisanduste ja mõtteliste nihetega. Samas on Kross mõned, võrdlemisi ulatuslikud osad võtnud teose ideestiku toetuseks hoopis teistest allikatest, eriti Sergei Solovjovi teosest “Venemaa ajalugu iidsetest aegadest alates”¹¹.

⁹ Tartu Ülikoolis 1998. aastal loetud loengutel ei rääkinud ta faktiliselt mitte midagi “Keisri hullu” allikatest. Vt [Kross 2003: 84–90].

¹⁰ Evolutsioonist, mis toimus romaani kangelasega memorandumi lugemise käigus, on kirjutanud Eneken Laanes. Vt [Laanes: 201–219].

¹¹ Vrd näiteks Timo kirja keisrile Krossi romaanis [Kross 1978: 94] tegeliku kirja tekstiga [Bock: 80–81]. Ekskurss Venemaa ajalukku keisrinna Jelizaveta ajal on peaaegu sõnasõnaliselt maha kirjutatud S. Solovjovi “Venemaa ajaloo...” vastavast peatükist: “Kõiki kolme Lopuhhinit ja Anna Bestuževat karistada surmaga nad rattal lõhki kiskudes ja lõigates suust keele. Ivan Moškovi, Aleksandr Zõbininit, vürst Ivan Putjatinit. Sofja Liliinfeldi karistada surmaga — Moškov ja Putjatin tõmmata neljaks, Zõbinil ja Liliinfeldil raiuda maha pea selle

Toome siinkohal ühe üsna iseloomuliku mõttenihke Krossi romaanis. Timotheus von Bock kirjutab keiser Paul I kohta:

Paul maksis oma eluga vägivalda eest aadelkonna üle, ja kui neist aegadeist ilmusid veel uued orjuse vormid, siis soov elada rahulikult ja väärikalt ilmneb praegu (kui rahvus on tunnistanud oma ühtsust ja jõudu) seda suurema jõuga [Bock: 194].

Kross muudab selle segasevõitu passaaži selgemaks:

Keiser Paul maksis eluga vägivalda eest, mida ta sooritas aadli õiguste kallal ja inimsuse kallal ülepea ... <...> Ja kui sellest ajast esineb ikka veel t ü r a n n i a t ja orjust, siis manifesteerib s e a d u s l i k u ning ausa elu ihaldus ennast nüüd, kus rahvas oma ühtsuse ja jõu ä r a on tundnud, ometi seda võimsamalt... [Kross 1978: 95–96. Minu sõrendus. — L. K.].

Näeme, kuidas kirjanik on suurendanud teksti türanniavastast suundumust.

Toome interpolatsiooni kohta ühe näite väga paljude hulgast. Kross on lisanud Timo teksti loo suurvürst Konstantin Pavlovitši argpükslikust käitumisest Bautzeni lahingus ja tema sõimu husaaride aadressil: «Вы, быки, умеете только драться!» [Ibid: 96; lause on eestikeelses tekstis vene keeles]¹². See on vajalik, et toetada

eest, et kuulates ohtlikke kõnelusi, ei kandnud nad sellest ette. Kammerherra Lilienfeld — hoolimatuse eest selle suhtes, mida kuulis oma naiselt — võtta ära kõik aukraadid, saata asumisele; viitserittmeister Lilienfeld, alamporučik Akinfov ja adjutant Kolõtšov saata väeteenistusse; aadlik Rževskit peksta piitsaga ja saata madruseks. Keisrinna muutis seda lauset järgmisel viisil: kolme Lopuhhinit ja Anna Bestuževat peksta nuudiga, lõigata ära nende keeled ja saata asumisele; Moškovi ja Putjatinit peksta nuudiga, Zõbinit piitsaga ja saata asumisele; Sofja Lilienfeldi mitte karistada kuni sünnituseni, aga ainult teatada, et on kästnud peksta teda piitsaga ja saata asumisele” [Соловьев: 228].

¹² Nähtavasti on selle fraasi allikaks Konstantin Pavlovitši üks repliik jäägripolgu aadressil. Jäägrid kohtusid suurvürstiga 1812. aasta lõpus, välismaaretke alguses ja nad ei olnud paraadriietuses. Fraasi on jäädvustanud Nikolai Turgenjev oma raamatus “Venemaa ja venelased”: «Эти люди только и умеют, что сражаться!» [Тургенев: 27]. Suu-

Timo nõrдинud repliike (mis samuti puuduvad Bocki originaalis): “Mu härrad, peab olema pori soontes, et taluda selliseid solvan-
guid ... <...> Ma küsin: kes me siis oleme? Kas Romanovite pere-
konna loomakari?” [Kross 1978: 96].

Vaimustus vene kultuurist, mis on olemas Bocki tekstis, on säi-
linud ka “Keisri hullu” Timo memorandumis. Krossi romaanis on
olemas ka stseenid, milles on kaastundega kujutatud Žukovskit (vt
selle kohta ka [Kisseljova, Stepaništševa: 23–26]). Korduvalt ja
väga positiivselt on meenutatud dekabriste, ausaid ja mehiseid tü-
rannia vastu võitlejaid. Kuid tervikuna puudutab despotismi ja des-
poodi kriitika nii või teisiti ka Venemaad — riiki, kus valitsevad
pärisorjus ja despotism. Sellepärast ei kutsu romaani Timo — eri-
nevalt tema prototüübist — Liivimaa aadelkonda üles saama vene-
lasteks. Krossi jaoks on see kontseptuaalselt oluline.

Kõigepealt otsustab jutustaja Jakob Mättik ümbritseva maailma
üle eesti talupoja vaatevinklist, kelle jaoks kõik härrad ja esmajoo-
nes muidugi sakslased — kohalikud maaomanikud — on vaenla-
sed. Kuid tasapisi nakatub ta õemehe loogikast, kes on — nagu
Timo ise ennast nimetab — “raudnael keisririigi ihus”. Ja sünd-
muste kiht — arreteerimine, läbiotsimine, vabastatud “hullu” jäl-
gimine, pealekaebused — saab sotsiaalpoliitilise perspektiivi järk-
järgulise laienemise impulsiks. Sellepärast hakkab ka Jakob reflek-
teerima iseenda suhtumise üle kõrgemasse võimusse, selle üle, mil-
lise positsiooni võimu suhtes peaks võtma ta ise, tema endine eest-
lasest ülemus major Tenner ja samuti Timo ja Eeva poeg Jüri.

Jutustuse käigus rullib Jaan Kross lugejate ees lahti impeeriumi
kujundi, kus ei nõuta mitte ausust, vaid pugemist, kus riigi teeni-
mine kergesti seguneb vale ja isegi reetlikkusega.

Just sellepärast pole Krossi romaanis faktiliselt vahet Aleksandri-
ja Nikolai-aegse Venemaa vahel. Üheks selle sümbolitest saavad san-
darmid, kes saabuvad Võisikule, et arreteerida Timo [Kross 1978:
60]. See ei pruugi olla anakronism. Jaan Kross on siin toetunud
Aleksander I kirjale, mille keiser saatis Liivimaa kubernerile Pau-

vürsti vaprust/argusest on kirjutanud Maia Kutšerskaja [Кучер-
ская: 112].

luccile, kus räägitakse — tõsi küll — ühe sandarmi saatmisest¹³. Meenutame, et sandarmite ihukaardiväe pooleskadron, mis oli riie-
tatud helesinistesse mundritesse, moodustati 1815. aastal. Aga siis-
ki olid need teistsugused sandarmid kui need, kes hiljem allusid
krahv Alexander von Benckendorffile. Nende funktsiooniks oli
esialgu sõjaväes korra tagamine. Kusjuures nii juba nimetatud
pooleskadron kui ka peatselt moodustatud sandarmipolk ei läinud
hiljem sandarmite erikorpuse koosseisu, mis loodi Nikolai I ajal ja
millest sai tõepoolest poliitiline politsei. Kuid sõna “sandarm” pidi
“Keisri hullu” lugejas esile kutsuma ühetähenduslikke assotsiat-
sioone, seetõttu kasutab Kross seda oma romaanis korduvalt. Asja-
tult ei meenutata ka Ptšelad, st Faddei Bulgarini asutatud halva-
mainelist valitsusetruud ajalehte Severnaja Ptšela, kuigi 1822. aastal,
millest käib jutt, see ajaleht veel ei ilmunud. Nagu ka sandarmite
puhul, ei ole isegi romaani haritud lugeja, kellele selle ajalehe nimi
on tuttav, kohustatud mäletama, et ajaleht hakkas ilmuma kolm
aastat hiljem. Krossi jaoks on olnud oluline täita oma tekst sümbo-
litega, mis loovad kindlalt mulje Venemaast kui politseiriigist.

Ärgem suurendagem näidete hulka. Krossi Venemaa-tõlgendusel
on kaks plaani: ajalooline ja kaasaegne. Ajaloolises plaanis käib
jutt impeeriumist Aleksander I ja Nikolai I ajal, mis oli tõepoolest
despootlik riik. Nähtavasti on oma tähendus ka sellel, et Tsaari-
Venemaa ei sümpatiseerinud ka nõukogude võimudele ja tsensuurile
ja see muutis Krossi võrdlemisi terava romaani neile sobivamaks.
Kuid teosel — nagu igal heal ajaloolisel romaanil — on ka teine
plaan.

Muidugi oli “Keisri hull” — romaan poliitilisest dissidendist,
kes esitas väljakutse võimudele ja maksis oma julguse eest üheksa
aastaga üksikvangistuses ja kõigi õiguste kaotamisega, kes keeldus
põgenemast välismaale, et jääda “raudnaelaks keisririigi ihus” —
Nõukogude Liidus 1970.–1980. aastatel erakordselt aktuaalne.
Vaimuhaiglad, kuhu suleti nõukogude dissidente (sealhulgas eest-
lasi) poliitilise teisitimõtlemise pärast, meditsiinilised mõjutamis-

¹³ Vrd: “Te saadate hr Bocki koos teie juurde lähetatud feldjäägriga,
andes viimati nimetatule, kui on vajalik, ühe sandarmi abiks” [Три
письма: 115].

võtted neis erihaiglates, aga samuti kinnipeetute mõjutamine vanglates ja laagrites, võimudega kompromissile mineku probleemid, maalt — olgu vabatahtliku või sunnitud — lahkumise problemaatika või elu jätkamine pideva surve all, pealekaebamise, koostöö kogemus poliitiliste jätitusorganitega kõik need nõukoguliku elu reaallid paistsid “Keisri hullu” lugejatele alltekstist hõlpsasti silma¹⁴.

Loomulikult ei lubanud Kross endale mingeid primitiivseid alusioone (vt [Kross 2003: 84]). Kuid nagu tõeline ajalooromaanide autor, vastas ta oma tekstiga küsimustele, mis erutasid tema kaasaegeid ja teda ennast. Ja lugeja teadis, et Vene impeerium ei olnud kaugeltki igavene. Selles oli romaani veel üks, seekord optimistlik alltekst. Ta andis lootust. Sellepärast ei ole sugugi juhuslik, et “Keisri hullus” on pööratud nii suurt tähelepanu eestlaste saatusele.

KIRJANDUS

- Bock: Bocki kiri teosest: Декабристы и их время. Материалы и сообщения / Публ. А. В. Предтеченского. М.; Л., 1951.
- Foucault: *Foucault, M.* Hullus ja arutus. Hullumeelsuse ajalugu klassikalisel ajastul / Prantsuse keelest tõlk. M. Lepik. Tartu, 2003.
- Gribojedov: *Gribojedov, A.* Häda mõistuse pärast. Komöödia neljas vaatuses värssides / Tõlk. J. Kross. Tallinn, 1964.
- Karjahärm, Sirk: *Karjahärm, T., Sirk, V.* Eesti haritlaskonna kujunemine ja ideed. 1850–1917. Tallinn, 1997.
- Kisseljova, Stepaništševa: *Kisseljova, L., Stepaništševa, T.* Suureks kõrvaltegelaseks kirjutatud vene poeet // Horisont. 2008. Nr 2. Lk 23–26.
- Kross 1978: *Kross, J.* Keisri hull. Tallinn, 1978.
- Kross 1982: *Kross, J.* Olga Samma juubeliks // Looming. Nr 6. Lk 853–854.
- Kross 2003: *Kross, J.* Omaeluloolisus ja alltekst: 1998. aastal Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonna vabade kunstide professorina peetud loengud. Tallinn, 2003.

¹⁴ “Ajaloolistest riimidest” 1820. ja 1970. aastate vahel rääkis oma loengutes ka Jaan Kross. Vt [Kross 2003: 88–89]. Rein Veidemann omakorda on kirjutanud sellest, et eesti haritlaskonna väljaastumine Eesti venestamise vastu, “40 kiri”, sai omakorda innustust “Keisri hullu” kangelase tegutsemisest. Vt [Veidemann: 323].

- Laanes: *Laanes, E.* Jakob Mättik Jaan Krossi "Keisri hullus": jutustajast tegelaseks // Kultuuri maailmad. Cultural Worlds. (Acta Collegii Humaniorum Estoniensis. Eesti Humanitaarinstituudi toimetised 4.) Tallinn, 2004.
- Lotman: *Lotman, J.* Väga ühiskondlik, väga vajalik raamat. Professor Juri Lotman Jaan Krossi "Keisri hullust" // Metamorfiline Kross. Sisesevasteid Jaan Krossi loomingusse. Tallinn, 2005. Lk 66–71.
- Salupere 1990: *Salupere, M.* Mõnda mõistatusliku inimese elukäigust. Lisandusi Timotheus Eberhard von Bocki tundmiseks // Looming. 1990. Nr 7. Lk 983–993.
- Salupere 1998: *Salupere, M.* Mõnda mõistatusliku inimese elukäigust. Lisandusi Timotheus Eberhard von Bocki tundmiseks / Tõed ja tõdemused. Sakste ja matside jalajäljed nelja sajandi arhiivitolumus. Tartu, 1998. Lk 71–94.
- Veidemann: *Veidemann, R.* Eesti müüt ja Jaan Kross // Veidemann, R. Ajavahe. Mälestusi, pihtimusi, esseid. Tallinn, 1996.
- Кайсаров: *Кайсаров А.* Речь о любви к искусству // Сын Отечества. 1813. № 27.
- Кучерская: *Кучерская М.* Константин Павлович. М., 2005.
- Лотман: *Лотман Ю.* Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Литературное наследие декабристов. Л., 1975.
- Лыжин: *Лыжин Н.* Знакомство Жуковского со взглядами романтической школы / Летописи русской литературы, издаваемые Николаем Тихонравовым. М., 1859. Т. 1. Отд. 1.
- Предтеченский: *Предтеченский А.* Современник декабристов Т. Г. Бок. Таллин, 1953.
- Соловьев: *Соловьев С.* Сочинения: В 18 кн. М., 1993. Кн. XI: История России с древнейших времен. Т. 21–22.
- Три письма: Три письма императора Александра Павловича к маркизу Пауллуччи // Русский архив. 1886. № 5.
- Тургенев: *Тургенев Н.* Россия и русские / Пер. с фр. и статья С. В. Житомирской. Коммент. А. Р. Курилкина. М., 2001.
- Тынянов: *Тынянов Ю.* Сюжет «Горя от ума» // Тынянов Ю. Пушкин и его современники. М., 1968.

VEENE KIRJANDUSE TEKSTID
JAAN KROSSI NOVELLI
“MICHELSONI IMMATRIKULEERIMINE”
KOMMENTAARIDENA *

TIMUR GUZAIROV

Jaan Krossi novell “Michelsoni immatrikuleerimine” on kirjutatud 1970. aastal ja trükitud ära 1972. aastal ilmunud kogumikus “Klio silma all”. Kogumiku novellid, välja arvatud üks (“Kahe kaotsiläinud paberi lugu”), moodustavad ühtse tähendusvälja. Autor ehitab üles ja analüüsib konfliktset olukorda edu saavutanud eesti rahva esindaja elust. Kross uurib idealismi ja praktitsismi omavahelist suhet, võimudega sisemisele kompromissile mineku piire, suhet au ja kohuse vahel, võimatust järgida ühtainust moraalinormi. Igas novellis tõlgendatakse uut moodi peamine eetilise konflikt. Kross avastab tähenduste mitmekesisuse, asetades erinevatest ajastutest pärit mitmesuguseid kangelasi erinevatesse olukordadesse eetiliselt mitmetähendusliku valiku ette luues samaaegselt kangelaste monoloogidest polüfooniad.

Käesolevas artiklis tehakse katse vaadelda “Michelsoni immatrikuleerimise” ideelist struktuuri uuest, intertekstuaalsest vaatenurgast¹ — tuvastades ja interpreteerides vene kirjanduse koodi Krossi novellis.

* Artikkel on kirjutatud sihtfinantseeritava teema TFLGR 0469 raames. Vene keelest tõlkinud Ulvi Urm.

¹ Mis puutub novelli “Michelsoni immatrikuleerimine”, siis on kriitikut käsitletud teksti üldist tähendusvälja, problemaatikat ja peamisi süžeeiliine (vt nt artikleid: *Kaplinski, J.* “Jaan Krossi teine tulemine”; *Ivask, I.* “Jaan Kross: Eesti kultuuriruumi kroonik ehk Mitmepõllupidaja Klio silma all” [Kross]). Kirjandusteaduslikust vaatepunktist lähitaval ei ole meie teada novelli analüüsitud.

Novelli peategelane, Johannes või Johann (või Ivan Ivanovitš) von Michelson, on kindralmajor, kes pärineb (Krossi idee järgi) eesti talupoja perekonnast, on teinud hiilgavat sõjaväelase karjääri, mis sai alguse Pugatšovi mässu mahasurumisest. Michelson, baltisaksa paruni Joahim von Roseni endine kannupoiss, sõidab koos oma eestlasest tentsiku ja oma vanemate — eesti talupoegadega, Revalisse isiklikule immatrikuleerimisele — oma nime sissekandmise puhuks Baltisaksa põlisaadli suguvõsaraamatusse. Kangelaste mõtisklused ümber selle sündmuse, aga ka Michelsoni tegude ja isiksuse üle tervikuna, moodustavadki teose süžee faktuuri.

Novelli peamine moraalne konflikt väljendub ema küsimustes:

<...> et kuidas see asi õiete on minu Juhani suure võiduga selle paljumanatud Röövli üle? <...> Kas ei seisnud minu Juhan, kes selle sõja isandatele ära võitis, kas ei seisnud tema selles sõjas — imeliku poole peal?? <...> mis saaks, kui tõeste nõnda peaks minema — ja kui keisriproua saadaks siis meie Juhani siia seda maarahva mässamist lämmatama? <...> Aga vasta mulle puhtast südamest: kas seisad sina oma elus ja tegemises ühe puhta aluse peal ja õiges paigas? [Michelsoni immatrikuleerimine: 106–107].

Moraalse kohuse ja sõduriau vaheline dihhotoomia, mõtisklused selle üle, kuidas ja kas on võimalik täita kohust, säilitades seejuures eneseväärikuse ja austuse enda vastu ning ka võõraste silmis, oma juurtest lahti ütle mata — see probleemistik kujundab novelli ideelise struktuuri.

Novelli sissejuhatuses viitab Kross allikale, kust ta ammutas andmeid Michelsoni immatrikuleerimise kohta. Need on Friedrich Russowi joonealused märkused “Revalsche Zeitung”is” ilmunud fõljetoni kohta. Kross võtab fakti, millele lisab oma konfliktiloovad detailid. Nii võtabki Michelson Revalisse immatrikuleerimisele kaasa oma vanemad, eesti talupojad. Jutustus lõppeb “Seletustega nende tarvis, kes kommentaaridest erilist mõnu tunnevad, ja keda, kui autor enese järgi tohib otsustada, ei tarvitse olla sugugi vähe”.

Kommentaari esimeses osas tõlgitakse võõrkeelseid väljendeid, selgitatakse ajaloolisi fakte, kohalikke toponüüme, iseloomustatakse ajaloolisi isikuid; teises osas märgitakse lühidalt ära Puškini “Pugatšovi mässu ajalugu”, andmed krahv Karl Tolli ja tema kirja kohta Puškinile, lõpus trükitakse ära duelli eelõhtul kirjutatud Puš-

kini kiri Tollile. Viimane kuupäev Krossi tekstis on — 26. jaanuar 1837. Need andmed kujundavad ajaloolis-kirjandusliku koodi, mille abil lugejal on võimalik lahti mõtestada novelli süžee ja problemaatika.

J. Kross on ka oma ülejäänud loomingus kasutanud vene kirjanduse tekste koodi funktsioonis, mis viitavad täiendavatele tähenduslikele kaashelidele. Toome siinkohal kaks näidet. Esimene on romaanist “Professor Martensi ärasõit”. Professor Martens, kuulus jurist ja rahvusvahelise õiguse spetsialist, meenutab kantsler Aleksandr Mihhailovitš Gortšakovi vastuvõturuumis istudes, Puškini läkitust Gortšakovile. Seejärel tsiteerib Kross luuletust, mis kujundab Martensi arvamuse (aga Puškini kaudu vahendatuna ka Krossi lugejal) kantsleri ajaloolisest kujust. Teine näide on novellist “Kahe kaotsiläinud paberi lugu”. Üliõpilane Kreutzwald, kes on asunud koguma lugusid eesti rahva kangelasest Kalevipojast, saabub Sankt-Peterburgi, asetab oma märkmed korvi, mis kaob 1824. aasta 6. novembri üleujutuse ajal. Mitte ajaloolised dokumendid vaid allpool toodud lõik “Vaskratsanikust” illustreerib kuulsat loodusõnnetust. Puškini tekst on Krossi jaoks informatsiooni allikaks, Puškini seisukoht on täiendavaks, autoriteetseks primaks, läbi mille hinnatakse ajaloolist fakti või tegelaskuju.

“Seletustes nende tarvis, kes kommentaaridest erilist mõnu tunnevad...” viitas Kross novelli “Michelsoni immatrikuleerimine” allikale: «Muuseas tundub siin olevat sobiv koht tutvustada üht meie loo peategelasse puutuvat dokumenti. Teatavasti ilmus Puškini “Pugatšovi mässu ajalugu” 1834. aastal». Autor provotseerib sel moel teadmishimulist lugejat tutvuma Puškini teosega, kõrvutamaks kahte teksti ja vaatepunkti Michelsoni isiku kohta. Tähelepanu köidab ka asjaolu, et kindral-majori immatrikuleerimine märgitakse ära autori eessõna tänusõnades, enne jutustuse algust. “Pugatšovi mässu ajalugu” ja Friedrich Russowi märkus “Revalsche Zeitung’is” ilmunud följetoni juurde on võrdväärised ajaloolised allikad, kuid Puškini tekst osutub lülitatuks novelli idee struktuuri.

J. Kross nimetab rea fakte, mis suunavad lugejat “Pugatšovi mässu ajaloo” juurde. Novellis mainitakse kindral Bibikovi ja krahv Paninit, kirjeldatakse mõtisklusi sõjalisest taktikast, mälestusi sõjakäikudest ja sündmustest (Michelsoni korpus oli Suvorovi

alluvuses). Ideelisest seisukohast tähtis koht novellis on kunstiline (kangelase monoloogi vormis) ümberjutustus Michelsoni Puškini analoogiast:

Krossi tekst:

Pilved kui hiiglapaks tupruv suurtükisuits. <...>. Otsekui Kaasani põlemine... Seekord, kui nad ütlesid: ma olevat Pugatšovile meelega aega andnud, et tema linna põhjani paljaks rüüstaks ja saak, mis mina tema käest võtan, seda suurem saaks... Ilalakkujate mõtteviis... [Michelsoni immatrikuleerimine: 65].

Puškini tekst:

Ajalugu peab kõrgema seltskonna poolt kergemeelselt korratava laimu kummutama. Väideti, et Michelson võis Kaasani vallutamise ära hoida, kuid ta andis meelega mässajatele võimaluse linna röövida, et siis omakorda rikkast saagist kasu lõigata, eelistades igasugust tulu kuulsusele, austusavaldustele ja tsaari autasudele, mis ootasid Kaasani päästjat ja mässu mahasuru-
jat! [Пушкин: IX (1), 67].

Viide Puškini teosele on produktiivne mitte niivõrd kirjaniku vajaduse tõttu luua novellile ajalooliselt tõepärane ja veenev foon. Puškini arvates on ajaloolase peamine roll kangelase maine ja hea nime taastamises. See selgitab Krossi kommentaaride kompositsiooni üht iseärasust: miks on novelli lõpus ära trükitud Puškini duellielne kiri Tollile. Puškin on vaieldamatu autoriteet auküsimustes, kes astus välja väljastpoolt tuleva laimu ja solvangute vastu. Eespool toodud lõigus käsitleb Puškin Krossi jaoks võtmetähtsusega teemat — inimese ja ühiskonna vahelist vastasseisu kui eneseväärikuse deklareerimist ja kaitset “võõra” ebaõigluse vastu.

Vene kirjanduse, valdavalt Puškini kuid ka Deržavini teosed, avavad uusi tähendusi ühes novelli keskses — Michelsoni ja Pugatšovi kohtumise — stseenis. Seda fakti ei ole mainitud “Pugatšovi mässu ajaloos”. Oma tekstis teatas Puškin kahetsusega ühest temale kättesamatust allikast, kuid seda sai kasutada Kross. See on «Записки Державина» / “Deržavini mälestused”. Kirjas Puškinile, mida eesti kirjanik ära ei trüki, tsiteeris krahv Toll, viitega autorile, luuletusest «Мой истукан» võetud Deržavini sõnu — «Заслуги в гробе созревают» / “Teened küpsevad kirstus”. Sellest võib järeldada, et Deržavini tekstid võisid “Michelsoni immatrikuleerimise” kirjutamise ajal olla Krossi vaateväljas. Just

«Записки Державина» tõendavad Michelsoni ja Pugatšovi võimaliku kohtumise fakti:

Midagi rääkimata, küsis krahv <Panin> uhkelt: “Kas <ta> on Pugatšovi näinud?” Deržavin vastas aupaklikult: “Olen näinud hobusel Petrovski all”. Pöördudes Michelsoni poole, ütleb krahv: “Lase Jemelka siia tuua”. Mõne minuti pärast astub Isehakanu ette, rasketes käe- ja jalaraudades, võidunud, kulunud tulupis. Vaevalt sisse astunud, langeb kohe krahvi ette põlvili. <...> Krahv küsib: “Kuidas tervis on, Jemelka?” — “Öösiti ei maga, aina nutan, isakene, Teie krahvlik hiilgus”. — “Looda Keisrinna armulikkusele”. — Ja selle sõnumiga käskis ta viia tagasi sinna, kus teda hoiti [Державин: 67–68].

“Michelsoni immatrikuleerimise” võtmeepisoodid ehitatakse üles toetudes dokumentaalselt fikseeritud faktidele. Kuid mitte Deržavini tekst, vaid “Pugatšovi mässu ajalugu” peaks aktualiseeruma kui novelli peatagelane Michelson mainib Panini ja Pugatšovi kohtumist (viited Puškini teosele ja selle informatsiooniallika staatuse rõhutamine “Seletustes” — kõik see suunas ja kujundas teose retseptiooni). Puškini tekst:

Pugatšov sõidutati otse krahv Panini õuele <...>. “Kuidas sina, varas, julgesid ennast valitsejaks nimetada?” — jätkas Panin. “Ma ei ole vares (vaidles Pugatšov mõistu, temale omaselt sõnadega mängides, vastu), ma olen varesepoeg, aga vares — see veel lendab”. <...> Märgates, et Pugatšovi julgus hämmastab ümber õue kogunenud rahvast, lõi Panin isehakanu näo veriseks ja rebis tüki tema habemest [Пушкин: IX (1), 78].

Teineteise mittemõistmine ja vastastikuse austuse puudumine, Pugatšovi eneseväarikuse alandamisele suunatud Panini agressiivne käitumine, on peamised jooned, mis iseloomustavad krahvi ja usurpaatori omavahelist kohtumist. Erilist tähendust, nii ideelisest, kui ka ajaloolis-kirjanduslikust vaatepunktist, omab nende dialoogide verbaalne aspekt. Panin väljendab teravat rahulolematust; Pugatšov kaotab (Deržavini versioonis) oma uhke hoiaku või vastab ülbelt, kaitseb ennast (Puškini versioonis) [Гузайров 2010: 142–145]. Krossi novellis sõidab Michelson Revalisse ja meenutab oma dialoogi röövliga:

Ma küsisin: / Jemeljan, kas sa tunned mind? / *Ei. Kes Teie Ausus on?* / Mina olen Michelson. / Ta võpatas. Kahvatas. Vaatas maha. Ta ei lausunud musta ega valget. Siis tõstis ta pilgu. Me silmitsesime teineteist minut aega. Ta ei hakanud kiitma minu sõjalist tarkust. Niimoodi suisa suhu. Nagu ta Paninile oli kiitnud Panini oma. Sest minuga oli ta aus. Lugupidamisest. Ta ei ütelnud midagi. Mina ei ütelnud midagi [Michelsoni immatrikuleerimine: 86].

Solvangute puudumine, üksteisemõistmine ja teineteise tunnustamine iseloomustavad novellis kirjeldatud kohtumist. Sidudes Puškini teksti oma episoodiga vastandab Kross Panini ja Michelsoni kui kaks käitumistüüpi, mis põhinevad, ühelt poolt, alandamisel ja teisalt, moraalse väarikuse austamisel. Puškini Panin täidab ettenähtud kohust keisrinna ees, tema käitumist dikteerib kuulsusjanu, lugupidamist enda vastu püüab ta saavutada teist vägivaldselt alla surudes ja solvates. Krossi Michelson, karm sõjamees, kes ausalt täidab talle antud käsku, vajab siiski sisemist enesest lugupidamist, millest tuleneb ka tema käitumise loogika Pugatšoviga nii kirjeldatud kohtumise ajal kui ka sõjalise vastasseisu olukorras:

Aga (mida ei tea keegi) — mina sõdisin Pugatšovi vastu hoolika püüdmisega, — ha-ha-ha-haa! — et ka tema — ha-ha-ha-haa! — et ka tema minust lugu peaks. Ja ma võitsin mitte ainult tema, vaid ka tema lugupidamise. Ma tean. (Olgu üles tunnistatud — pimedas, kiirel sõidul, püüdmatul silmapilgul: iseene lugupidamist siiski mitte nii, nagu ma tahtsin...). Pugatšovi lugupidamise. Jaa. Ma tean. <...> Kui kellelgi, kui üldse kellelgi terves selles riigis oli temaga asja, siis minul! Ja tema <Pugatšov> silmitses mind vastu. <...> Aga minu isa nagu ei ole ta mitte üks raas. Jumal tänatud... [Ibid: 86].

Eelviimane fraas — Pugatšovist ja Michelsoni isast — on viide Puškini “Kapteni tütrele” (edaspidi ilmuvad novelli ka “kingitud” kasukas, ja tuisk — selged märgid Pugatšovi ja Grinjovi esimesest kohtumisest). Minu arvates võimaldab pöördumine “Kapteni tütre” poole sügavamalt käsitleda küsimust põhjusest, miks Krossi Michelson otsib Pugatšovilt lugupidamist. Puškini stseenile, kus kirjeldatakse jänesenahkse tulupi kinkimist, eelneb Grinjovi uni:

Mu isa asemel lamas voodis musta habemega mees ja silmitses mind lustakalt. Pöördusin arusaamatuses ema poole ja sõnasin talle: “Mis

see tähendab? See pole isa. Mistarvis peaksin matsilt õnnistust paluma?” [Puškin: 263]

Tänuikkus kutsarist Pugatšovi vastu ja väärikas käitumine mässajaga² päästavad kaks korda: kõigepealt Grinjovi enda ning seejärel ka tema pruudi. Grinjovi arusaam kohusest ja aust tekitavad Pugatšovis lugupidamist tema vastu. Kumbki mõistab teise ainuvõimalikku valikut ja tunnustab teise võimatust järgida muud moraalinormi.

Novellis süveneb konflikt sellepärast, et Pugatšov ja Michelson (Krossi kujutuses) — pärinevad mõlemad ühest talupojaseisusest. Michelson (erinevalt Grinjovist) otsib ise Pugatšovilt austust kuid mitte tema sõjaliste teenete alahindamiseks — vaid endast lugupidamiseks, hingeliseks leppimiseks iseendaga, vastamiseks teda piinavale ema esitatud küsimusele: kas sa asud ikkagi õigel poolel? Kohus (truudusvanne keisrinnale) määras ära poole valiku kuid Pugatšovi lugupidamine on Michelsonile (omamata moraalset tähtsust põlisaadlikust Grinjovile) vajalik kui kinnitus tema isiklikule arusaamale “aust” ja tegude ettemääratusele.

Peatume Michelsoni ja Pugatšovi kohtumise lõpustseenil:

Kaks *svolotš*³ it vaatas teineteisele silma. Nii pikalt, et Runitš kõhatas. Runitš, *potomstvennõi dvorjanin* ja varstine senaator. Ma pöörasin ümber. Ma läksin ukseni ja silmitsesin ukse raudvoodri neete. Ma kuulsin: Jemeljan ütles vahimeestele poolel häälel: *Oleks pidanud talt kasuka küsima. Nagunii sai ta neid rohkem saagiks*, kui jõuab kanda. Oleks ta mult otse küsinud, muidugi oleksin ma saatnud talle **kasuka**. Viuuu — plaks! Jälle on tuiskama hakanud [Michelsoni immatrikuleerimine: 86–87].

See lõik on üles ehitatud Puškini “Kapteni tütre” ühe stseeni ideelisele seostamisele ja kunstilisele ümbermõtestamisele («Siiski tegi mulle meeolehärrmi asjaolu, et ma ei saanud tänada meest, kes oli mind välja aidanud kui mitte just hingehädast, siis vähemalt väga täbarast sisukorrast. “<...> Anna talle minu jänesenahkne kasukas”» [Puškin: 265–266]). Nagu teada, põhinevad Grinjovi ja

² Grinjov ütleb Pugatšovile: “Ma olen põlisaadlik, olen truudust vandunud oma valitsejannale keisrinnale: sind teenida ma ei või. <...> Tead isegi, et pole minu teha: kästakse minna sinu vastu — lähen, ei saa parata. <...> Minu siirus üllatas Pugatšovi” [Puškin: 265–266].

Pugatšovi omavahelised suhted “Kapteni tütres” universaalsetel kristlikel tõekspidamistel. Puškini kangelased on võimelised järgima seda käitumismudelt, muuseas ka seetõttu, et nad on valinud kohe “oma”, õige (ainuvõimaliku) poole. Kross rõhutab Michelsoni ja Pugatšovi võimatust realiseerida Puškini moraaliprintsiipe (kasukat ei kingita). Põhjus — talupojapäritolu Michelsoni alluvus põlisaadlikule Runitšile — see on otsus “võõra”, vale, poole kasuks, mis põhjustab usaldusel, tänutundel, teineteisemõistmisel põhineva kontakti katkemise.

Pugatšoviga kohtumise stseenile vastandatakse Michelsoni immatrikuleerimise sündmused, millest kujunes, kangelase sõnul, “kahtlane triumf”. Michelsoni eestlastest madalast seisusest vanemate ilmumine, õilsatest rootsi juurtest kõneleva müüdi lõhkumine, baltisaksa põlisaadlikult austava suhtumise nõudmine enda ja oma isa ning ema vastu — sellises käitumises peitub endise jooksupoisi kättemaks. Minu arvates, dikteeris Michelsoni teguviisi arusaam tõelisest aadliku autundest. Meenutan Puškini lõpetamata teose «Гости съезжались на дачу» / “Külalised sõitsid suvilasse kokku” viimase peatüki lõppu, vene “õilsa pööbli” esindaja keskustelu hispaania põlisaadli esindajaga:

Me oleme nii asjalikud, et laskume põlvili tõelise juhuse, edu ees ja ..., kuid muinsuse veetlust, tänutunnet möödunu eest ja austust kõlbelise väärikuse vastu ei ole meie jaoks olemas. <...> Pange tähele, et austuse puudumine esivanemate vastu on esimene metsluse ja moraalsuse tunnus [Пушкин: VIII, 42].

Puškini kood selgitab, minu arvates, Krossi poolt ajalooliselt võimatu fakti sissetoomist — oma tõeliste (kolmandast seisusest) vanemate kohalolu immatrikuleerimisel. Kirjeldades ajalooliselt võimatut fakti ja tuues sellega esile enda jaoks võtmetähtsusega mõiste “austusest oma juurte vastu”, rõhutab autor: Michelson, kes on pidanud läbi elama hingelisi konflikte ja teinud kompromisse iseendaga, juhindub kogu novelli vältel “au” mõistest, nii nagu tema sellest aru saab (kuigi tema teod võivad teiste jaoks olla täiesti vastuvõtmatud). Siinkohal kerkib küsimus Krossi publitseeritud Tollile adresseeritud Puškini duellieelse kirja funktsioonist.

Krahv Tolli figuur ilmub novellis vaid ühel korral — Michelsoni immatrikuleerimise tähistamise peoõhtul: “Jakob läheb lühtriga ees. Taat ja memm järgnevad. Mina olen viimane. Adjutant leitnant von Toll ühineb meiega koridoris” [Michelsoni immatrikuleerimine: 88]. Tolli kirjast Puškinile, mida Kross ei tsiteeri, vaid jutustab osaliselt ümber seletustes, on teada, et krahv “oli kindral Michelsoni isiklik usaldusalune <...> ta <Michelson> jutustas meie omavahelistes vestlustes tihti oma tegevusest Pugatšovi vastu, ning kaebas kibedasti intriigide üle, millega taheti tema teenistusele varju heita” [Пушкин: VIII, 219].

Krossi novellil on alapealkiri — “Tosin üksikõnet trummi, vantroeli ja torupilliga tumma flöödi saatel”. Ma oletan, et autor (Kross) ja tema kangelane (Toll) on teineteisega keerulises seoses. Seetõttu on Puškinile adresseeritud Tolli kirja puudumine novellis tähenduslik, andes Puškini vastuse mõistmiseks uue — mitte dokumentaalse, vaid ideeliselt Krossi novelliga seotud, kunstilise rakursi. Lõik Puškini tekstist:

Mitte vähem ei rõõmustanud mind Teie hiilguse arvamus Michelsonist, kes on meil liiga unustatud. Tema teenetele heideti laimuga varju <...>. Kahetsen, et mul ei õnnestunud paigutada oma raamatusse mõnd rida Teie kirjast teeneka sõjamehe täielikuks õigeksmõistmiseks [Ibid: 224].

Puškini vastus annab Krossi tekstile eetilise hinnangu, mis põimitakse täielikku, ideaalsesse “Ajalukku”. Puškin osutub (duelli, auküsimuse lahendamise, eelõhtul) selleks moraalseks autoriteediks, kelle suu kaudu ütleb Kross välja kaks, enda jaoks olulist, ideed. Esiteks, igasugune “au” mõistel baseeruv tegu väärib lugupidamist (olenemata valitud poolest — nii lahendatakse, minu arvates, Krossi Michelsoni moraalne konflikt). Teiseks, on kirjaniku ülesanne kujutada konflikti “oma” ja “võõra” maailma vahel, taastada ajalooline mälu austust vääriiva isiksuse kohta ning sellega ka tema hea nimi.

Vene kirjandus, sealhulgas Puškini looming, oli Jaan Krossi jaoks aktuaalne ja tähtis kunstilisest ja ideoloogilisest seisukohast — muuhulgas ka kui ajaloolis-kirjanduslik kood, kommentaaride kogu oma tekstide juurde. Artiklis esitatud novelli “Michel-

soni immatrikuleerimine” intertekstuaalne analüüs võimaldab teha järelduse novelli ideelis-kompositsioonilisest struktuurist. Autori märkused osutuvad teksti kui terviku lahutamatuks osaks ning võivad erineval keerulisel viisil toimida koos põhisüžeeaga: evides teist seisukohta, selgitades ühe või teise stseeni varjatud tähendust, tuues sisse uusi, täiendavaid ajaloolis-kultuurilisi süžeesid (Puškini duell) — kõike seda, mis iseloomustab Puškini märkusi “Pugatšovi mässu ajaloos” [Гузаиров].

KIRJANDUS

Kross: *Metamorfiline Kross. Sissevaateid Jaan Krossi loomingusse / Koost. E. Laanes. Tallinn, 2005.*

Michelsoni immatrikuleerimine: *Kross, J. Klio silma all. Tallinn, 1972.*

Puškin: *Puškin, A. S. Proosa. Tallinn, 1970.*

Державин: *Державин Г. Р. Записки 1743–1812. Полный текст. М., 2000.*

Гузаиров: *Гузаиров Т. Четыре биографии полководцев в «Истории Пугачевского бунта» // Pushkin Review (ilmumas).*

Гузаиров 2010: *Гузаиров Т. «Клок бороды»: исторические события и художественный образ в «Истории Пугачевского бунта» // Соп amore. Истор.-филологич. сб. в честь Л. Н. Киселевой. М., 2010.*

Пушкин: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937–1959.*

EESTI-VENE KIRJANDUSLIKU
KOMMUNIKATSIOONI KURIOOSUM:
HANS LEBERECHEITI JUTUSTUS
“VALGUS KOORDIS” (1948–1949)*

REIN VEIDEMANN

Vene kirjanduskultuuri mõju suurenemist eesti kirjandusele võib täheldada alates 19. sajandi lõpust. Üheks teguriks oli 1870-ndate keskpaigas alanud ning erineva aktiivsusega kuni 1918. aastani kestnud Balti kubermangude “venestus”. See imperiaalset rahvusdiskursust ja juba Liivi sõja aegadel alanud Loode-Venemaal elanud läänemeresoome hõimude kavakindla koloniseerimispoliitikaga seotud [Lotman, P.: 11] võimuteostust iseloomustav mõiste osutus praktikas siiski ambivalentseks. See tulenes vene rahvusliku diskursuse enda sisemisest, slavofiilide ja läänlaste teineteist tingivate ideoloogiate vastandlikkusest. Mihhail Lotman on osutanud slavofiilide ideestiku seotusele saksa filosoofiliste (Schelling, Hegel, teatud määral ka Herder) allikatega [Lotman, M.: 2]. Herderit ning eriti tolle õpilast ja sõpra Garlieb Merkelit on aga põhjust pidada ka eesti rahvusliku ideoloogia “ristiisadeks” [Undusk 1995, 1997]. Ühine allikas andis aga kummatigi erinevaid väljundeid. Balti-saksa regionaalse ja seisuseteadliku kultuurivälja [Lukas: 39–55] ning seda jõuliselt piirama asunud Aleksander III algatatud venestuspoliitika (mis viis saksakeelse haridussüsteemi lammutamiseni 1892. aastal) piiril kujunenud eesti rahvuslus võttis kultuurrahvusluse vormi. Eesti rahvusliku ideoloogia üks rajajaid Jakob Hurt oli veendunud, et eestlaste rahvuslikku ja läänelikku identsus saab kokku sobitada idapoolse vene riiklusega, sest rahvus oli tal kultuurivorm, mida riiklik kuuluvus suurt ei muuda [Karjahärm, Sirk: 275]. Vene rahvuslus seevastu, toitudes romantismi vaimus oma erilisuse rõhutamisest ja sellest tulenevast missioonist, osutus

* Artikkel on kirjutatud sihtfinantseeritava teema TFLGR 0469 raames.

vaatamata püüule "võimu kuritegelikust praktikast pidevalt distantseeruda" [Lotman, M.: 4–5] ikkagi riigi ekspansionistliku (Venemaa "tsiviliseeriv missioon", Kolmas Rooma jts) ja imperialistliku poliitika atribuudiks [Longworth: 258–264]¹.

19. sajandi venestamisel oli kaks aspekti. Administratiivne venestamine nn ühtlustamispoliitika sirmi all lähtus ambitsioonidest, mille ees Vene-Türgi (Krimmi) sõjas lüüa saanud Vene Impeerium 19. sajandi keskel seisis: kaotatud välispoliitiline autoriteet vajas tagasi võitmist [Zetterberg: 342]. Baltisaksa erikorda riivanud "halduslik venestamine lammutas küll keskaegset feodaal-aadellikku korda, kuid põlisrahvaste õigused oluliselt ei laienunud", kirjutab venestuse põhjalikumaid uurijaid Eestis Toomas Karjahärm [Karjahärm: 16]. Kultuuriline venestamine (vene koolibürokratialle allutatud uued koolitüübid, milles 1887. aastal kehtestati kohustuslikuks õppekeeleks vene keel, 1890. aastal toimus üleminek vene keelele ka Tartu Ülikoolis, mida kroonis 1893. aastal Dorpati ümber nimetamine Jurjeviks ja ülikooli ristimine Jurjevi ülikooliks), mida täiendas venestamiskatse õigeusu kiriku kaudu, viis hoopis eestlaste rahvuskultuurilise aktiivsuse ja omaalgatuse püsimisele ja isegi laienemisele. Eestikeelsed ajalehed ja vabatahtlikud rahvuslikud seltsid tasakaalustasid vene keele pealesurumist rahvakoolis [Jansen: 290].

Teiselt poolt küpses 20. sajandi alguseks eesti vaimse eliidi uus põlvkond, kes oskas lugeda ja isegi valdas peale emakeele veel saksa ja vene keelt. Mitmed eesti kirjanikud alustasid oma loomingu saksa keeles (19. sajandi keskel Lydia Koidula, 19.–20. sajandi vahetusel Marie Under), aga oli ka neid 20. sajandi algusaastate eesti autoreid, kelle teoste hulgas leiame venekeelseid katsetusi (näiteks Oskar Luts kirjutas ühe oma kaunima teose "Kirjad Maariale" 1916. aastal kõigepealt vene keeles). Just 1920-ndatel aastatel kujunes Eestis uus kommunikatiivne, nn kolme kohaliku

¹ Muide, veel 20. sajandi lõpul on akadeemilistes Venemaa ajaloo käsitlustes nähtud venestamises paratamatust, mida vajati riigi moderniseerimiseks. Halduse unifitseerimine ei olnud mõeldud venelaste eelistamiseks. Ometi kulges see kõigi Venemaa etnoste vene rahvusesse integreerimise tähe all. Vt [Мионов].

keele (eesti, saksa, vene) paradigma. See mõjutas oluliselt ka tõlkekultuuri. Venelaste rolli eesti kultuuriloos käsitlenud Sergei Issakov viitab sellega seoses ühele eesti 20. sajandi säravaimale luuletajale ja Noor-Eesti liikumise ideoloogile Gustav Suitsule. Õppinud just venestuse ajal algkoolis ja gümnaasiumis ja tuntuks saanud kui venestuse kirglik vihkaja, olevat Suits ometi tunnistanud, et ainsaks positiivseks tulemuseks venestamisest oli tema jaoks olnud märksa avaram tutvumine vene kirjandusega [Исаков: 165]. Oluline on seejuures rõhutada, et vene kirjandusest tõlgiti eesti keelde peamiselt klassikuid (näiteks Karamzini, Puškini, Gogoli, Turgenevi, L.Tolstoi teoseid), samal ajal kui saksa kirjandusest tõlgiti teisejärgulisi ning peamiselt sentimentalismi esindavaid autoreid.

Eesti-vene kirjanduslikus dialoogis moodustab omaette peatüki Anton H. Tammsaare “Tõde ja õigus”. Rööbiti “Tõe ja õiguse” kirjutamisega tõlkis Tammsaare Dostojevski “Kuritööd ja karistust” (ilmus 1929), ta käsikirja jäänud ja alles 1969. aastal ilmunud esseest “Sissejuhatuseks” (tõenäoliselt mõeldud Dostojevski loomingu tutvustamiseks eessõnana) [Tammsaare: 1221–1237] ilmneb Tammsaare sügav ja kaastundlik huvi vene geeniuse vastu. Tammsaare tšehhi keelde tõlkinud ja tema loomingut uurinud Vladimir Macura kirjutab, et kõik see, mida Tammsaarel oli öelda Dostojevski inimese-kujutamise, mõtteilma ja loomingulise meetodi kohta, iseloomustab ka Tammsaaret [Macura: 215]. Dostojevski — kelle loomingu ideoloogiliseks taustaks oli omakorda Immanuel Kanti antinoomiad — loomingu mõju Tammsaare “Tõe ja õiguse” võitlustele sedastab ka Elem Treier [Treier: 147]. Võimalik, et Tammsaare peateose metafüüsiline pealkirigi “Tõde ja õigus” on inspireeritud “Kuritööst ja karistusest”: vene keeles “pravda” tähendab nii tõde kui ka õigust, õigus omakorda erineb õiglusest, mis pigem seostub Kanti transsendentsusega.

Dramaatiline pööre eesti-vene kultuuridialoogis leidis aset pärast Eesti Vabariigi okupeerimist Nõukogude Liidu poolt 17. juunil 1940, sellele järgnenud nõukoguliku riigipöörde lavastamist 21. juunil 1940 ja Eesti inkorporeerimist Nõukogude Liidu koosseisu 6. augustil 1940.

Eesti kultuurile tähendas see fundamentaalset katkestust. “Rahvavaenulikkuse” loosungi all algas varasema eesti kirjanduse füüsi-

line hävitamine. Ajavahemikus 1. september 1940 – 31. jaanuar 1941 hävitati Tartus 40 tuhat köidet, 1945. aastal 21 tuhat köidet. Suur osa 1918–1940. aastal ilmunud kirjandusest suleti erifondidesse [Lõhmus: 12–22]. See puudutas eriti 1944. aastal massiliselt läände põgenenud eesti kirjanike ja publitsistide varasemat loomingu. Ilmuvale ajakirjandusele ja kirjandusele kehtestati mitmekordne (eel-, järel-, parteiline ja kirjastuslik) tsensuur [Veidemann: 13–26]. Kõik see on andnud põhjust üldistada stalinismi perioodil (1940–1953) eesti kultuuris juhtunut kui kultuurigenotsiidi [Karjahärm, Luts]. Mõistagi ei jätnud totalitaarne režiim ning selle poliitilise ideoloogia poolt kirjandusele dikteeritud roll vähimatki võimalust rääkida kultuuride vahelisest dialoogist ehkki "nõukogude paljurahvuseline kultuur" oli selle ideoloogia levinumaid retoorilisi figuure. Alles 1950-ndate keskpaigast kuni Nõukogude Liidu kui riigi lagunemiseni 1991. aasta lõpus võib rääkida ametliku "nõukogude kultuuri" raames toimunud erinevate rahvaste kirjandus-, muusika-, kunsti- ja teatrikultuuride vahelisest suhtlusest. Riiklikult doteeritava kirjastustegevuse üheks — 21. sajandi veerult vaadatuna — paradoksaalseks tulemuseks oli see, et mitte kunagi varem ega ka hiljem pole eesti kirjandust tõlgitud nii palju ühte maailma suurkeelde, vene keelde, kui seda tehti 1950–1990.

Niisugune on kontekst, mis eelnes ja ümbritses eesti-vene kultuurisuhtluse kurioosumina võetavat Hans Leberechti (1910–1960) jutustust "Valgus Koordis" (1948).

Hans Leberrecht sündis 1. detsembril 1910. aastal Peterburis, kuhu ta isa koos perega oli 1906. aastal töö otsinguil elama asunud. Sel ajal oli Peterburi eestlaste arvukuselt (18 tuhat eestlast) suuruselt teine linn Tallinna kõrval. 1860-ndatel aastatel kujunema hakanud Peterburi eesti diasporaa saavutas oma tipu 1917. aastal, kui siin elas umbes 60 tuhat eestlast [Pullat: 311]. Kõik suved veetis aga väike Hans Järvamaal Koordi külas vanaema Kati juures. Vanaema jutustamisanne ning idülliline külakeskkond äratasid noorukeses Leberechtis kirjutamistungi. 1928. aastal lõpetas Hans Leberrecht keskkooli. Pärast seda töötas ta keevitajana tehases "Elektrosila". Aastatel 1935–1937 õppis ta M. Gorki poolt asutatud Kirjanduse Õhtuülikoolis (Gorki nimeline — alates 1936. aastast), kuid heideti ülikoolist välja pärast isa represseerimist stalinlike võimude

poolt. Sõja algul mobiliseeriti Leberecht Punaarmeele ning käis Eesti Laskurkorpuse võitlejana läbi kogu sõjatee Velikije Lukist Kuramaani. Sõja järel sai temast ajakirjanik. Ta töötas ajalehe "Sovetskaja Estonija" erikorrespondendina kuni 1951. aastani, mil temast sai kutseline kirjanik.

Oma kirjanikukarjääri alustas Leberecht tehase ajalehe juures 1930. aastal. Seejärel avaldati tema olukirjeldusi ajakirjas "Re-zets". Ta võttis osa ka kirjandusringi tööst. 1934. aastal märgati tema kirjutamisannet ka kõrgemal pool. Leberecht kutsuti osalema delegaadina esimesel nõukogude kirjanike kongressil 1934. Ta 1936. aastal ilmunud jutustus viletsuses elavast maalrist Barabanovist "Igavene värv" (milleks on ootuspäraselt punane!) pälvis üleliidulisel novellivõistlusel teise preemia. Leberechti stiili on iseloomustatud kui kuivavõitu, skemaatilisusse kalduvat. Ta karakterid on enamasti üheplaanilised, mis iseloomustas 1930–40. aastate vene nõukogude olukirjelduslikku proosat.

1948. aastal, kui Eesti külas oli alanud sundkollektiviseerimine, mis kulmineerus massiküüditamistega 1949. aasta 27.–28. märtsil (esimene küüditamine leidis aset 14. juunil 1941 — ühtekokku küüditati Eestist Siberisse ligikaudu 40 tuhat inimest, sh tuhandeid alaealisi lapsi ja vanureid, kellest suur osa hukkus), kirjutas Hans Leberecht pikema jutustuse (tinglikult võib seda isegi romaaniks pidada) "Valgus Koordis". Teos avaldati ajakirjas "Zvezda". Samal aastal esitas ta jutustuse käsikirja — mõistagi vene keeles, mis oli Leberechti kirjanduslikuks keeleks, kuigi ta rääkis vabalt ka eesti keelt — romaanivõistlusele, mille korraldajaks oli kirjastus "Ilukirjandus ja Kunst". Žürii, mida juhatas 1930-ndatel aastatel luuletajana tuntuks saanud ja nõukogude kirjandusellu aktiivselt lülitunud Paul Viiding, pidas Leberechti teost kirjanduslikus mõttes nõrgaks ja jättis ta kõrvale.

1949. aasta kevadel, kui toonane Eestimaa Kommunistliku (Bolševike) Partei juht Nikolai Karotamm käis Stalini juures raporteerimas kollektiviseerimise edusammudest Eestis, olevat Stalin küsinud, kas Karotamm on juba lugenud Hans Leberechti jutustust "Valgus Koordis". Karotamm oli sunnitud tunnistama, et ta pole seda veel teinud, mispeale Stalin olevat etteheitvalt sõnanud: "Hea raamat. Tuleb lugeda" [Palli, Lepassalu]. Naastes Mosk-

vast käskis Karotamm laiali saata romaanivõistluse žürii ja moodustada uus, kes langetaski "õiglase otsuse": romaanivõistluse võitjaks kuulutati Hans Leberecht. Pärast seda tõlkis Moskvast saabunud käsu korras Leberechti teose nädala jooksul eesti keelde kirjanduskriitik, hiljem Jaroslav Hašeki "Vahva sõdur Švejki" tõlkimisega eesti kirjanduslukku läinud Lembit Remmelgas. Raamatuna ilmus "Valgus Koordis" 1949. aasta kevadel ja otsekui näkkusülitamisena tuhandetele Eestist deporteeritutele anti sama aasta sügisel teosele kui "silmapaistvale näitele nõukogude ideoloogia ja sotsialistliku realismi sünteesist" Stalini preemia.

Topeltironia seisneb selles, et kirjutatud vene keeles ja tõlgitud eesti keelde, osutus jutustus "Valgus Koordis" tänu vene keelest 23 keelde tõlgituna eesti kirjanduse visiitkaardiks teistes kirjanduskultuurides. Ja seda kuni 1960-ndate keskpaigani, mil Juhan Smuuli "Jäine raamat" (1958, raamatuna 1959) ületas tõlgete poolt Leberechti teose. Alles 1970-ndate lõpus, mil Jaan Krossi "Keisri hullu" (1975) hakati tõlkima algupärandist, võib kõnelda eesti kirjanduse tegelikust esindatusest maailmakirjanduses. Aga näiteks eesti kirjanduskultuuri seisukohast niisuguses eksootilises kultuuris, nagu seda on vietnami kultuur, esindab Hans Leberecht "Valgus Koordis" tõlkega tänini eesti proosat.

Siinkohal tuleb teha eesti-vene kultuurisuhtlust silmas pidades üks oluline mööndus. Praktiliselt kuni 1990. aastateni oli vene keel esimene keel, millesse massiivselt tõlgiti eesti kirjandust. Vene keel oli sillaks teistesse kirjanduskultuuridesse, omamoodi *lingua franca*'ks, sest eestihuvilised tõlkijad ja kirjastused said vene keele kaudu esmakontakti eesti kirjandusega ning võisid seejärel alustada eesti kirjanduse vahendamist sihtkeelde juba eesti keeles ilmunud teosest (originaalist) lähtudes. Aga ka vene enda kirjanduskultuuris omandas eesti kirjandus tänu tõlgetele esindusliku positsiooni. Näiteks juba nimetatud Juhan Smuuli "Jäist raamatut" trükiti vene keeles miljon eksemplari, mis tõenäoliselt tähendab seda, et Venemaa ka kõige väiksemas raamatukogus on eesti kirjandus esindatud.

Kuigi "Valgus Koordis" jutustusel polnud ideoloogilises plaanis mingeid seoseid tegelikkuse endaga, siiski oli sellel teatav menu lugejate hulgas. Üheks põhjuseks oli kahtlemata eesti keeles loetava kirjanduse üldine nappus. Eesti lugejale ei selgitatud, et Lebe-

rehti teose näol on tegemist tõlkekirjandusega. Teine põhjus oli aga selles, et 1951. aastal vändati jutustuse põhjal samanimeline film, mis järgis ameerika filmide arhetüüpset mustrit: inimesed loovad elu keset soid nagu kauboid preeriates ja hea võidab kurja. Peategelast mängis filmis toona Eestis ja kogu Nõukogude Liidus tuntud laulja Georg Ots, populaarseks osutus ka filmile kirjutatud muusika ning laulud. 1955. aastal lavastati “Valgus Koordis” põhjal isegi ooper.

Eesti kirjandusloos käsitletakse Leberechti jutustust kui “stalinistlikku uusmüüti” [Annus jt.: 384]. Kuid selle romaani struktuuri juured asuvad märksa sügavamal, kui toonane sotsialistliku realismi doktriin ette nägi. Nad asuvad manihheismis, usus valguse ja pimeduse igavesse võitluse (see avaldub juba jutustuse pealkirjas “Valgus Koordis” ja lõputseenis, kus lapse naeratus sulab horisondil süttiva valgusega üheks sümboliks). Tegemist on maagilise diskursusega, mis iseloomustab totalitaarseid ideoloogiaid tänase päevani ja domineeris ka nõukogude kirjanduskäsitluses 1940.–1950. aastatel (vt ka [Undusk 1998]).

Tahaksin sellega seoses rõhutada “Valgus Koordis” jutustuse sisemist paradoksaalsust. Kõigepealt, vaatamata stalinistlikule ideoloogiale, mida teos oli määratud esindama, parandab Lembit Rimmelga tõlge originaali. Leberecht tundis tänu lapsepõlvele eesti küla olusid ning kirjeldab miljööd veenva täpsusega. Teksti semiootiline analüüs aitab avastada jutustuses esinevate erinevate esteetiliste süsteemide jälgi. Siit võib leida iseloomulikku nii klassitsismile (muide, sotsialistliku realismi sugulusele klassitsismiga on peetud olemuslikuks sotsialistliku realismi kaanonis, vt [Гюнтер: 11–12]), valgustusele kui ka romantismile.

Huvitav on jälgida kahe peategelase, positiivse kangelase Paul Runge ja negatiivse kangelase, kulakute esindaja Mart Kurvesti vastandamist. Tegelikult esindavad mõlemad eesti talupoja arhetüüpi. Nad on kasvult jässakad, jõulise kehaehituse, terava taibuga monumentaalsed tegelased, keda eesti lugeja oli varem kohanud Eduard Vilde “Mahtra sõda” või Anton H. Tammsaare “Tõde ja õigust” lugedes. Kolmandiku jutustusest hõlmab Paul Runge tung saada talu peremeheks — aga see on olnud eesti talupojaeepika peajoon 19. sajandi lõpust alates.

Nõnda siis, kuigi "Valgus Koordis" kujutab endast ühelt poolt kirjanduse kui propagandistliku teksti näidet, avaneb teiselt poolt seesuguste tekstide näol võimalus jälgida erinevate diskursuste (vene ja eesti kultuuri, kirjaniku kujunemiskeskonna, teose ilmumisaaja ning selle retseptiooni tingimuste) mõju teksti kujunemisele ja toimele, aga ka originaali ja tõlke, "oma" ja "võõra" suhestumist. Kuigi on tegemist kirjandusloolise kurioosumiga, toimib "Valgus Koordis" samal ajal kui õppematerjal, kui mudel kirjanduse piiride uurimiseks.

KIRJANDUS

- Annus jt.: *Annus, E., Epner, L., Järv, A., Olesk, S., Süvalep, E., Velsker, M.* Eesti kirjanduslugu. Tallinn, 2000.
- Jansen: *Jansen, E.* Vaateid eesti rahvusluse sünniaegadesse. Tartu, 2004.
- Karjahärm: *Karjahärm, T.* Venestamine Eestis 1880–1917. Dokumente ja materjale. Tallinn, 1997
- Karjahärm; Luts: *Karjahärm, T., Luts, H.-M.* Kultuurigenotsiid Eestis. Kunstnikud ja muusikud 1940–1953. Tallinn, 2005.
- Karjahärm; Sirk: *Karjahärm, T., Sirk, V.* Eesti haritlaskonna kujunemine ja ideed 1850–1917. Tallinn, 1997.
- Longworth: *Longworth P.* Vene impeeriumid. Nende tõus ja langus eelajaloost Putinini. Tallinn, 2007.
- Lotman, M.: *Lotman, M.* Võõrvõim: märkusi vene rahvusliku diskursuse kohta // *Tuna*. 2010. Nr 3. Lk 2–8.
- Lotman, P.: *Lotman, P.* Ingerimaa vene õigeusklike identiteet 17. sajandi esimesel poolel luterlikust vaatepunktist // *Tuna*. 2010. Nr 3. Lk 9–19.
- Lukas: *Lukas, L.* Baltisaksa kirjandusväli 1890–1918. Collegium litterarum 20. Tartu; Tallinn, 2006.
- Lõhmus: *Lõhmus, A.* Võim ja vari. Tartu, 2002.
- Macura: *Macura, V.* Anton Hansen Tammsaare ehk Teekond epopöa juurde // Tammsaare maailmakirjanikuna. Kolm välismaa Tammsaare-uurijat / Koost. Elem Treier. Tallinn, 2001. Lk 198–210.
- Palli, Lepassalu: *Palli, I., Lepassalu, V.* Koordi viiskümmend valgusaasat // *Luup*. 1998. Nr 13 (70), 29. juuni.
- Pullat: *Pullat, R.* Lootuste linn Peterburi ja eesti haritlaskonna kujunemine kuni 1917. Tallinn, 2004.
- Tammsaare: *Tammsaare, A. H.* Sissejuhatuses. Looming. 1969. Nr 8. Lk 1221–1237.

- Treier: *Treier, E.* Tammsaare ja tema "Tõde ja õigus". Tallinn, 2000.
- Undusk 1995: *Undusk, J.* Hamanni ja Herderi vaim eesti kirjanduse edendajana: Sünekdohhi printsiip // Keel ja Kirjandus. 1995. Nr 9–11. Lk 577–587, 669–679, 746–756.
- Undusk 1997: *Undusk, J.* Kolm võimalust kirjutada eestlaste ajalugu: Merkel – Jakobson – Hurt // Keel ja Kirjandus. 1997. Nr 11, 12. Lk 721–734, 797–811.
- Undusk 1998: *Undusk, J.* Maagiline müstiline keel. Tallinn, 1998.
- Veidemann: *Veidemann, R.* Tsensuur kui kontekst // Muutuste mehhanismid eesti kirjanduses ja kirjandusteaduses. Ettekandeid ja artikleid 1999 / Koost. M. Laak, S. Olesk. Tartu, 2000. Lk 13–26.
- Zetterberg: *Zetterberg, S.* Eesti ajalugu. Tallinn, 2009.
- Гюнтер: *Гюнтер Х.* Тоталитарное государство как синтез искусств // Соцреалистический канон. СПб., 2000.
- Исаков: *Исаков С. Г.* Путь длиной в тысячу лет: Русские в Эстонии. История культуры. Таллинн, 2008. Ч. 1.
- Миронов: *Миронов Б.* Социальная история России периода империи (XVIII – начало XX в.): генезис личности, демократической семьи, гражданского общества и правового государства. СПб., 1999. Т. 1. С. 40–44.

DAVID SAMOILOVI LUULETUS
“MAJAMUUSEUM” JAAN KROSSI TÕLKES
(KOGUMIKUST “PÕHJATUD SILMAPILGUD”)*

TATJANA STEPANIŠTŠEVA

1990. aastal ilmus Tallinna kirjastuses “Eesti raamat” kogumik “Бездонные мгновенья / Põhjatud silmapilgud”, mis oli koostatud D. Samoilovi ja J. Krossi luuletustest (paralleelselt originaalkeeles ja tõlkes). Samoilovi luuletused tõlkis Jaan Kross, ja vastupidi. Seda laadi raamatud, nagu teada, ei ole kirjandusmaailmas sagedased. Täiendavat huvi selle katsetuse vastu lisab see, et poetid ilmselt suhtlesid omavahel tõlgete valmimise ajal tihedalt: Samoilov elas Eestis, Jaan Kross ja tema pere olid luuletaja sõpruskonna liikmed.

Kogumiku “Põhjatud silmapilgud” ilmumise lugu väärib eraldi uurimist. Raamat on dateeritud 1990., Samoilovi surma-aastaga. Väljaande ettevalmistamine algas palju varem: see anti trükki juba 1988. aasta kevadel (viivitamist selgitatakse ilmselt majanduslike põhjustega). Miniatuurne väljaanne kuulub seeriasse “Рукопожатие / Käepigistus”, mis algas 1984. aastal Ralf Parve ja Vsevolod Azarovi raamatuga “Рукопожатие / Käepigistus” (see pealkiri andiski nimetuse seeriale). 1987. aastal andis seeria koostaja Mihhail Korsunski välja korruga kaks kogumikku: Debora Vaarandi ja Anna Ahmatova “Время пришло... / Aeg tuli...” ning Arvi Siia ja Jevgeni Jevtušenko “Обратная связь / Tagasiside”. Pärast 1990. aastat lõpetas seeria ilmumise.

Kogumikku “Бездонные мгновения / Põhjatud silmapilgud” kuulusid järgmiste Samoilovi luuletuste tõlked: “Majamuuseum”, “Ivani surm” (tsüklist “Стихи о царе Иване / Luuletused tsaar Ivanist”), “Ballaad saksa tsensorist” (poeemist “Ближние страны / Lähedased maad”), “Püsivõõras”, “Richter”, “Puud peavad kasva-

* Artikkel on kirjutatud sihtfinantseeritava teema TFLGR 0469 raames. Vene keelest tõlkinud Ulvi Ürm.

ma...”, “Afanassi Fet”, “Tuhkatriinu”, “Laht”, “Muusa”, “Õhk lõhnas kuuri all heinu...” ja “Eestimaa”. Valik sisaldab tekstide erinevatest aastatest, erinevatest tsüklitest ja kogumikest. Esmapilgul ei ole selles ühtne süžee jälgitav, kuid temaatiline sidusus esineb autori “poeetilise maailmapildi” tasandil. Koostaja ei ole eksplitseerinud kogumiku kokkupanemise põhimõtteid, neist ei räägi ka tõlkija J. Kross oma eessõnas. Huvitav on ära märkida, et sõjateema, mis on nii tähenduslik Samoilovi loomingus, kogumikus peaaegu puudub. “Ballaad saksa tsensorist” muutub valiku kontekstis (eriti suhtes “Majamuuseumiga”) variatsiooniks isiksuse ja impersonaalse võimu vaheliste suhete teemal.

Originaali ja tõlke paralleelne paigutamine raamatu vastaklehekülgedele lõi erilise tähendusvälja: Samoilovi luuletused moodustasid oma tähendusliku rea, mis täienes tänu tõlkega kõrvutamisele, ja moodustasid samuti omakorda tervikliku tähendusliku kompleksi.

Käesolev artikkel keskendub esimesele Samoilovi tekstile kogumikus ja selle tõlkele. See on luuletus “Majamuuseum” (1961), esmakordselt trükkis ilmunud 1963. aastal ajakirjas «Новый мир». Luuletuse paigutamine valikus esimesele kohale ei olnud ilmselt juhuslik. Samoilovi luuletuste arv oli liiga väike, et anda ettekuju autoriloomingulisest evolutsioonist. Sellele vaatamata on kogumiku “Põhjatud silmapilgud” tekstide organiseerimise kronoloogiline põhimõte tervikuna jälgitav, kuigi sellest rangelt kinni ei peeta (“Ivani surm” — enne 1953. aastat, “Ballaad saksa tsensorist” — 1958, “Püsiööras” — 1978, “Richter” — 1981, “Afanassi Fet” — mitte hiljem kui 1980., “Laht” — 1978. jne). Üldises reas on ka erand — just “Majamuuseum” asetseb “vales kohas”. Omal ajal, pärast esmatrükki, peeti seda satiiriliseks (vt selle kohta [Немзер, Тумаркин: 668–669]), ning hiljem määratleti ka kui paroodiat (vt selle kohta [Солженицын]). Valimiku järgmistel luuletustel puudus paroodiline värving (“Ivani surm” ja “Ballaad saksa tsensorist”), ning ka sellepärast tundub “Majamuuseumi” paigutamine algusesse üsna ebaharilik. Nagu võib oletada, tungis selles luuletuses esile tähenduslik dominant, mis võimaldaski tal anda tooni tervele kogumikule. Järgnevalt püüamegi määratleda seda dominantide.

Samoilovi “Majamuuseumi” irooniline alatoon on tingitud teemast endast: kahtlused “poetide majamuuseumide”, proosaliste asjade tolmuste kogude vajalikkuses, oli kindel kultuuriline ja kirjanduslik motiiv (näiteid võib tuua Pasternakist Dovlatovini). Tsiitaat epigraafis, mis justkui on pärit “arvamuste raamatust” andis kohe teksti žanri ja stiili raamid: “... jätab sügava...” («производит глубокое...»). Esimene epigraaf “vanaaegselt poeedilt” (pseudotsitaat, mis koosneb äratuntavatest “poetismidest” ja juhatab lugeja tuttava “poetilise mälestusmärgi” kompleksi juurde), viiakse teise epigraafiga üle iroonilisse registrisse, milles poetismid omandavad koomilise, peaaegu narri varjundi.

Tundub, et välise paroodilisuse tõttu pöörati vähe tähelepanu teisele plaanile, luuletuse sisemisele süžeele — poeedi saatusele, esitatuna rumalavõitu, kuid siiski tähelepaneliku ekskursioonijuhi poolt.

See fakt, et luuletuses arvasid ennast ära tundvat just Puškini korter-muuseumi töötajad, omab tekstuaalset tõestust. Viited Puškini saatusele luuletuses “Majamuuseum” on üsna rohkearvulised ja äratuntavad. Võib viidata veel tervele reale allusioonilistele detailidele lisaks kommenteerijate poolt äramärgitud allusioonile Lenski surmajärgse saatusega värsireas «то ли песен, а то ли печенья» [Немзер, Тумаркин: 669], Lermontovi tsitaadile luuletuse finaalis («Смерть поэта — последний раздел», vt [Немзер 2006: 166]).

See on “poeedi kanapee” — vrd nahkdiivan Puškini kabinetis korter-muuseumis Moika 12.

Portree («здесь поэту четырнадцать лет. / Почему-то он сделан брюнетом» [Siin on poeet neljateistkümneaastane / Millegipärast ta on kujutatud brünetina]*) meenutab, nagu meile näib, Puškini portreed “Kaukaasia vangi” (1822) väljaandest, mis on J. Heitmani gravüüri äratrükk. Portree anonüümsus leiab vastavusi Puškini kujutamise ajaloos: vaidlused “originaali” üle, millelt graveeris Heitman, ja selle originaali oletatavast autorist, sisustasid pikka aega Puškini-uurijate jõudehetki. Originaali autoriks pakuti isegi Karl Brüllowi kandidatuuri. Mõned uurijad leidsid kujutise olevat

* Siin ja edaspidi artikli autori rea-alune tõlge.

Puškini “lapsepõlveportree” (Венгеров, Ашукин — vt selle kohta nt [Бродский: 961–962]). Nii oletas Ašukin, et portreel on kujutatud Puškin “vanuses 12–14 aastat”, “lahtise kaelusega pluusis, tumedate lokkis juustega” [Ашукин: 22]. Vene kultuuriteadvuses on “moorlane” Puškin loomulikult brünett. Paraku pole põhjust oletada, et Samoilov mäletas (või üldse teadis) Ašukini raamatut. Kuid ka poeedi “noorus”, ja tema välimuse detailid, mis tegelikkusele eri vastanud («сделан брюнетом» [on kujutatud brünetina]), ja kogu diskussioon portree ümber («все ученые спорят об этом» / “kõik teadlased vaidlevad selle üle”) — kõik see meenutab Puškini ikonograafiat.

“Majamuuseumi” “uljale” portreele, nagu näib, Puškini ikonograafias vastet ei leidu. Selles epiteedis võib märgata autori irooniaga tähistatud Puškini “Ruslan ja Ljudmila”¹ perioodi “romantismi” metonüümiat; samuti võib eeldada, et see tunnusjoon kujunes välja Puškini kaasaegsete mälestuste mõjutusel².

Väljasaatmist “Kaluugasse” «oodi “Maha!” eest» võib interpreteerida kui allusiooni tervele reale sündmustele Puškini biograafias.

¹ 1960. aastate alguses ei olnud uurijatel kahtlusi Puškini esimese poeemi romantilises iseloomus. Teistsugused tõlgendused ilmusid palju hiljem.

Poeemis esineb lekseem «удалой» kolm korda, pisut hiljem kirjutatud poeemis «Братья разбойники» — kaks korda; hilisemates luuletustes on selle kasutamine arusaadavatel põhjustel seotud “rahvaliku” teemaga või stilistikaga (vrd «На статую играющего в бабки», «В поле чистом серебрится...», «Делибаш»).

² Vrd memuaare Puškini ilmumisest “punases sitspluusis” Svjatogorski laadale, väikekoodanlase I. I. Lapini päevikust: «1825 год. 29 мая в Св. Горах был о девятой пятницы... и здесь имел счастье видеть Александру Сергеевича Г-на Пушкина, который некоторым образом удивил странною своею одежною, а на прим. у него была надетая на голове соломенная шляпа, в ситцевой красной рубашке, опоясавши голубою ленточкою, с железною в руке тростию, с предлинными чор<ными> бакинбардами, которые более походят на бороду так же с предлинными ногтями, с которыми он очищал шкорлупу в апельсинах и ел их с большим аппетитом я думаю около 1/2 дюжин» [Пушкин в воспоминаниях: 517].

Kaluuga kubermangus asus mõis Polotnjanõi Zavod, mille N. N. Gontšarova sai kaasavaraks; seal viibis Puškin vähemalt kaks korda — 1830. ja 1834. aastal. Ood “Priiusele”, millest sai Puškini lõunasse saatmise üks ajend, ei sisalda sõna «долой» (maha) (seda kohtab Puškini poeetilises korpuses kõigest kolm korda), kuid seda võib tõlgendada sellises mõttes — kui üleskutset «на троне поразить порок» (troonil pattu põrmustama).

Duellil kuulist tabatud kuub “Majamuuseumist” ei vaja täiendavat Puškini-interpretatsiooni — just see ese (lisaks diivanile) moodustab ekspositsiooni keskme korter-muuseumis Moikal. Kuub, milles Puškin sõitis ära duelli toimumise paika, anti hiljem üle V. I. Dalile, kes seda kirjeldas nii: “...sain Žukovskilt Puškini viimased riided, pärast mida riietati luuletaja vaid kirstupanekuks. Need on must pikk-kuub, väikese, küünesuuruse augukesega paremal kubeme kohal” [Вересаев: II, 456]. Puškini kaasaegsete mälestustes figureerivad pikk-kuued mitmel korral, nt meenutame süžeed Vjazemskilt laenatud pulmakuuega.

Siit algab eristumine — Samoilovi poet ei hukku duellil, tema elulugu lõppeb teisiti. Puškini-allusioonidele lisanduvad Samoilovil muud, teiste vene poetide ja kirjanikega seotud allusioonid. “Majamuuseumi” kangelase biograafia kujuneb lõpptulemusena vene kirjaniku saatuse omamoodi invariandiks.

Meile tundub, et “Majamuuseumi” võib samuti siduda Ahmatova-liiniga Samoilovi poeesias, nagu on sellega seotud A. S. Nemzeri kontseptsiooni järgi [Немзер 2007: 159–160], 1962. aasta luuletus «Старик Державин» ja Ahmatova surma puhul kirjutatud «Смерть поэта». Autor apelleeris R. D. Timenšiku uurimusele, kus kirjeldati poeedi kuju konstrueerimise võtet “Kangelaseta poeemis”: «... nende arhiseemide opositsioonid <poet-sümbolist, poet-akmeist, poet-futurist> tõstavad esile teise tasandi arhiseemi — “sajandialguse poet”, mis, asudes opositsiooni teiste, sellesama teksti sügavustes eraldunud arhiseemidega, eraldab lõpptulemusena arhiseemi “Poet kui selline”, “Universumi poet”» [Тименчик: 280; vt: Немзер 2006a: 380]. Samoilov kasutas seda “erinevate prototüüpide kaasvastanduse põhimõtet” (принцип сопоставления) luuletuse «Старик Державин» peategelase kirjelduses (peategelases võib ära tunda mitte ainult Deržavini, vaid

ka Ahmatova ja Pasternaki) ning kirjutades luuletust «Смерть поэта», kus poeedi kuju taga seisid prototüüpidega Ahmatova ja Pasternak [Немзер 2007: 159–160].

Luuletus “Majamuuseum” oli kirjutatud enne ülalnimetatud teoseid (1961. aastal), kuid “Kangelaseta poemiga” oli Samoilov sel ajal juba tuttav. See “arhiseem” “Majamuuseumis” kujuneb välja järk-järgult: teksti lõpupoole Puškini-allusioonide tihedus kahaneb, tuuakse sisse viited teiste kirjanike biograafiatele, detailid, mis ei leia vastet Puškini biograafias. “Just nagu Puškin” transformeerub järk-järgult “poeediks kui selliseks”.

Tuleme tagasi Puškini-allusioonide juurde vaadeldavas tekstis. «Peisaaž “Kalju all”» meenutabki kõige hilisemat Puškini ikonograafiat (vt nt Aivazovski maale «Пушкин на берегу Черного моря», 1887), «Пушкин в Крыму у Гурзуфских скал» (1899), ning ka tuntud Aivazovski ja Repini lõuendit «Прощание А. С. Пушкина с морем» (1877)). Siia juurde kuulub veel ka viide “Arionile”: «И ризу влажную мою / Сушу на солнце под скалою».

Samoilovi värss «Начало послания “К другу”», viitab nähtavasti tervele žanrilis-teemaatilisele kompleksile — “lähetus sõbrale”, mis on seotud Puškini loominguga ja terve 19. sajandi alguse poeesiaga. Kõrvuti selle värsireaga seisavad nimetatud luuletuses read «Вот письмо “Припадаю к стопам...” / Вот ответ: “Разрешаю вернуться...”» võimaldavad tõlgendada katkendit (eelnevate Puškini “alltekstide” ja allusioonide kontekstis) kui viidet murrangulisele perioodile Puškini biograafias, 1820. aastate keskpaigas — Senati väljaku väljaastumises mitteosalemine, Nikolai valitsemisaja algus, naasmine asumiselt imperaatori isiklikul korraldusel, poeedi vestlus temaga, luuletus «В надежде славы и добра...» ja hilisem «К друзьям» («Нет, я не льстец...»).

Varem äramärgitud “Majamuuseumi” poeedi ja “poet Puškini” erinevus siin süveneb. See algab Puškini ajastu anakrooniliste reaaliat sissetoomisega³:

Вот поэта любимое блюдо,
А вот это любимый стакан,

³ Vrd sellega, mis toimub Puškiniga “vabavärsis” kirjutatud Samoilovi luuletuses «Свободный стих» («В третьем тысячелетье...»), 1973.

Завитушки и пробы пера,
 Варианты поэмы «Ура!»⁴
 И гравюра «Вручение медали».
 Повидали? Отправимся далее.

[See on poeedi lemmik alustass,
 aga see siin lemmik teeklaas,
 kriksadullid ja suleproov.
 Poeemi "Hurraa!" variandid
 ja gravüür "Medali kätteandmine".
 Kas nägite? Läheme edasi.]

Klaas alustassiga on rohkem 20. sajandi, kui 19. sajandi alguse olustiku detail; 19. sajandil oli medalitel tunnustuse märgina palju erandlikum tähendus kui ordenitel; see olukord muutub nõukogude ajal. Edaspidi arhaiseeritud olustiku foon säilitatakse, ja isegi "Puškini-värvinguga": «Завитушки и пробы пера» (kriksadullid ja suleproovid) — Puškini käsikirja meeldejääv visuaalne kujund.

Vana poeedi sametpluus assotsieerub pigem romantilise kunstniku riitusega, kuid ei ole üldpildiga vastuolus. Dagerrotüüpia on pisut hilisema aja leiutus, mis ilmus Venemaale juba 1840. aastate alguses. Dagerrotüübil kujutatud isiku välimus — kiilaspäine, vanaldane, sametpluuis — meenutab Tjuttševi krestomaatilisi kujutisi.

"Majamuuseumi" teise osa poeet sarnaneb Puškiniga väga vähe. Täpsemalt, nagu meile näib, on tema saatus Puškini biograafia variant, "kui poleks olnud Tšjornaja retškat" (st, kui poleks olnud viimast duelli — mässu ja sõõstu vabadusse). Samoilov kirjutab siis lõpuni poeedi «обыкновенный удел» (tavalise saatuse) — selle, mida ennustab Puškin Lenskile. Poeedi biograafia sarnaneb üha enam eduka kirjaniku tüüpbiograafiaga: pärast poeemi "Hurraa!" järgneb "Poeet, kes saab medali", rännakud, rännakud (ilm-

⁴ Võimalik, et pealkiri — eelkäijate valguses — suhestub Puškini poeetilise vastukajaga Poola mässule, luuletustega «Клеветникам России» ja «Бородинская годовщина». Ilmunud brošüüris «На взятие Варшавы» (kuhu kuulus veel Žukovski luuletus «Старая песня на новый лад»), tõlgendati neid mitte ainult noorema põlvkonna, tudengite-raznotšinetsite poolt (vt selle kohta nt [Осповат: 45–47]) vaid ka poeedi sõprade poolt (vt Vjazemski seisukohta) kui autori keeldumist kunagisest arvamusevabadusest.

selt ametikaaslaste poolt) ja vastus nendele — artikkel “Miks narusi teen?” Rõhutatult “lihtne” retoorika ja lihtrahvalik sõnavara, retooriline küsimus kasutades sõna “meie”, võisid lugejal arvata-vasti assotsieeruda 1930. aastate “opositsionääride” sunnitud ja vabatahtliku enesepaljastusega. Sellest hetkest kaob “majamuuseumi” külastajal huvi poeedi biograafia vastu: “Väsinud? Ongi pea lõpu käes järg”.

Biograafia viimased sündmused märgivad justkui tagasitulekut tõelisele poeetilisele rajale: “loorberipärg” ja “pleekinud pilt” poeedist, keda kujutatakse rõhutatult kaastundlike (ja sümpaatsete) detailidega: «лысый, старенький, в бархатной блузе» (kiilaspäi toolis tukkujast sametist pluusis). Salmi viimane poolvärss vihjab isegi traagilisele finaalile: “See pleekinud pilt ... temast viimaseks jäi”. Kuid vihje lahendatakse viimase rea täiesti proosalise algusega:

Здесь он умер. На том канаве...
[Siin ta suri. Tollel kanapeel...]

Tagasipöördumine endise “poeedi”, oodi “Maha!” autori juurde, toimub järgmistes värsiridades. Kuid seda tagasipöördumist vahendatakse kogu teksti paroodilis-ironilise värvinguga ja poeedi enda lõpetamata repliigiga, mis toob sisse “ebaselguse” teema:

Перед тем прошептал изречение
Непонятное: «Хочется пе...»
То ли песен? А то ли печенья?
Кто узнает, чего он хотел,
Этот старый поэт перед гробом!

[Enne seda sosistas midagi
arusaamatut: “Tahaks kü...”
Kas laule? Või küpsiseid?
Kes seda teab, mida ta tahtis,
see vana poeet haia lävel!]

Just seoses «poeedi viimaste sõnade kahetise tõlgendamisega» viitasid kommentaatorid Lenski saatuse kahele variandile [Немзер, Тумаркин: 669]. Meie oletuse kohaselt on vastavad salmid “Jevgeni Oneginist” (6. ptk XXXVII–XXXIX) kogu luuletuse alltekstiks ja, võimalik, et selle süžee impulsiks. Luuletuse paroodilis-ironilisest traagiliseni kõikuv intonatsioon viitab samuti Lenski

saatuse kirjeldustele. Epigraafide mäng (nende tähenduste, stilistika kokkupõrge, ja fiktiivsed allikad) kinnitab just Puškini poeetilise kompleksi tähenduslikkust “Majamuuseumi” konstruktsioonis.

Samoilovi luuletuse finaal on vahest sama pessimistlik kui Lenski saatuse kahesugune kirjeldus “Oneginis”. Sellest annab märku koomiline, kahanev riim «гробом — гардеробом»:

Кто узнает, чего он хотел,
Этот старый поэт перед гробом!
Смерть поэта — последний раздел.
Не толпитесь перед гардеробом...

Siin tsiteeritud Lermontovi “Poeedi surm” võtab süüdistava tooni muuseumi küllastajate aadressil, nemad ongi need “ülbed järglased”. Pärast “poeedi surma” tema “biograafia” lõpeb — mis on selgelt vastuolus epigraafi “vanaaegselt poeedilt”:

Потомков ропот восхищенный,
Блаженной славы Парфенон!

Käib järelpõlve harras melu,
Kus au ja sära Panthenon...

[Järelkäijate vaimustatud hüüd,
kus Panthenoni au ja sära...]

“Harrast melu” luuletuses ei kuule⁵, vastupidi — peegeldatult ilmub küllastajate ärritus: «Повидали? Отправимся далее. <...> Вы устали? Уж скоро конец. <...> Не толпитесь перед гардеробом» / “Juba vaadatud? Läki siis edasi. <...> Väsinud? Ongi pea lõpu käes järg. <...> Garderoob (ärge jookske!) on lahti”. Parataks — epigraafi ja teksti kõrvutamine — annab sisule lisatähduse: “Kus Panthenoni au ja sära...” osutub igavaks muuseumiks,

⁵ Vt selle fragmendi kohta, mida on tõlgendatud mõnevõrra teises võtmes A. S. Nemzeri artiklis: «“Viimane osakond” ei ole “ekspositsiooni osa”, vaid lõhe/раздел poeedi ja “teiste” vahel (nagu majamuuseumi küllastajate ja “pärandi hoidjate”); imperatiiv “не толпитесь” (ärge jookske!) — ei ole giidi manitsus, vaid hüüde “Procul este, profane” kordus, millega Puškin juhatas sisse luuletuse, mis praegu ilmub pealkirja all “Поэт и толпа”, kuid esimesel publitseerimisel kandis nimetust “Чернь» [Немзер 2007: 160].

mille külastajad hülgavad kohe pärast “poeedi surma”. Pärast seda “osakonda” ei ole midagi — ei ole kuulsust, ei ole järeltulijate har-rast melu (seetõttu ka teine epigraaf — “jätab sügava...” — kinni-tab “poeedi saatuse” pessimistlikku varianti). Poeedist jääb järgi ekskursioonijuhi paroodiline kiirkõne, mille tagant kuulduv autori häält. “Majamuuseumis” varieerib Samoilov teemal, mis tema mõ-tisklustes luulest oli peaaegu et esimesel kohal: kunstniku õigus oma teele ja oma maailmanägemisele, õigus vastata või jätta vas-tamata kaasaja “väljakutsele”, võimalus sõlmida kokku muusade teenimine ja püüd privaatsuse ja igapäevase õnne poole.

A. S. Nemzer märgib õigustatult ära “luuletuse argisusevastast energiat” [Немзер 2007: 161]. Meie sooviksime viidata skeptilise-le “antipoeetilisele” noodile. Autori häälel “Majamuuseumis” kõlab ebaselgelt, ta on peidetud “ekskursioonijuhi” jutu taha (ja näib, et puudub tõendus selle samastamiseks autori häälega). “Labane hääle” esitleb vaatajatele/lugejatele vana poeti kui “vaiksest elust ta pidas suurt lugu”, aga tema biograafiat — kui “tegelikkusega lep-pimise” ja “õiguskorruga” järkjärgulise leppimise teekonda. Esma-pilgul levinud ettekujutusega Puškini isiksusest halvasti ühilduvad read “Kadunuke. Vaiksest elust ta pidas suurt lugu” leiavad paral-leeli mitte ainult Puškini viimases biograafias (tema arusaamades eraelu puutumatuses), vaid ka tema palju varasemates poeetilistes väljaütlemistes, vrd «Путешествия Онегина»: «Мой идеал те-перь — хозяйка, / Мои желания — покой, / Да шей горшок, да сам большой». Siin demonstreerib Samoilov meie arvates, kuidas on võimalik luuletaja keerukast, erinevate potentsiaalsete süžeede-ga täidetud biograafiast “võtta välja” üks süžee, õgvendades mõtet ja määratledes “tendentsi” (ning “Majamuuseumi” autori iroonia on suunatud eelkõige sellele vaesestavale interpretatsioonile). Puš-kini biograafia vene kultuuri kontekstis sai seaduspäraselt niisugus-te tõlgenduste esimeseks objektiks, mis selgitab ka Puškini-komp-lexi valiku “Majamuuseumi” tähenduslikuks konstruktsiooniks.

Kõnežanri parodeerimine (“muuseumi kirjandusteadus”), on loomulikult viis märkida ära distants autori ja selle žanri jüngrite vahel. Kuid poeedi biograafia, mis on esitatud vaid tema teostes, on väljaspool paroodiat — demonstreerib tõepoolest leppimist te-gelikkusega: «ood “Maha!”», “Läkituse” algus — ja (vastuse järgi

otsustades) lõpetatud kiri "Ma põlvitan maas...", pärast seda — poem "Hurraa!" ja artikkel "Miks narrusi teen?". Kasutades kirjeldamiseks eelkäijate järgi "arhiseemi" mõistet, riskime deklareerida, et erinevatele prototüüpidele viitavate allusiooniliste komplekside kaas-vastandamine "Majamuuseumis", kujundab "pseudo-Puškini" arhiseemi — poeedi negatiivse teisiku, kelle biograafia on "eduka kirjaniku" biograafia invariant. Mõõda "majamuuseumi" liikuva "ekskursiooni" paroodiline labasus omandab süžee kulgemise käigus teise motiveeringu: poemi "Hurraa!" ja artikli "Miks narrusi teen?" autor, teeninud välja oma "majamuuseumi", väärib ka oma biograafia lihtsustatud interpreteerimist ja kuulajate igavlevat ükskõiksust. "Muuseumi puškinistika" paroodia tagant paistab välja "pseudo-Puškini" paroodia.

On võimalik, et selle luuletuse poliitilised implikatsioonid tingisid selle paigutamise kogumikus esimesele kohale ja, lisaks sellele, määrasid ära Jaan Krossi tõlkija-taktika.

Märgime veelkord ära, et tõlkimise täpne aeg ei ole teada (see küsimus nõuab arhiiviuuringuid). Eessõnas ei määratlenud Kross kuidagi oma Samoilovi-tõlgete aega (viidates ebamääraselt sellele, et Samoilov on juba palju tõlkinud eesti keelest), nii et tõenäoliselt, oli luuletuste tõlge spetsiaalselt kogumiku jaoks tehtud. Ei ole teada, millal tulevane tõlkija luges esmakordselt luuletust "Majamuuseum". Poeedid tutvusid ise juba kuuekümnendatel, Moskvast, seejärel jätkusid kohtumised Tallinnas. Kuid pärast Samoilovi kolimist Pärnusse, nagu märgib Kross, muutusid nende kohtumised väga harvadeks. ("Hiljem, kui temast sai pärnakas, oleme puutunud tegelikult üsna harva kokku" [PS: 6]). Seetõttu on raske rääkida tõlgete täielikust "autoriseeritusest". Kuid kahe poeedi pikaajaline tutvus ja nende ühine huvi muudavad autoriseerituse täiesti võimalikuks. Nagu meile näib, aktsenteeris Jaan Kross luuletuse "Majamuuseum" tõlkes neid "arhiseeme", mis olid tekkinud originaaltekstis, ja kahandas kõrvaliste allusioonide tähtsust, mis vaevalt oleksid olnud mõistetavad suuremale osale eesti lugejaskonnast.

Jaan Kross püüdis oma tõlgetes Samoilovi luulest poetilise täpsuse poole. Ta säilitas muutumatuna riimi (tema oma värssidele mitteomane; kaasaegses eesti luules tervikuna ei mängi riim olulist

rolli), stroofide jaotuse. “Majamuuseumi” tõlkes säilisid ka värsmõõt (kolmejalaline anapest), riim ja stroofideks jaotumine.

Kross tõlgib värssides ka esimese epigraafi:

Käib järelpõlve harras melu,
kus au ja sära Parthenon...

Luuletuse esimene rida on tõlgitud üsna täpselt, tõlkija ei tee lühendusi. Märkatav muudatus esimeses stroofis on fraasi «Это штора — окно прикрывать» lühendamine tõlkimise käigus fraasiks “Aga see — tema aknaruloo” (nagu näha, on fraasi graafiline kuju seejuures säilinud). Lühendamine kompenseeritakse järgmises reas: “Lemmiktool. Siin ta istus ühtlugu” («Любимый стул. Здесь он часто сидел») originaali «Вот поэта любимое кресло» asemel. Originaalis puuduva selgituse ilmumine on motiveeritud just eelmise fraasi lühendamisest. Tõlke rida koosneb kahest, tähenduse poolest võrdselt tähtsast, lausest (“Lemmiktool” — see, millel sagedasti istutakse, tihti kasutatakse). Selle rea tähenduste üleküllus on Samoilovi «Это штора — окно прикрывать» funktsionaalne ekvivalent (akende katmine on kardinade peamine ja ainus funktsioon). Seda võtet teise eseme puhul kasutades, ei muutnud Kross ei süžeed ega originaali tähendust.

Tõlkes puudub esimese stroofi lõpus kalambuur (ja samaaegselt kalambuuriline riim): «*Покойный* был ценителем жизни *спокойной*» asemel — “Vaiksest elust ta pidas suurt lugu” («Он весьма уважал спокойную жизнь»). Eesti leksikas puudub sobiv sünonüüm “surnule”, mis võimaldaks sõnademängu. Kuid selle kalambuurilise riimi, nagu meile näib, andis Kross edasi esimese stroofi ebatavalise riimiga: *see siin — kanapee siin, ühtlugu — suurt lugu*⁶. Liitriim esineb üldse sagedamini koomilises luules. Krossil puudub alg-kalambuur, kuid ilmub liitriim (esimesel juhul peaaegu rediif), mis annab “lihtsakoelise sõnademängu” sarnase efekti (Samoilovil kuulub kalambuur “ekskursioonijuhi” kõne paroodia juurde).

⁶ Riskime eeldades, et see riim oli foneetiliseks viiteks originaalriimile «Калугу — другу». Tõlkija ei säilitanud oma tekstis toponüümi, kuid säilitas selle kõla luuletuse teises fragmendis, mis esineb luuleteksti tõlke praktikas harva.

Tõlke teises salmis on Kross ebatäpsem — ning see eemaldamine originaalist näib meile teadliku võttena, lähendamaks eesti lugejat luuletuse mõttele — katseteta säilitada assotsiatiivne väli, mis tekitab vene lugeja teadvuses.

Portreel puudub tõlkes nimetuse, anonüümsuse tunnus, kuid temast saab "üks paljudest" ("üks paljudest neist"). Poeedile tõlkes lisatud aasta («Здесь поэту четырнадцать лет» — "Siin poeedil on aastat viisteist") on ilmunud meetrika piirangute tõttu (neliteist on silbi võrra pikem). «Позднейший портрет — удалой» jääb tõlkes ilma epiteedist: "Siin — üks hilisem pilt. Pole paha?" Kindla iseloomustuse asemel ilmub veel üks pöördumine lugejate poole, rõhutatult kõnekeelne, familiaarne konstruktsioon, mis saab vahelejäetud epiteedi stilistiliseks ekvivalendiks.

Kaluuga asemel saadab tõlkija oma poeedi lihtsalt maapakku. Konkreetsus kaotatakse, kuna Kaluugasse asumisele saatmise mõte ei olnud teisest kultuurist pärit lugejale üldse ilmselge⁷.

Ajaloolised reaamid muutuvad samuti ebanäärasemaks. «Сюп-тук» on Jaan Krossi tõlkes "kuub", mis tähendab nii kuube, pintsakut, kui kaftanit ning "riietust" üleüldse. "...kuub, hõlm duellil on tähtsus...", mis assotsieerub originaalis eelkõige Puškini pikkkuuega ja viitab, vastavalt, Puškini biograafia, kaotab siinkohal selle seose. «Послание к другу» oli tõlgitud lihtsalt "Läkitus", aga «завитушки и пробы пера» — kui "kriksadulle paar lehte".

Viiendas stroofis paigutab tõlkija ümber kaks episoodi, vahetades nende kohad, vrd:

Годы странствий. Венеция. Рим.
Дневники. Замечанья. Тетрадки.
Вот блестящий ответ на нападки.
И статья «Почему мы душим?»

⁷ Tasub ära märkida, et Kaluugasse saadeti asumisele harva. Venemaa ajaloo tuntud tegelastest võiks nimetada ainult Šamili ja A. V. Luna-tšarskit. Kohanime aktualiseerimist võib seostada Tsvetajevaga, tema väljasaatmisega Tarusasse (linn Kaluuga oblastis) — 1961. aastal ilmus almanahh «Тарусские страницы», kus olid ära trükitud ka Samoilovi luuletused.

Päevaaramatud. Siin — ülipeen
vastulöök tema labastajaile.
Rännuaastad, teed mitmeile maile
ning artikkel “Miks narrusi teen?”

Tõlkes on “rännakute” adressant konkretiseeritud — labastajad (опошлители), kuid seejuures puuduvad geograafilised nimetused, “rännakute” kohad (Veneetsia ja Rooma asemel — “mitmeile maile”). Samoilovi jaoks on linnade nimetused pigem sümboolsed, kui konkreetseid; Veneetsia ja Rooma on Euroopa kõrgkultuuri ruumi omamoodi märgid. Seejuures, näib, et on tähenduslik veel ka see, et need linnad viitavad metonüümiliselt Itaaliale, kuhu paljud vene kirjanikud, kultuuriinimesed üldse, reisisid “inspiratsiooni järele”. Kuid tõlkes sümboolsus puudub, kaob originaali kontrast Kaluuga ning Veneetsia ja Rooma vahel. Geograafilistest nimetustest jäi tõlkes alles vaid “Toulouse’i”, mis originaalis ei oma, nagu näib, sümboolset või metonüümilist tähendust.

Tuleb ära märkida, et Krossi tõlkes on poeedi artikli nimetus transformeerunud — mitmuse “meie” asemele on pandud “mina”, mis selgitab pealkirja “patukahetsuslikku” tähendust.

Viimastes stroofides kaldub tõlkija originaalist tugevamalt kõrvale. Esiteks, kaob vastuolu «потом он погиб. // Здесь он умер. На том канapé». Kross ei kasuta selles fragmendis üldse vastava semantikaga tegusõnu: “see pleekinud pilt <...> temast viimaseks jäi. // Surisäng. Jah — siin see kanapee”. Pinge väljendite «погиб» («погиб поэт» — vrd allpool ilmuvat “Poeedi surma”) ja «умер. На том канapé» vahel kaob, nagu “lülitub välja” ka tsitaatide plaan. “Poeedi surm” muutub Krossil lihtsalt “surmaks” (“Surm ongi viimane osakõnd”).

Peategelase surm on tõlkes rohkem piltlik ja vähem hinnanguline: selles ei ole oksüümoronlikku “mõistatuslikku kadumist”, poet kergitab enne surma pead ja sosistab (“Enne seda siit kergitas pea ta / ja veel sosistas...”).

Selle surmaeelse väljaütlemise tõlge pidi endast tõlkija jaoks kujutama erilist raskust — vajadust seostada anafooris maksimaalselt argine poeetilisega. Tõlkida vajaliku kordusega «печенья — печенья» oli võimatu, seetõttu kasutas Kross konstruktsioonina eset, mis oli tema poolt varem teksti viidud: «любимый ста-

кан» (lemmiklaasi) hoitakse tema "majamuuseumis", et «смотреть язычок» (keelekest kasta). Sõna «печенья» (küpsised) asemele ilmub tõlkesse "tee" (чай), «песни» (laulud) aga asendatakse "teadmisega" (знанием). See tekkis arvatavasti ülekande tulemusel, tõlkija nihutas vastava sõna ekskursioonijuhil jutust kangelase otsesesse kõnnesse: «Кто *узнает*, чего он хотел» — tõlkes "Kes see *õelda võib*, mis ta just tahtis" («Кто *может сказать*, что он хотел»), ja, vastavalt, asendas edasi repliigis:

«Хочется пе...»

То ли песен? А то ли печенья?

"Tahaksin te—" —

pole selge, kas "teed" või kas "teada"

Samoilovi luuletuse viimane riim, alandatud «гробом — гардеробом», puudub tõlkes üldse, garderoob nihkub rea algusesse. Madaldav efekt on üle kantud viimase fraasi tegusõnalisele osale. Samoilovil külastajad «толпяты» (tunglevad) garderoobi ees, Krossil jooksevad (бегут) selle poole ("Garderoob (ärge jookske!) on lahti").

Loomulikult on lubamatu teha sellise vähese materjali põhjal järeldusi Krossi tõlkijataktika kohta. Kogumik "Põhjatud silmapilgud", selle kompositsioon ja poeetika, vajavad terviklikku analüüsi ja järjepidevat interpreteerimist. Lisaks sellele on vajalik lai autori-kontekst, mis võimaldaks asetada Krossi tõlkepraktika vastavusse tema enda luuleloominguga, mis omakorda lubaks täpsemalt määratleda tõlkevõtete tähendust, hinnata selle suunitlust ja originaalist kõrvalekallete mõtet.

Käesolevas artiklis soovisime esialgu vaid viidata asjaolule; et püüdes originaalist kinni pidada, transformeeris Kross tõlkimise käigus tõlgitavat teksti nii, et tuua esile selle potentsiaalne tähendus. Jaan Krossi tõlkes kaotas Samoilovi luuletus "Majamuuseum" Puškiniga seotud allusioonilise kihistuse (reaaliate arvu, elulooliste assotsiatsioonide jne vähendamise kaudu), kuid selle arvelt omandas palju laiema mõtte. See ei olnud enam (oletatavasti 19. sajandi) vene poeedi biograafia, vaid "poeedi elulugu üldse".

KIRJANDUS

- PS: *Самойлов Д., Кросс Я.* Põhjatud silmapilgud / Бездонные мгновенья. Таллинн, 1990.
- Ашукин: *Ашукин Н. С.* Живой Пушкин. М., 1926.
- Береговская: *Береговская Э. М.* Самойлов — лирик: лингвостилистический аспект // Русский язык в научном освещении. № 6 (2, 2003). С. 14–26.
- Борский: *Борский Б.* Иконография Пушкина до портретов Кипренского и Тропинина // Лит. наследство. Т. 16–18 [А. С. Пушкин: Исследования и материалы]. М., 1934. С. 961–968.
- Вересаев: *Вересаев В. Н.* Пушкин в жизни: В 2 т. М., 2001.
- Немзер 2006: *Немзер А. С.* Поэт после поэзии: самоидентификация Давида Самойлова // Блоковский сборник XVII: Русский модернизм и литература XX века. Тарту, 2006. С. 150–174.
- Немзер 2006а: *Немзер А. С.* О четырех стихотворениях Давида Самойлова // Немзер А. С. Дневник читателя: русская литература в 2005 году. М., 2006.
- Немзер 2007: *Немзер А. С.* Пушкин в стихотворении Давида Самойлова «Ночной гость» // Пушкинские чтения в Тарту. 4: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария. Тарту, 2007.
- Немзер, Тумаркин: *Немзер А. С., Тумаркин В. И.* Примечания // Самойлов Д. Стихотворения. СПб., 2006.
- Пушкин в воспоминаниях: *Вацууро В. Э., Гиллельсон М. И., Иезуито-ва Р. В., Левкович Я. Л.* Комментарии // Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1998. Т. 1.
- Осват: *Осват А.* Смерть Пушкина, рождение интеллигенции (реплика по ходу дискуссии) // Россия/Russia. Новая серия / Под ред. Н. Г. Охотина. Вып. 2 [10]: Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология. М., 1999.
- Солженицын: *Солженицын А. И.* Давид Самойлов // Новый мир. 2003. № 6.
- Тименчик: *Тименчик Р. Д.* Заметки о «Поэме без героя» // Ахматова А. Поэма без героя. М., 1989.

EESTI VENEKEELSE AJAKIRJAD
“TALLINN” JA “RADUGA”
(1986–1991)*

KONSTANTIN POLIVANOV

Nõukogude Liidu eksisteerimise lõpuaastad (1986–1991) kujutavad endast äärmiselt dünaamilist ajaloo perioodi.

Seejuures oli just nende aastate perioodika üheaegselt nii toimivate protsesside instrument kui ka tähtsaim mõõdik. Eestis vene keeles ilmuvaid ajakirju — “Tallinn” ja “Raduga” — iseloomustasid, ühelt poolt, praktiliselt kõik need protsessid, mis toimusid teistes, NSV Liidus ilmuvates ajakirjades, teisalt, esinesid nendes vaieldamatult Balti liiduvabariikide (õigupoolest Tallinna ja Riia) ajakirjadele iseloomulikud jooned, mille hulgas, lisaks selgele keskendumisele Balti riikide saatusega seotud küsimustele, väärib äramärkimist vaieldamatu “filoloogilisus” ning, lõpuks, puhtalt Tallinnale ainuomane materjal.

Kõigis selle perioodi ajakirjades eviti — sõna tõsisel mõttes — nädalast nädalasse, kuust kuusse varasemalt keelatud, faktiliselt tabuteemasid ja -süžeesid, (terveid suletud kultuuri kihte).

Lugejate silme all muutus poliitiline retoorika ja oleviku ning mineviku kirjeldamise strateegia, muutusid väärtushinnangud ja prioriteedid. Nii publitseeriti, näiteks, 1986. ja 1987. aastal ikka veel materjale rubriigis “Revolutsiooni aastapäevaks”. Kuid järkjärgult ilmusid ka uued rubriigid: “Ajaloo valged laigud”, “Ajaloo mustad augud” ja, lõpuks, “Võimu kuriteod”.

Tallinna kirjanduslike ajakirjade spetsiifika seisnes nende orienteerituses kultuuride dialoogile, kuid selle dialoogi sisu oli ajavahemikus 1986–1991 erinev.

Võis jälgida, kuidas järk-järgult said “trükikõhlikeks” Stalini repressioonide teema, sealhulgas repressioonid eestlaste vastu,

* Vene keelest tõlkinud Ulvi Ürm.

emigratsiooni teema, mis puudutas nii pärast 1918. aastat Eestisse emigreerunud vene kirjanikke kui ka oma kodumaalt pärast Teise maailmasõja lõppu välja rännanud eestlasi.

Käesolevas artiklis üritame anda lühiülevaate kuue aasta vältel ajakirjade "Tallinn" ja "Raduga" lehekülgedel kajastamist leidnud iseloomulikest nähtustest, teemadest ja materjalidest.

1986. aasta "Tallinna" (see nimetus kirjutati siis veel ühe n-iga) teises numbris ilmus valik M. I. Tsvetajeva kirjadest (muuhulgas ka emigrantidest adressaatidele) ja sama aasta esimeses numbris ilmusid Friedebert Tuglase 100. sünniaastapäevale pühendatud materjalid (on iseloomulik, et 1920.–1930. aastate Eestit kujutatakse kui "kodanluse diktatuuri rasket aega" — aasta pärast ei oleks sellist kirjeldust enam võimalik ette kujutada). Ka on iseloomulik, et ühelt poolt räägitakse ajakirjas (nr 1) NLKP XXVII kongressiks valmistumisest, kuid, teisalt, on teatud märgiks algavatest muudatustest Teet Kallase jutustuse 1967. aastal Eestit laastanud augustitormist ilmunine (nr 3). Sellest sündmusest ei olnud kombeks rääkida ja kirjutada, arvatavasti üleüldisest soovist vältida igasuguseid ebameeldivaid teemasid, aga võimalik ka, et tänu sündmuse lähedusele Oktoobrirevolutsiooni 50. aastapäevale. Teine tähenduslik detail oli "Tallinna" 6. numbris ilmunud valim Olev Subbi reproduktsioonidest, mille hulka kuulusid kolme alastifiguuri kujutised.

1986. aasta juulist alates hakkas Tallinnas ilmuma uus ajakiri — Eesti LKSM Keskkomitee ja Eesti Kirjanike Liidu kuukiri "Raduga", mis justkui oli suunatud nooremale auditoriumile. Avaartikliks oli peatoimetaja Rein Veidemanni entusiasmist tulvil pöördumine. Ajakirja esimestest numbritest alates ilmusid siin Svetlan Semenenko, Veera Prohhorova ja Boriss Šteini tõlked eesti keelest. David Samoilovi tõlkes ilmus valik Debora Vaarandi luuletusi. Erirubriigis "Lugeja kool" ilmus numbrist numbrisse Mihhail Lotmani "Poeetika lühikursus". Arvatavasti oli see ajakirja kõige "filoloogilisem" materjal.

"Tallinna" 1987. aasta esimeses numbris trükiti ära J. M. Lotmani artikkel «Пушкин 1999 года. Каким он будет?» ja David Samoilovi luuletused (mõlemad märgitakse aasta lõpus ära kui parimad).

1987. aasta jääb viimaseks, mil Tallinna ajakirjades ilmuvad Oktoobrirevolutsiooni juubelile pühendatud materjalid. Ajakirja

"Tallinn" (nr 1) rubriigis «Навстречу 70-летию Октября» / "Vastu Oktoobri 70. aastapäevale" publitseerib M. Korsunski loo Pavel Lazimirist, kes osales Petrogradi revolutsioonis ja Koduõdjas ning suri 1920. aastal tüüfusesse. "Raduga" üheteistkümnendas numbris trükitakse ära Rem Blumi "Mõtisklused suurest revolutsioonist", kus rõhutatakse, et 1987. aasta läheb ajalukku kui alternatiivi aasta, kuid revolutsioonist räägitakse seejuures väga aupaklikult. "Revolutsiooni" teemale (mida lugeja võis sel ajal tajuda üsna mitmetähenduslikult) oli pühendatud ka katkend Friedebert Tuglase 1906. aastal Toompea vanglas kirjutatud poemist "Meri" (Leon Toomi tõlkes). Ja lõpuks trükitakse ära Edgar Savisaare artikkel "Rahvussuhetest Eestis" 1970.–1980. aastatel, kus kõik viited NLKP rahvuspoliitikale on esitatud poliitkorrektses vormis.

"Raduga" kaheksandast numbrist leiame A. B. Asmuse poolt toimetatud filosoof V. Asmuse artikli "Pasternak kunstist" (L. Stolvitši eessõnaga). Kuuendas numbris, rubriigis «Страницы живой истории» / "Elava ajaloo leheküljed", ilmuvad A. Kuprini Pariisi-kirjad; sama väljaande viiendas numbris trükitab J. Šumakov ära materjalid Severjanini Eesti-perioodist koos lõikudega oma mälestustest 1930. aastate Tartust. Mihhail Veller, kes nendel aastatel pidevalt kirjutas mõlemates Tallinna ajakirjades, asus "Radugas" toimetama rubriiki «Мастерская прозаика» / "Proosakirjaniku töökoda". Ilmub rubriik "Sissejuhatus demokraatiasse" ja rubriigis "Eesti luule antoloogia" alustatakse eesti autorite luule tõlgete regulaarset publitseerimist.

"Tallinnas" ilmuvad ka materjalid 1930. aastate kirjanduse ajaloost (näiteks Ülle Pärlu artikkel «A. S. Puškin ja "Arbud"») koos valimiga 1938. aasta luuletajate teostest, kusjuures nende olemasolu "kohanliku Eesti tingimustes" konstateeritakse peaaegu hinnangutevabas kontekstis). Rubriigis "Sõprade hääl" leiame Moskva poeetide J. Morizi ja J. Reini luuletused Eestist.

1988. aastal ilmunud ajakirjade materjalid kujutavad endast arvatavasti kõige köitvamat segu tekstidest, mille avalikustamine oleks varem olnud täiesti võimatu ja eelmise, nõukogude, ideoloogia tunnused säilitanud töödest.

Ühelt poolt oli see varem "suletud" vene ilukirjanduse tekstide publitseerimine: Jossif Mandelštami «Четвертая проза» ("Radu-

ga”, nr 3), M. Vološini «Феодосия при большевиках», valik Josif Brodski luuletusi M. Lotmani kommentaaridega.

“Radugas” avatakse rubriik “Õrime eesti keelt” («Учим эстонский»).

Emigratsiooni temaatika jätkub “Tallinna” 1. numbris Boriss Pljuhhanovi publikatsiooniga (Валентине Берниковой — И. Северянин), Valmar Adamsi («Скит поэтов»), R. Kruusi ja S. Issakovi publikatsioonidega Severjaninist ja valikuga 1951. aastal New Yorgis surnud eesti poeedi H. Visnapuu luulest («Из литературного наследия»).

Eestlaste küüditamise teemale oli pühendatud H. Kiige proosa “Maria Siberimaal” ja eessõna Tartu meditsiiniprofessori peres sündinud, 1945. aastal arreteeritud ja kaks aastat hiljem asumisel hukkunud Heiti Talviku (1904–1947) luule tõlkekogule. Mõlema ajakirja lehekülgedel käsitleti rahvustevahelisi suhteid (M. Lotman, B. Jegorov) ja (selle aja iseloomuliku joonena) rahvusliku autonoomia temaga seostatakse tihedalt keskkonnahoiu küsimused ning ka õigus majanduseksperimentidele (“riiklik isemajandamine”). “Radugas” ilmub erirubriik “Näoga Eesti poole”.

Ja lõpuks, kõige tähtsam, “Tallinna” 6. numbris trükitakse ära Molotov-Ribbentropi salaprotokollide materjalid (Heino Arumäe «Август 39-го. Как это было?»).

Kuid samal ajal säilib ikkagi vajadus järgida nõukogude norme — “Raduga” 4. numbris trükiti (Lenini sünnipäeva puhul) ära lõik Majakovski luuletusest «Разговор с товарищем Лениным» / “Jutuajamine seltsimees Leniniga”, rahvusprobleeme arutatakse lähtuvalt “leninlikest rahvuspoliitika normidest”, kuid Peeter Kunstleri ülevaateartiklis «Заметки об эстонской поэзии 1987», räägitakse R. Rimmeli poeesiat käsitlevas lõigus Tšehhoslovakkia 1968. aasta sündmustest “*millega esmajoones on seotud poeemi teravalt läbivad internatsionaalse kohuse motiivid*”, samaaegselt rõhutatakse, et autor “*paljastab tardunud ideoloogiat, riigiaparadi bürokrateerumist*” (“Tallinn”, nr 3).

Äramärkimist väärib üks Eesti-Vene kirjanduslikku dialoogi 1988. aastal iseloomustav joon — “Tallinna” 4. numbris trükitakse ära Venemaa juhtiva kirjandusajakirja “Novõi Mir” tulevase pea-

toimetaja Andrei Vassilevski retsensioon tulevase Eesti presidendi Lennart Meri proosale.

Pärast 1920.–1959. aastate emigrantidest autorite loomingu publitseerimist 1989. aastal, ilmuvad NSV Liidu emigratsiooni "kolmandas laines" hüljanute Juri Kublanovski, Sergei Dovlatovi (koos eessõnaga tema elust Eestis aastatel 1972–1975), Naum Koržavini, Vassili Aksjonovi («Остров Крым», "Raduga", nr 8) teosed. Samas numbris trükitakse ära ka varem täieliku keelu all olnud Aleksandr Solženitsõni nimi. Moskva ajakirjast «Век XX и мир» (1989, nr 2) publitseeritakse Solženitsõni "manifest" «Жить не по лжи» vastasseisust nõukogude režiimile, aga "Tallinna" 5. numbris ilmuvad Heli Susi memuaarid "Solženitsõn ja Eesti" oma kohtumistest vene kirjanikuga. Siinkohal peame vajalikuks veelkord rõhutada kõigi nimetatud publikatsioonide kõrget filoloogiateaduslikku taset.

1989. aasta "Raduga" lehekülgedel ilmub rubriigis "Vene luule antoloogia Eestis — 1920–1930" hoolikalt koostatud ja sisutihedate biograafiliste andmetega varustatud antoloogia, mille materjalidest suurema osa valmistasid ette Rein Kruus, A. Levin ja Juri Šumakov.

"Raduga" 6. numbris publitseeriti Musa Vassiljevna Raskolnikova-Kanivesi memuaarid «Таллинн. Более полувека назад» / "Tallinn. Üle poole sajandi tagasi". Mälestuste autor on nõukogude diplomaadi, NSV Liidu täievolilise esindaja Eestis aastatel 1930–1933, Fjodor Raskolnikovi lesk. 1938. aastal keeldus abielupaar Prantsusmaalt NSV Liitu naasmast. "Tallinna" 4. numbris täiendab eelnevat publikatsiooni temaatiliselt S. G. Issakovi artikkel "Raskolnikov ja Eesti".

Trükitakse ära erinevaid tekste Eesti elanike saatustest 1930.–1940. aastatel: akvarellikunstnik Natalja Paulseni «Из дневника депортированной» ("Raduga", nr 8), Jaan Kruusvalli näidend «В тихой волости» (tegevuspaik — 1949. aasta teise poole Eesti, "Tallinn", nr 1), ilmuvad Eestis sündinud ja Arhangeliski oblastisse asumisele saadetud Juri Šumakovi luuletused «Из Архангельских тетрадей (1944–1952)» ("Tallinn", nr 4).

Ajakirjas "Tallinn" saab lugeda Mihhail Korsunski artiklit «Долохов революции» Karl Kallisest — revolutsionäär, kes oli

olnud Kroonlinna saadikute nõukogu liige, osalenud Kodusõjas ja hukkunud (vajus läbi jää) 1920. aastal. 1989. aasta arusaamade iseloomulikuks tunnuseks oli autori veendumus selles, et tema kangelane oleks kindlasti saanud suureks väejuhiks, ja sama kindlasti oleks ta langenud stalinliku isikukultuse üheks esimeseks ohvriks, ja tema isiksus ei mahu, Korsunski arvates, “stalinlike ajalookirjutajate loodud raamidesse”, kes pole endast veel suutnud “lühikursuse vaimu” välja ajada.

Kaasaegsetest ilukirjandustekstidest tasub eraldi ära märkida B. Krivulini (“Raduga”, nr 8) ning Jevgeni Reini luuletuste ilmumist (“Tallinn”, nr 2), aga ka 1933. aastal Leningradis sündinud ja Tallinnas elanud kirjaniku ja eesti keelest tõlkija Boriss Šteini luuletust. Selles kirjeldatakse autori saatust, kellel, tema hinnangul, õnnestus vältida paljusid probleeme, millega puutusid kokku tema kaasaegsed nõukogude ajaloo erinevatel etappidel. Luuletuse pealkiri on «Везение. XX».

Сегодня поминают зло
В укор своей отчизне
А мне премного повезло
В проистеканьи жизни.

Я появился на земле,
Предстал во всем параде
Не на селе, не в кабале,
А в чистом Ленинграде.

Хоть мой отец погиб в войну,
я помню в час печальный,
Что не в тюрьме и не в плену —
На койке госпитальной.

Ӣ я не ведал лагерей.
Я ел морскую норму.
И забывал, что я еврей,
Надев морскую форму.

В тот час ко̄гда ушел палач
Всех̄ божеских законов,
Я приложил свой честный плач
К рыданью миллион̄ов.

<...>

Читал «Архипелаг ГУЛАГ»
И все, чем разживался,
Но не был привлечен как враг
Поскольку не попался.

Когда в Кабуле шли бои
И не было отбоя,
Мне повезло, друзья мои:
Мой сын был мал для боя

К закату дней — метаморфоза.
Все стало на голову с ног.
освобождение от гипноза —
Вот главный жизненный итог.

1989. aastal ilmub ajakirja "Vikerkaar" rubriik «Черные дыры истории» / "Аjaloo mustad augud", kus trükitakse ära materjale, mis peaaesjalikult käsitlevad Eesti ja Nõukogude Liidu suhete tundmatuid lehekülgi ning dokumente, mis valgustavad NKVD tegevust Eestis pärast ühinemist NSV Liiduga jne.

"Tallinna" 5. numbris kirjeldati 1989. aasta augustis toimunud Balti ketti; Kasutusele võeti termin "laulev revolutsioon", mis väljendas "laulvat" võitlust Eesti vabastamise eest nõukogude okupatsioonist.

Kuukirjad ei jõudnud kaasas käia muutuva poliitilise reaalsuse tempoga. Reaktsioon "NLKP KK avaldusele olukorrast Nõukogude Balti liiduvabariikides" 26. augustist 1989 kajastus alles 1990. aasta "Raduga" esimeses numbris, kus trükiti ära "Pöördumine Nõukogude Liidu rahvaste poole":

Viimastel kuudel <...> on käivitatud lai desinformatsiooni ning ka autentsete andmete äralõikamise ja blokeerimise kampaania Balti liiduvabariikides toimuvate sündmuste kohta.

Kogu seda kampaaniat kroonis "NLKP KK avaldus olukorrast Nõukogude Balti liiduvabariikides" 26. augustist 1989. Stalini ja 1968. aasta Tšehhi sündmustest saati pole meie riigis ilmunud õelamat ja demokraatiat ohustavat dokumenti.

Pöördumisele kirjutasid alla Eesti ja Läti Rahvarinnete Balti Nõukogu ja Leedu liikumise "Sajudis" esindajad.

Faktiliselt Eestimaa rahvarinde organiks kujunenud "Raduga" rubriigis "Ajaloo mustad augud" ilmusid numbrist numbrisse materjalid punasest terrorist Lätis (nr 5), tulemuste võltsimisest Eesti Riigikogu valimistel 1940. aasta 14.–15. juunil (nr 7) jm. Rubriigis "Ajaloo valged laigud" ja "Võimu kuriteod" trükitakse ära materjalid "Vabadussõda ja Tartu rahu" (nr 3) ja "Terrori tõukejõud ja demokraatia kolded" (nr 12). Rubriigis "Foorum" ilmuvad peamiselt Venemaalt pärit lugejate kirjad, kes kurdavad, et ajakiri ei jõua Eesti vabastamise protsesse toetavate tellijateni. 6. numbris trükitakse ära Eesti Ülemnõukogu esimehe avaldus riigi okupeerimise kohta, kuid 10. numbris, pealkirja all "Venemaa ulatab käe Balti riikidele", ilmub dokument Venemaa toetusest Balti liiduvabariikide iseseisvuspüüdlustele, mis allkirjastati 27. juulil 1990. aastal Jürmalas, sealhulgas, Vene NFSV Ülemnõukogu esimehe Boriss Jeltsini ja Läti Ülemnõukogu esimehe Anatoli Gorbunovski poolt.

Eesti iseseisvuse probleemide kohta avaldavad arvamust ka Moskva kirjandustegelased: rubriigis "Näoga Eesti poole" (nr 10) trükitakse ära Juri Aihenvaldi kiri Naum Koržavinile ning "Tallinas" jagavad oma mõtteid samades küsimustes Sergei Baruzdin ja Lev Anninski (nr 3).

Mõlemate ajakirjade 1990. aasta numbrites jätkub memuaaride publitseerimine Eesti minevikust ja Eestist pärit inimeste saatus-test (Tamara Miljutina mälestused «Второе странствие» — 1949. aasta arestist, Jelena Glinka «Трюм или большой "Колымский трамвай"»). Boriss Pasternaki 100. sünniaastapäevaks publitseeritakse Juri Šumakovi materjal «Триста приседаний за Пастернака» ("Raduga", 3).

Rubriigis «Eesti "kummaline" novell: 20. sajand» jätkub "Raduga" lugejate tutvustamine 1920.–1930. aastate eesti kirjandusega (F. Tuglase "Merineitsi" I. ja V. Belobrovitsevite tõlkes; 1990, nr 1; Eduard Vilde "Sõber" Maria Kulišova tõlkes; 1990, nr 2) jt.

1991. aastal vahetuvad mõlema ajakirja peatoimetajad; "Raduga" ilmub rubriik "Sõltumatu Eesti".

"Raduga" 3. numbris ilmuvad rubriigis "50 aastat esimesest staalinlikust deporteerimisest Eestis" lõigud Aleksandr Solženitsõni "Arhipelaag GULAGist" («О ссылке прибалтов»), Helgi Aliise Pätsi mälestused (Veera Prohhorova tõlkes) — president Konstan-

tin Pätsist, kes saadeti Eestist välja 1940. aastal ja kelle haud leiti alles 34 aastat pärast surma 1990. aastal, mil ta maeti ümber Tallinna Metsakalmistule.

Jätkub Tamara Miljutina («Год 1940-й») ja Henrik Visnapuu (mõlemad "Tallinna" 6. numbris) mälestuste publitseerimine; trükitakse ära Anastassia Tsvetajeva memuaarid «Моя Эстония» tema kohtumistest deporteeritud eestlastega Siberi asumisel 1940. aastatel ja arvukatest eesti sõpradest 1960.–1980. aastatel, kellega sõlmiti sõprussuhteid suviste regulaarsete külaskäikude ajal Käsmu ("Raduga", nr 1–3).

Niisiis, kõik eelpool kirjeldatud Tallinna ajakirjades ilmunud materjalid annavad tunnistust sellest, et lisaks loomulikule reaktsioonile ideoloogiliste keeldude tühistamisele, mis võimaldas kirjutada kõigest, mis varem oli võimatu, olid mõlema ajakirja peamised publikatsioonid suunatud vene lugeja tutvustamisele Eesti ajaloo, kultuuri ja kirjanduse seni tundmatute tahkudega, eelkõige 1920.–1930. ja ka järgnevate aastate Eesti vene kultuuri tutvustamisele.

Eelpool sai mainitud, et nende aastate perioodika oli mitte ainult toimuvate muudatuste "termomeeter", vaid ka nende instrument. Taastamata ajaloodetaile ja dramaatilisi saatusi ning pilti paralleelselt toimuvast kultuuride vastastikusest mõjust ja koostööst, mis arenes hoopis teisiti, kui seda kujutati trafaretsete nõukogude arusaamadele järgi, oli võimatu liikuda edasi, kuigi võimalusi täisväärtuslikuks kultuuride dialoogiks järgnevatel aastatel oli palju raskem leida kui see tundus ajakirjade autoritele ülalmainitud aastatel.

EESTLASED VENE ARMEES IMPEERIUMI LÕPUPERIOODIL (1900–1917)

TÕNU TANNBERG

Sissejuhatuseks

Põhjasõja (1700–1721) ajal liideti endised Rootsi Läänemereproviintsid Venemaa koosseisu (1710), millega omakorda kaasnes Eesti ala (laiemalt Eesti-, Liivi- ja Kuramaa kubermangude) lülitamine kujuneva impeeriumi sõjaväesüsteemi. See oli pikaajaline protsess, mille peamisteks tagajärgedeks oli esiteks põliselanike — eestlaste ja lätlaste — järk-järguline kaasamine sõjaväekohustuse täitmisele (alguses nekrutikohustuse, hiljem üldise sõjaväekohustuse ning erakorraliselt 19. sajandi 1. poolel ka maakaitseväekohustuse raames) ning teiseks nendele võimaluste loomine teenistuseks ohvitseridena Vene armees.

Üldises plaanis võib selles protsessis — Eesti ala integreerimises impeeriumi sõjaväesüsteemi — selgelt eristada kolme perioodi:

- 1) aastad 1710–1796 — ajajärk, mil Eesti ala oli ametlikult vabastatud riiklikust sõjaväekohustusest — nekrutikohustusest ning ohvitserideks said tõenäoliselt vaid üksikud eestlased;
- 2) aastad 1796–1874 kui nekrutikohustuse aeg, millele sõdade ajal lisandus veel maakaitseväe e. miilitsakohustus; ühtlasi oli see ajajärguks, mil järjest rohkem eestlasi tõusid ohvitseriks (eriti nimetatud perioodi lõpus). Sel perioodil võeti Eestis sõjaväe-teenistusse ligikaudu 95 000–100 000 meest, kellest enamik kunagi kodumaale tagasi ei pöördunud, kuna nad ei elanud ränk-rasket teenistust üle või said lahingutes surma;
- 3) aastad 1874–1917 oli Eestis üldise sõjaväekohustuse ajajärguks, mil teenistusse võeti ligikaudu 200 000 meest ning perioodi lõpuks teenis Vene armees juba üle 3000 eestlasest ohvitseri.

Käesoleva artikli eesmärgiks ei ole tervikliku ülevaate andmine Eesti ala integreerimisprotsessist ja sellega kaasnenud tagajärgedest Vene impeeriumi sõjaväesüsteemi, vaid keskendun eelkõige

20. sajandi algusaastatele kui olulisele murranguperioodile, mis tipnes isevalitsuse kokkuvarisemisega Venemaal 1917. aastal ning Eesti iseseisvumisega 1918. aasta veebruaris. Konkreetsemalt on eesmärgiks:

- iseloomustada ülevaatlikult eestlaste sõjaväeteenistust sõjaväekohustuse raames;
- analüüsida eestlastest ohvitserkonna kujunemist Vene armee koosseisus;
- kirjeldada eestlastest sõjaväelaste — nii sõdurite kui ohvitseride — koondamist Eestisse 1917. aastal seoses rahvusväeosade loomisega;
- kokkuvõtlikult arutada selle üle, mida eestlaste teenistus Vene armees nii sõdurite kui ohvitseridena kaasa tõi, seda nii positiivses kui negatiivses mõttes.

Eestlased ja üldine sõjaväekohustus

1874. aastal asendati sõjaväe aegunud komplekteerimisviis — nekrutikohustus Venemaal üldise sõjaväekohustusega. 1874. aasta seaduse alusel kuulusid sõjaväekohustuse alla kõik 21 aastaseks (hiljem 20-aastaseks) saanud mehed olenemata seisusest. Tegevteenistuseks vajalik arv noorsõdureid valiti välja liisutõmbamise teel. Teenistusaja pikkuseks kehtestati esialgu maaväes kokku 15 aastat, sh 6 tegevteenistuses ja 9 reservis. I maailmasõja alguseks oli tegevteenistuse pikkuseks maaväes 3 aastat ja reservis 15 aastat. Teenistus mereväes kestis kokku 10 aastat: 5 tegevteenistuses ja 5 aastat reservis. Tegevteenistuse läbiteinud mehed arvati reservi ja hiljem riiklikku maakaitseväge, kuhu lülitati ka need noorsõdurid, kes liisutõmbamisega jäid tegevteenistusest kõrvale. Rahuajal kutsuti tegevteenistusse keskmiselt 25–30% kõigist kutsealustest, sõdade ajal oli teenistusse kutsuste arv mõistagi suurem.

Maailmasõja ajal kehtestati noorsõdurite võtmiste läbiviimiseks ajutised eeskirjad, millega loobuti noorsõdurite väljavalimisel liisutõmbamisest: mehed kutsuti teenistusse kutsealuste nimekirjade alusel sundkorras. Sõjaväeteenistusest andsid vabastuse mitmesugused erandid, perekondlikud põhjused, usuline taust ning füüsiline sobimatus (15–20% iga-aastasest kontingendist). Tegevteenistusse ei võetud

pere ainukest toitjat. Samuti olid sõjaväekohustuse täitmisest priid mitmete piirkondade elanikud (eelkõige Kesk-Aasia ja Kaukaasia). Ka soomlased täitsid sõjaväekohustust kuni 1901. aastani oma seaduse alusel ja olid seejärel üldse teenistusest vabastatud. Kokkuvõttes ei täitnud 20. sajandi alguses üldist sõjaväekohustust Venemaal ligi 20% meeselanikkonnast.

Eestis võeti üldise sõjaväekohustuse ajal rahu tingimustes igal aastal sõjaväeteenistusse 1200–2200 noorsõdurit. Aastatel 1875–1913 võeti Eestist noorsõduritena Vene armeesse ligikaudu 100 000 meest. Kui aga lisame ka teistest kubermangudest võetud eestlased — kuni 10 000 meest — saame nimetatud perioodil sõjaväkke võetud eestlaste ligikaudseks koguarvuks 110 000 meest. Enamik eestlasi suunati teenima Venemaa teistes kubermangudes asuvasse vägedesse. 19. sajandi lõpukümnendil suunati valdav osa eestlastest noorsõdureid Poolas asuvate sõjaväeosade täiendavaks komplekteerimiseks¹.

Noorsõdurite rahvusliku koosseisu iseloomustavad suhtarvud peegeldavad üsna täpselt imperiumi elanikkonna rahvuslikku koostist ning tervikuna demograafilist arengut. Kui üldise sõjaväekohustuse algusaastatel moodustasid eestlased kogu Venemaalt sõjaväeteenistusse võetud noorsõduritest pisut üle 1,1–1,2%, siis maailmasõja eel (1910) oli see näitaja 0,7%. Võrdluseks võib osutada, et lätlaste osakaal sõjaväeteenistusse võetute seas oli 1867. aastal 1,8%, 1878. aastal 1,33% ja 1910. aastal 1,07%. Oluline on meeles pidada, et eestlasi võeti sõjaväeteenistusse ka Venemaa teistest piirkondadest, eelkõige muidugi nendelt aladelt, kuhu 19. sajandi 2. poolel toimunud ümberasumisliikumise vahendusel paljud eestlased olid sattunud. Näiteks 1910. aasta noorsõdurite võtmisel võeti Vene armeesse kokku 3016 eestlast sh Eestimaalt 1213 ja Liivimaalt 1597 meest ehk 2810 eestlast kahest kubermangust kokku. Ülejäänud teenistusse võetud eestlased — 206 meest — pärinesid Peterburi (128 meest), Pihk-

¹ Üldise sõjaväekohustuse kohta vt lähemalt: *Tannberg, T.* "Tsaar kui kutsub oma lapsi...". 1914. aasta mobilisatsioonidest Eesti- ja Liivimaal. Eesti Ajalooarhiivi toimetised 3(10). Tartu, 1998. Lk 193–212.

va (28) Samaara (11) ja veel 11 Venemaa erinevast kubermangust². Seega 1910. aastal 6,8% sõjaväeteenistusse võetud eestlastest pärinesid väljapoolt Eesti- ja Liivimaad.

Täielikult rakendus üldine sõjaväekohustus Venemaal ellu I maailmasõja ajal (1914–1918), mil kaasati lisaks reservile ka riiklik maaitsevägi. 1914. aastal võeti Eestist sõjaväeteenistusse üle 17 600 reservisti, 3500 noorsõdurit ning ligi 14 500 maaitseväelast³. Seega võeti esimesel sõjaaastal Eestist teenistusse kokku üle 35 500 mehe ehk vähemalt 7% meeselanikkonnast. Kokku võeti I maailmasõja ajal arvukate mobilisatsioonide ja noorsõdurite võtmiste käigus Eestist sõjaväeteenistusse ligikaudu 100 000 meest, kellest sõjaväljal hukkus või jäi teadmata kadunuks üle 10 000 mehe.

Maailmasõjaagestel mobilisatsioonidel ja noorsõdurite võtmistel olid olulised demograafilised, majanduslikud ja sotsiaalsed tagajärjed. Sõja ajal vähenes Eestis tuntavalt tööjõuline meeselanikkond (tööjõuliste meeste arv vähenes taludes 30% ja mõisates koguni 45%) ning destabiliseerus järsult rahvastiku tavapärase demograafilise areng. Terava sotsiaalse probleemina tõusis päevakorrale teenistusse kutsutud ja sõjaväljal hukkunud meeste perekondade toetamise küsimus. Eesti ala kujunes sõja ajal rinde vahetuks tagalaks, kus dislotseerus arvukas väekontingent. 1917. aastal paiknes Eestis 100 000–150 000 meest. Selle väekontingendi ülalpidamine lasus suuresti kohalike elanike õul.

Eestlastest ohvitserkond Vene armees

Esimesed eestlastest ohvitserid teenisid Vene armees kindlasti juba 18. sajandil ja 19. sajandi alguses, kuid tugeva tõuke eesti ohvitserkonna kujunemiseks andis junkrukoolide (hilisemate sõjakoolide) asutamine 1860.–1870. aastatel. Paljud eestlased kasutasid ära tollal avardunud võimalusi sõjalise hariduse saamiseks riigi kulul, mis võimaldas kitsastest sotsiaalsetest oludest hoolimata leida endale perspektiivse eneseteostamise võimaluse elukutselise sõjaväe-

² РГИА. F 1292. N 5. S 384.

³ *Tannberg, T.* "Tsaar kui kutsub oma lapsi...". Lk 193–212.

lasena. Tausttegurina mängis olulist rolli eestlaste üldharidusliku taseme tõus 19. sajandi teisel poolel ning venestuskampaania tagajärjel paranenud vene keele oskus. Eriti jõudsalt kasvas ohvitseriks pürgivate eestlaste arv 20. sajandi alguses.

Nii hakkaski tollal — 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses — Vene armee koosseisus kujunema eestlastest ohvitserkond⁴. Ajavahemikus 1870–1914 lõpetas sõjakooli ja ülendati teenistuses alamleitnandiks ligikaudu 260 eestlast. Sõjalistest õppeasutustest oli eestlaste seas kõige populaarsem kindlasti Vilno sõjakool (vähemalt 76 eestlasest lõpetajat). Suhteliselt palju eestlasi (52 isikut) õppis Peterburi jalaväe junkrukoolis (Vladimiri sõjakoolis). Lisaks kaadriohvitseridele oli maailmasõja eel Vene armees veel ligikaudu 200 reservohvitseri. Seega kokku oli I maailmasõja eel eestlastest ohvitseri üle 460, kelle osakaal Vene ohvitserkonnas tervikuna moodustas 1914. aasta algul ligikaudu 0,4%.

Oluliseks perioodiks Eesti ohvitserkonna kujunemises sai I maailmasõda. Maailmasõja vallandumisega 1914. aastal mobiliseeriti lisaks tegevteenistuses olevatele kaadriohvitseridele üle 180 eestlasest reservohvitseri (enamasti reservlipnikud). Sõja ajal lõpetas lipnike kooli või sõjakooli lühendatud kursuse ligikaudu 2200 eestlast. Enamik neist (ligi 2/3) lõpetasid lipnike kooli 1917. aastal. Sama aasta sügisel teenis Vene armees juba ligemale 3000 eestlasest ohvitseri (üle 90% jalaväelased), nende seas mitukümmend staabi- ja kindralstaabi ohvitseri ning vähemalt kolm kindralit. Kolme diviisi- ja brigaadi ning kümnekonna polguülema kõrval võitles rindel umbes 600 eestlasest roodu- ja pataljoni komandöri. Ligi 30 eestlasest ohvitseri oli omandanud kõrgema sõjalise hariduse, st. lõpetanud Nikolai Kindralstaabi Akadeemia või mõne muu kõrgema sõjalise õppeasutuse. 1917. aasta sügisel moodustasid eesti soost ohvitserid Vene ohvitserkonnast juba umbes 1,2%. I maailmasõja lahingutes langes või jäi kadunuks vähemalt

⁴ Eesti ohvitserkonna kujunemisest Vene armees vt lähemalt: *Kröönström, M.* Eesti rahvusest ohvitserid Vene armees 1870–1917. Magistritöö. Tartu, 1999.

120 eesti rahvusest ohvitseri, kellest enamik olid sõjaaegsed ohvitserid (kaadriohvitseri langes teadaolevalt 33).

Rahvusväeosade loomine 1917. aastal — eestlaste koondamine kodumaale

Rahvuslike väeosade loomise küsimus oli eestlastest sõjaväelaste ja seltskonnategelaste seas päevakorrale kerkinud juba maailmasõja alguses, eriti pärast seda kui lätlastel õnnestus 1915. aastal saada keskvalitsuselt luba kütipolkude formeerimiseks⁵. Tartu seltskonnategelased eesotsas J. Tõnissoniga leidsid, et eestlased peaksid lätlaste eeskujul taotlema rahvuspolkude loomist eesmärgiga neid rakendada Eesti territooriumi kaitsmisel. Tallinna poliitilised ringkonnad (J. Vilms jt.) seevastu tunnistasid selliste väeosade moodustamise enneaegseks, kartes, et Vene väejuhatuse saadab ka eestlastest komplekteeritavad üksused nagu lätlaste omad kiirkorras rindele, kus paljud mõttetult hukkuksid. Esialgu jäigi peale tallinlaste seisukoht.

Olukord muutus tsaarivõimu kukutamise järel. 1917. aasta veebruarisündmuste järel, mil paisu tagant pääses kogu Vene impeeriumis valla rahvuslik eneseteadvus, väikerahvaste püüd autonoomiale ja iseseisvusele. Senine monarhia üks olulisemaid tugi-sambaid — Vene armee — hakkas lagunema. Impeeriumi väikerahvaste enesemääramispüüded tõstsid senisest hoopis laiaulatuslikumalt päevakorrale sõjameeste kodumaale saatmise ja rahvusväeosade loomise küsimuse. Nende protsesside oluliseks käivitajaks oli muidugi ka sõjatüdimus ja koduigatsus, mistõttu initsiatiiv sõjaväelaste kodumaale koondamiseks tuli sõdurite endi hulgast⁶.

⁵ Vt lähemalt Läti rahvusväeosade loomise kohta: РГВИА. F 2003. N 2. S 323, 324, 327.

⁶ Vt seniseid olulisemaid käsitlusi Eesti rahvusväeosade loomise kohta: *Kurviis, O.* Eesti rahvusväeosade loomine 1917–1918. I. Eesti polk I. Tallinn 1930; *Kurviis, O.* Eesti rahvusväeosad 1917.–1918. a. — Eesti rahvusväeosade album II. Tallinn 1937. Lk 11–33; *Lokk, V.* Eesti rahvusväeosad 1917–1918. Tallinn, 2008.

Nii oli see ka Vene armees teenivate eestlastega. Sõjameeste algatust toetasid nüüd ka seltskonnategelased. Peterburis ja Tallinnas ning ka paljudes väeosades loodi eraldi sõjaväeorganisatsioone ja komiteesid, mis hakkasid tegelema eestlaste kodumaale saatmisega.

Armees süveneva korratuse tingimustes oli Ajutine Valitsus valmis distsipliini tugevdamiseks toetama rahvuslike üksuste loomist. Ka Tallinnas asuvas Keiser Peeter Suure merekindluse juhtkonnas leiti, et mõne väeosa eestistamine aitaks kaasa korra tagamisele. 1917. aasta aprilli alguses saadigi Peastaabilt luba kahe kindluspõlgu komplekteerimiseks eestlastega Tallinnas⁷. Kindluspõlkude eestlastega komplekteerimise asemel aga pandi tegelikult alus rahvuspolgu loomisele. Lühikese ajaga koondati Tallinna ligi 4000 eestlasest sõjaväelast. See oli aga pinnuks silmas enamlastele, kes tegid aktiivset kihutustööd loodava rahvuspolgu vastu nõudes selle laialisaatmist. Seda ei tehtud, kuid päris mõjuta enamlaste vastutegevus ei jäänud. Tollane sõjaminister A. Kerenski andis 7. mail lõpuks ametliku loa 1. Eesti polgu moodustamiseks tingimusel, et seda tehtaks Tallinnast väljas — Rakveres. Nii ka toimiti.

1917. aasta juuni keskel toimus Tallinnas I eesti sõjaväelaste kongress, mis pidas vajalikuks jätkata rahvusväeosade loomist ja eestlastest sõjaväelaste koondamist kodumaale. Kongressil moodustati rahvusväeosade loomist koordineeriva keske poliitilise institutsioonina Eesti Sõjaväelaste Ülemkomitee. Möödapääsmatuks osutus uute väeosade ja neid ühendava suurema väekoondise loomine. Sõjaväevõimude poole pöördumisel aga tegutsesid erinevad organisatsioonid koordineerimatult taotledes nii korpuse, diviisi kui brigaadi moodustamist⁸. Suurema väekoondise loomiseks sõjaväevõimud esialgu luba ei andnud, kuid uute väeosade komplekteerimine siiski jätkus. Selle protsessi oluliseks kiirendajaks sai Saksa vägede edasitung Baltikumis. 1917. aasta sügisel pandi alus

⁷ РГАВМФ. Ф 949. N 1. S 680. L 1–3. Kindluse komandant märkis oma ettekandes, et kohalikud seltskonnategelased lubasid rahvusväeosade loomisele igati kaasa aidata.

⁸ Vt lähemalt: РГВИА. Ф 2003. N 2. S 355. L 34–83.

tagavarapataljoni loomisele Tartus⁹. Tallinnas hakati moodustama 3. Eesti polku, mis pidi kindlustama korda ja julgeolekut linnas. Järk-järgult muutus ka sõjaväevõimude seisukoht täiendavate rahvusväeosade loomisesse.

1917. aasta detsembris saadi väejuhatuselt lõpuks luba Eesti Diviisi asutamiseks, mille koosseisu pidid kuuluma neli jalaväepolku, ratsapolk, suurtükiväebrigaad. 2. Eesti polk komplekteeriti pataljonide kaupa Pärnus, Viljandis ja Paines, 4. polgu komplekteerimiskohaks sai Rakvere. Ratsaväepolku formeeriti Viljandis ja suurtükiväebrigaadi Haapsalus. Moodustati Eesti Diviisi staap, mille ajutiseks kohusetäitjaks nimetati alampolkovnik J. Soots. Diviisiülemaks kutsuti polkovnik J. Laidoner, kes asus ametisse 23. detsembril 1917. aastal. J. Laidoner asus Eesti Diviisi etteotsa üsna keerulisel ajal. Venemaal oli toimunud enamlik riigipööre ning ka rahvusväeosades tugevnesid kommunistlikud meeleolud, eriti Tallinnas ja Tartus. Enamlaste mõju siiski lõplikult rahvusväeosades maksvusele ei pääsenud ning kokkuvõttes olid rahvusväeosad oma riikluse idee teostumisel oluliseks teguriks.

Kokkuvõtteks

1. Sõjaväekohustuse (nekruti- maakaitseväe- ja üldise sõjaväekohustuse) tagajärjed olid mitmepalgelised, kuid üldjoontes grupeeruvad nad kolmeks: demograafilisteks, majanduslikeks ning sotsiaalseteks¹⁰. *Demograafilised* tagajärjed tähendasid esmalt just otseseid inimekadusid, millega omakorda kaasnesid mitmepalgelised muudatused rahvastiku arenguprotsessis. Sõjaväekohustusest tingitud rahvastikukaod võisid omakorda olla taastumatud või taastuvad. Esimesel juhul oli tegemist väeteenistuses surnute, lahingu-

⁹ Meos, E. Eesti Tagavarapataljon ja temaga ühenduses olevad sündmused 1917–1918. Tartu, 1928. Lk 7–12.

¹⁰ Vt lähemalt: Tannberg, T. Das Imperium und sein Grenzgebiet. Hauptzüge und Eigenarten der Rekrutenordnung in den baltischen Gouvernements (1796–1874) // Festschrift für Vello Helk zum 75. Geburtstag: Beiträge zur Verwaltungs-, Kirchen- und Bildungsgeschichte des Ostseeraumes. Tartu, 1998. S. 323–330.

tes langenute jms. otseste inimkadudega, kuna teisel juhul pöördusid sõjaväeteenistusse kaasatud mehed kodumaale tagasi kas pärast teenistusaja möödumist või juba varem mingil põhjusel erustudes. Nekrutikohustuse ajajärgul oli Eestis tegemist valdavalt taastumata inimkadudega, sest raskete teenimistingimuste, pika teenistusaja (sellest tuleb allpool pikemalt juttu) jms. põhjustel ei pöördunud enamik nekruteid kodumaale tagasi. Aastatel 1797–1874 sõjaväkke võetud nekrutitest ligikaudu 70 000–80 000 meest kaotasid oma elu kas ränkaskete teenistustingimuste tõttu või lahinguväljal. Otseste inimkadude mõju oli rahvastiku demograafilisele arengule tuntav: vähenes abiellumus ja sündimus, mille tagajärjel aeglustus ja muutus hüppeliseks rahvastiku loomulik juurdekasv (sündimata jäänud lapsed), hälbis elanikkonna sooline ning vanuseline struktuur. Üldise sõjaväekohustuse ajajärgul oli tegemist valdavalt taastuvate inimkadudega, kuid I maailmasõjas sai seevastu surma hinnanguliselt üle 10 000 eestlasest noorsõduri. Kokkuvõttes võib tõdeda, et kuni 1917. aastani võeti Eestist Vene armee teenistusse ligikaudu 300 000 meest, kellest ligikaudu 95 000 ei pöördunud kunagi enam kodumaale tagasi. *Majanduslikud* tagajärjed väljendusid eelkõige elanikkonna poolt tehtud materiaalseid ja rahalisi kulutusi, mis olid seotud sõjaväe ülalpidamisega, nekrutite (maakaitseväelaste) varustamisega riietuse, proviandi ja rahaga, küüdi-vankrite väljapanemise jms. kohustuste ning maksudena. Nende koormiste ja maksude täitmine ning tasumine lasus 19. sajandil valdavalt kogukonnal. Üldise sõjaväekohustuse kehtestamisega võttis need kulud enda kanda riik. Sõjaväekohustuse *sotsiaalsed* tagajärjed olid seotud eelkõige selle nekrutikohustusega kaasnenud sotsiaalsete muudatustega Eesti külas, kuhu tekkisid täiesti uued sotsiaalsed rühmad — erusoldatid, soldatinaised ja soldatilapsed ehk kantonistid. Kokkuvõttes olid sõjaväekohustuse tagajärjes eriti rängad suuremate sõdade ajal: Napoleoni sõdade, Krimmi sõja ja I maailmasõja ajal.

2. Eesti ala tihedam integreerimine impeeriumi sõjaväesüsteemi pakkus eestlastele (ja teistele rahvustele) eelkõige alates 19. sajandi 2. poolest järjest suuremat võimalust sõjakoolides hariduse saamiseks ja ohvitseri elukutse omandamiseks. Enamikele oli sõjakooli minek sunnitud samm, kuna kodumaal nappis eneseteostuse või-

malusi. See puudutas eriti paljulapselisi taluperesid, kus nooremattel poegadel polnud mingit lootust tulevikus talupidajaks saada. Sõjakoolid aga pakkusid tolle aja tingimustes arvestavat haridust ning ohvitserikarjäär Vene armees oli igati sobilikuks eneseteostuse võimaluseks, millega kaasnes ka kindlasti sotsiaalse staatuse tõus kasvõi seetõttu, et juba esimese ohvitseri auastmega käis kaasas ka isikuaadli tiitel.

3. Rahvusväeosade loomine 1917. aastal võimaldas kodumaale koondada enamiku Vene armees teeninud eestlastest sõduritest ja ohvitseridest, kellela oleks olnud mõeldamatu võit Vabadussõjas ning hilisem Eesti kaitseväge loomine ja areng. 1917. aasta keerulises sisepoliitilises ja sõjalises olukorras olid rahvusväeosad ühiskonda stabiliseerivaks jõuks kindlustades teed omariiklusele, mis kuulutati välja 24. veebruaril 1918. aastal.

KOKKUVÕTTED

Reministsentsid Feti luulest

A. Bloki luuletsükli «Снежная Маска» (1907)

Marina Spivak

Artiklis valgustatakse küsimust Feti lüürika mõjutustest Bloki tsükli «Снежная Маска» (Lumemask) (1907) kujunemisele kõrvutavalt Anderseni muinasjuttude ja Vjatšeslav Ivanovi loomingu rolliga.

Teaduslikus kirjanduses on märgitud, et Feti lüürika on avaldanud mõju Bloki hilisema perioodi loomingule. “Lumemaski” poeetika mõned iseloomulikud jooned, mida uurijad on nimetanud («метели», «вьюга», «ночь», «сумрак» — tuisk, vihur, öö, hämarus), võimaldavad oletada, et jutt on just tsüklist «Снежная Маска». Tsükli kommenteerivad A. V. Lavrov ja Z. G. Mints märkisid samuti, et tsükli loomise perioodil luges Blok veelkord üle Anderseni muinasjutte “Lumekuninganna” ja “Jääneitsi”, mis mängisid olulist rolli tsükli süžeeleini kujunemisel.

Feti loomingu mõjutusel loodud “Lumemaski” süžee moodustub suures osas järgmistest komponentidest: talvemaastik, mille foonil rullub lahti kangelaste armastuse lugu; kangelane ootab armastatu ilmumist; tegelaste lend tuisus; kangelase püüd järgneda kangelannale; kangelannaga seotud kangelast ähvardava ohu motiiv. See motiivide kompleks esineb Feti luuletustes «Щечки рдеют алым жаром...» (1841), «На двойном стекле узоры...» (1847), «Фантазия» (1847), «Не спится. Дай зажгу свечу. К чему читать?...» (1854), «На железной дороге» (1859–1860), «Какая грусть! Конец аллеи...» (1862) «У окна» (1871) ja «Никогда» (1879). On tähenduslik, et Blokki võluvad just Feti tsükli «Снега» luuletused (vrd “Lumemaski” esimese alatsükli nimetusega — “Снега”). Loetletud luuletustest kuuluvad Feti tsükli «Снега» järgmised: «На двойном стекле узоры...», «Какая грусть! Конец аллеи...» ja Bloki tsükli jaoks eriti tähenduslik «У окна». Kui Vjatšeslav Ivanovi loomingu mõju on tsükli tunne-

tatav selle kompositsiooni tasandil (tsükli dionüüsoslik iseloom), siis Anderseni muinasjuttude, nagu ka Feti luuletuste mõju, kujundab konkreetse süžee.

Kuid “Lumemaski” need motiivid, mis on ühised nii Feti luuletustes kui ka Anderseni muinasjuttudes, on tsükliks antud erinevalt. Feti kiht on Anderseni omaga võrreldes esindatud palju mahedamalt. Kangelanna tegelaskujuga seotud ohu ja hukkamise motiivid on iseloomulikud just “Lumekuningannale” ja “Jääneitsile” (esimesel juhul soovib kangelanna kangelase hukku, teisel saab tema surma põhjuseks). Fetil on kangelannast lähtuva ohu motiiv ainult määratletud, kuid ei ole täpselt väljendatud (luuletuses «У окна»: «Вдруг ты вошла — я все узнал — / Смех на устах, в глазах угроза. / О, как все верно подсказал / Мне на стекле узор мороза»). Ka ei vii kangelanna Feti tekstides (erinevalt Andersenist) kangelast kodust minema, lüüriline subjekt enamjaolt asub kodus või mõtleb kodust, nagu luuletuses «На железной дороге».

Anna Ahmatova “Märkmike” nimeregistrist: Gorodetskid

Roman Timentšik

Anna Ahmatova märkmikud publitseeriti (Moskva–Torino, 1996) kommentaarideta, mis viib vältimatult tõlgenduslike arusaamatuseni. Käesoleva artikli autor esitab oma üle viieteistkümne publikatsiooni koondavas tsükliks totaalsust taotleva kommentaariumi poetessi töömärkmikes mainitud isikute kohta — ekstensiivselt anoteeritud nimeregister, mis ei piirdu minimaalsete elulooliste andmete summeerimisega, vaid visandab edasise uurimistöö suuna, selgitamaks Ahmatova suhteid oma kaasaegsetega. Kaks siin esitatud lühikirjeldust käsitlevad poet Sergei Gorodetskit ja tema abi-kaasat, keda sidusid Ahmatovaga aastakümnetepikkused suhted.

Bloki tundmatu inskript

Aleksei Balakin

A. J. Balakini artiklis “Bloki tundmatu inskript” trükitakse esmakordselt ära põeedi pühendus tema tädile M. A. Beketovale.

1916. aasta kevadel andis Moskva kirjastus "Musaget" välja kaks uut Bloki raamatut: esimese "Luuletuste" raamatu ja "Teatri". Nende raamatute eksemplarid kavatses poet saata Šahmatovosse, kinkiks emale A. A. Kublitskaja-Piottuhhile ja tädile M. A. Beketovale. Vene Kirjanduse Instituudi (Puškinskij Dom) raamatukogus säilitatakse "Teatrit", milles on pühendus A. A. Kublitskaja-Piottuhhile. Viimase ajani oli teadmata, kas Blok saatis raamatu ka M. A. Beketovale. Kuid hiljuti leiti "Luuletuste" esimese osa eksemplar, mis sisaldas temale adresseeritud lühikest pühendust. See raamat ilmus samast köitetöökojast, kust ka emale saadetud "Teater"; sissekanne selles on dateeritud sama kuupäevaga.

Haua ja vangla vahel: O. Mandelštami luuletus
«Голубые глаза и горячая лобная кость...»
poetiliste koodide sõlmpunktis
(Esimene artikkel)

Jevgeni Soškin

Artiklis tuuakse välja Mandelštami 1934. aastal ilmunud (esimese Andrei Belõi surmale pühandatutest) luuletuse «Голубые глаза и горячая лобная кость...» peamine alltekst. Jutt on Afanassi Feti luuletusest «Памяти Н. Я. Данилевского» (1886), mis mõjutas vene poeetilist traditsiooni kahes, teineteisest sõltumatus, aspektis. Esiteks, on selles olemas *helesinise vangla* kujund, millest sai vene sümbolistide jaoks üks armastatumaid poeetilisi vormeleid — illusoorse maailma tähis, mida inimene tajub aistingutes. Teiseks, pani see luuletus aluse meetrikalis-temaatilisele ühtsusele, mis on poeetilises traditsioonis säilinud tänaseni: pärast Fetti kinnistus vene 5-jalalisele anapestile püsiv semantiline oreool. Isegi kõige pealiskaudsem pilk tuntud poetide poolt rohkem kui saja aasta vältel loodud 5-jalalise anapesti näidetele, fikseerib olulise kontsentratsiooni osaliselt või tervikuna nekroloogilise sisuga tekste. Lisaks Feti ja Mandelštami luuletustele, kuulub selle traditsiooni konstrueerinud mõjukate tekstide hulka, näiteks, fragment Boriss Pasternaki teosest «Девятьсот пятый год», kus kirjeldatakse Baumanni matuseid, Jossif Brodski luuletus «На смерть друга», Vladimir

Võssotski mälestuseks kirjutatud Bulat Okudžava laul jt. «Голубые глаза и горячая лобная кость...» sarnaneb Feti luuletusele mitte ainult žanri (vastukaja surmale kadunu poole pöördumise vormis), meetrumi (5-jalaline anapest), ja riimi poolest (paaris meesriim), vaid sisaldabki ühemõttelist intertekstuaalset viidet Feti figuurile tema atribuudi (*жирный карандаш / rasvane pliiats*) kaudu palju varasemas mandelštamlikus luuletuses «Дайте Тютчеву стрекозу...». Põhjus, mis ajendas Mandelštami valima peamiseks alltekstiks just Feti luuletust, peitub vene sümbolistide austuses Feti esteetilise ja intellektuaalse positsiooni vastu, mille nad kuulutasid üheks oma peamiseks eelkäijaks, ja muuhulgas, Belõi pieteeditundes, kelle vaimses biograafias Shopenhaueri filosoofia uurimine ja shopenhauerlasest Feti pärandist osa saamine, olid esmajärgulise tähtsusega teineteisest lahutamatud sündmused. Samaväärne põhjus, mille pärast Mandelštam kogu Feti lüürika mahukast korpusest valis välja just selle luuletuse, peitub selles koodilises tähenduses, mille sümbolistlikus käibes omandas *голубой тюрьмы / helesinine vangla* kontsept (võimalik, et just sellele vihjabki omadussõna “голубые / helesinine”, mis on alustuseks Mandelštami tekstile). Nii korrespondeerib «Голубые глаза и горячая лобная кость...» mõlema võimsa impulsiga, mille poeetiline traditsioon omandas eraldi Feti luuletusest. J. Soškini uurimus koosneb kahest artiklist, millest käesolevas väljaandes publitseeritakse vaid esimene. See arendab edasi eelpoolkirjeldatud kontseptsiooni vene 5-jalalise anapesti semantilisest oreoolist. Teine artikkel ilmub kogumikus “Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia”, XI (2011). Selles analüüsitakse igakülgset “helesinine vangla” vormelit ja esitatakse Mandelštami luuletuse variantide tekstoloogiline analüüs.

Saksa vaimuelu Baltikumi eraldatuses:

Jegor von Siversi antoloogia “Deutsche Dichter in Russland”

Annelore Engel-Braunschmidt

Artiklis analüüsitakse Liivimaa kirjaniku Jegor von Siversi (1823–1879) välja antud antoloogiat “Deutsche Dichter in Russ-

land” (Saksa luuletajad Venemaal) alapealkirjaga “Uurimused kirjanduse ajaloost”. Ühele Preisimaa pealinnast pärit daamile adresseeritud pühenduses pareerib Sivers väljaütlemata etteheiteid eraldatuses Lääne-Euroopa vaimuelust inimese aadressil, kes elab Lii-vimaal ja saadab aeg-ajalt oma tekste Berliini. Vastupidi, ta hindab oma geograafilist eraldatust positiivselt ja viitab oma ringkonna elavatele vaimsetele huvidele, kus “külaelu”, kaugel metropolide saginast ja auahnusest, loob “meeleolu ja ruumi kirjanduslikuks uurimistööks, vestlusteks ja tegevuseks”. Baltikumi saksa kirjandust käsitleb Sivers kogu saksa kultuuri osana, ta mõtleb ja tunneb saksa keeles. Järgides Herderi traditsiooni ja olles veendunud saksa positiivses mõjus teadusele, kunstile ja majandusele, mis ületab nii Baltimaade rahvaid, kui ka vene rahvast, protesteerib Sivers arvamuse vastu saksa ekspansioonipüüdlustest. Veendunud sakslaste vaimses üleolekus, andis Sivers vähestele Venemaa sügavuses elavatele saksa autoritele valgustajate funktsiooni (seejuures rõhutab ta pidevalt mõtet sellest, et sakslaste ülesandeks ei ole mitte oma kultuuri pealesundimine võõrastele hõimudele, vaid “rahva seas olemasolevale, elavale jõule selle enesearendamises kaasaaitamine”). Sivers oli esimene, kes asus tegelema Baltikumi ja kogu Venemaa sakslaste kirjanduse ajalooga. Oma antoloogiaga pidas ta silmas kahte eesmärki. Esiteks — demonstreerida Lääne-Ida suunal saksa kirjanduse tähtsust ja mõju Balti kubermangudes ning kogu Venemaal tervikuna. Teiseks — selgitada ida-lääne suunal välja Baltikumi panus saksa kultuuri ja tutvustada Saksamaale poeetilist loomingut, mis sündis saksa keeles Vene impeeriumi piirides. Selleks oli vajalik ulatusliku informatsiooni kogumine, ajalehtede, ajakirjade, almanahhide, raamatute, kirjalike ja suuliste sõnumite läbivaatamine, hindamine ja klassifitseerimine.

Kirjaniku koht kultuuride dialoogis: Aleksis Ranniti juhtum

Pavel Lavrinets

Artikkel vaatleb Eesti poeedi, kriitiku, kunstniku ja kunstiteadlase Aleksis Ranniti (tõeline nimi Aleksei Dolgošev, 1914–1985) kaa-sust, kes suutis oma kirjandusliku karjääri üles ehitada vene-, eesti-

ja leedu kirjanduse ristumiskohale. Uurimuse materjali moodustasid eelkõige Ranniti luuleraamatud, mis ilmusid eesti ja vene keeles kahe maailmasõja-vahelisel ajal, tema artiklid Eesti ja Leedu perioodikas, publikatsioonid tema tegevusest baltimaade perioodikas, aga ka käsikirjad Leedu arhiividest. Aleksei Dolgošev debüteeris kirjanduses 1930. aastate alguses luuletustega eesti ja vene keeles, aga süüdistused plagiaadis jätsid ta ilma vene trükisõnas osalemise võimalusest. Kindlustada end eesti kirjanduses võimaldas tal Leedu teema ja suur Leedu kirjanikest tutvusringkond. 1930. aastate keskpaigast alates esines Dolgošev, kes selleks ajaks oli muutnud nime Aleksis Rannitiks, Eesti pressis kui leedu luule tõlkija, leedu kirjanduse populariseerija ja Leedu-teemaliste luuletuste autor. Tänu sellele hinnati teda eriti kõrgelt Leedus, kus kujunes välja tema kui Eesti poeedi — Leedu sõbra — kõrge renomee. Rannit osales Leedu kirjanduselu erinevatel üritustel. Alates 1937. aastast ilmusid Leedu kultuuriajakirjanduses Ranniti artiklid eesti kirjandusest (Leedu ajalehtedele ja ajakirjadele kirjutas ta artikleid vene keeles). Nii formeerus Leedus eesti kirjanduse esindaja ja eesti kirjanduses Leedu esindaja positsioon, kelle loomingulist tegevust võib iseloomustada kui Leedu kultuuri teenimist Eesti kultuuris. Selline loomingulise tegevuse tüüp tugines Leedu teemat ja leedu luule tõlkeid viljelenud vene ja teiste euroopa poetide autoriteedile ning oli sanktsioneeritud Igor Severjanini eeskujuga, tema Eesti-teemaliste luuletuste ja tõlgetega eesti luulest.

David Samoilovi kaks Eestit

Andrei Nemzer

Artiklis analüüsitakse “Eesti teema” arengut ja varieerumist David Samoilovi luules. See teema ilmub 1965. aasta alguses seoses poeedi uue armastuse ja salajase kohtumisega armastatuga Tallinnas (luuletused «Два стихотворения» и «Названья зим», mis Samoilovi eluajal trükis ei ilmunud ja kus on šifreeritud nii kangelanna nimi kui ka õnneliku kokkusaamise koht). Siit on pärit ka järgnevate, Eestiga seotud luuletuste («Таллинская песенка», «Марий» и др.) idülliline tonaalsus, kus domineerivad armastuse,

poeesia (ja kunsti tervikuna), lapseõlve motiivid. Isegi traagilistes teostes «Ночной сторож» ja «Завсегдаятай», kus arendatakse kurjuse vaimuga kohtumise süžeed (ironilised viited “Faustile” ja Pasternaki «Пять повестей»), jääb eesti ruum kõrge vaimu, kultuuri, õnneliku mängu varjupaigaks. (Ainus erand on luuletus «Здесь в Таллине бродили мы с Леоном...»). Kuid selles õnnelikus maailmas ei suuda poeet-külaline saada päris omaks — tema viibimine Eestis on piiratud koolivaheaja/puhkuse raamidega ning ise on ta määratud varem või hiljem asuma teele “lumetorni poole”.

Seoses kolimisega Pärnusse (1976) muutus pilt oluliselt keerulisemaks, antiteesis “Eesti — Venemaa” tungib esile võimas hüljatud kodumaa nostalgia ning Eesti omandab võimsale veestihiale alluva teispoosuse jooned. Eesti (mereäärse) ruumi kahetise tõlgenduse (õnnis maa või surma kuningriik?) annavad juba esimesed Pärnus kirjutatud luuletused: «He увижу уже Красногорских лесов...», «И вот однажды ночью...» (kus poeedi kaaslasteks tema õistes ekslemistes mererannal saavad Žukovski, Puškini ja Tjuttševi varjud), «Рассвет в Пярну», «И снова все светло и бренно...» (täenduslike viidetega Nekrassovi ja Bloki luulele). Kinnitades programmilises luuletuses «Залив» / “Laht” oma uue elu- ja loomeperioodi algust tähistavat valikut, konstateerib poeet “leidmiste” ja “kaotuste” lahutamatu iseloomu, mis määrab ära eesti ruumi ambivalentse tõlgendamise tema hilises lüürikas (nii intiimses kui ka kodanikuluules) ja tema individuaalsete Eesti ja Venemaa müütide pideva keerulise koosmõju.

Tartu nüüdisaegses vene luules: paiga omaksvõtmine *

Roman Leibov, Oleg Lekmanov

1. Tartu vene luules (20. saj lõpp – 21. saj algus)

Artikli eesmärgiks on demonstreerida ja võimaluse korral klassifitseerida viimase 40–50 aasta vene luules esinev Tartu nimetamiste kollektsioon. Autor püüdis mõista, mis ja miks osutus reaalsest Tar-

* Artikli esimene osa on kirjutatud O. Lekmanovi ja teine osa — R. Leibovi poolt.

tust väljavalituks poeetilise Tartu jaoks. Või (teisisõnu): missugused tunnused annavad võõra inimese silmis Tartule näo, mitte üldilme.

Mõne vene poeedi jaoks on "Tartu" lihtsalt eksootilise kõlaga ja seetõttu mällu süüбив sõna, mis annab rikkalikke võimalusi erineval määral rafineeritud foneetilisteks mängudeks. Топонüüm "Tartu", mida on kasutatud eelnimetatud harjutustes, on üsna kaudses suhtes reaalse Eesti linnaga. Väga sageli Tartul peaaegu puuduvad vene luuletustes individuaalsed tunnused, kuna ta esineb salapärase ja tundmatu linnana, mis asub väljaspool kodust, harjumuspärast ruumi.

Kuid ikkagi on üks, aga väga tähtis reaalne tunnus, mis viimase 40–50 aasta vene luules eristab Tartut ülejäänud Eesti kohanimedest. Tartu — see on linn ümber ülikooli, Tartu üliõpilased on kõige silmapaistvamad linnaelanikud, kes ikka ja jälle ilmuvad vastavateemalistes luuletustes. Seejuures iga kuigivõrd haritud vene autori jaoks, oli Tartu linn mitte ainult ja, võib-olla isegi mitte niivõrd ülikooli juures, kuivõrd — Juri Mihhailovitš Lotmani ja tema kateedri juures. «Карамзин: сотворение Карамзина» ja «Jevgeni Onegini» kommentaaride» autori nime nimetatakse vene luuletustes palju sagedamini kui kõigi ülejäänud tartlaste nimesid kokku.

2. "Tartu": nimi ja riim

Käesolevas artiklis käsitletakse sõna "Tartu" kui nüüdisaegse vene riimivälja ühikut.

Igasuguse toponüümi poeesias kasutusele võtmine sõltub vaieldamatult kahest reast: kultuurilis-mütoloogilisest ja fonosemantilisest, mis on seotud lekseemi potentsiaaliga ajastu riimides. Tekstid, mis tõid toponüümi "Tartu" vene luule aktiivsesse käibesse (I. Fonjakov, J. Brodski), seavad esiplaanile tee ja kaotuse eleeegilised teemad. Samaaegselt jäävad tänapäeva poeetilises praktikas riimipaarid, mis on selle liiniga seotud, koguse/hulga plaanis alla teist tüüpi riimidele, mis nõrgestavad individuaalset semantikat ja seavad esiplaanile kogukondlikku (lähemalt vaadeldakse riimipaari «Тарту — карту» ja selle variante).

ОБ АВТОРАХ

Алексей Балакин (Санкт-Петербург) — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, ученый секретарь Пушкинской комиссии РАН. Основные области научных интересов: творчество А. С. Пушкина, А. Ф. Воейкова, И. А. Гончарова, история русской литературы первой половины XIX в., текстология русской литературы XIX в.

Рейн Вейдемани (Таллинн) — профессор истории эстонской культуры Эстонского гуманитарного института Таллиннского университета, кандидат филологических наук. Основные области научных интересов: история эстонской литературы и культуры, история эстонской общественной мысли, символы эстонской культуры.

Тимур Гузаиров (Тарту) — PhD, научный сотрудник кафедры русской литературы Тартуского университета. Основные области научных интересов: история русской литературы и общественной мысли первой половины XIX в., творчество В. А. Жуковского, взаимодействие русской и эстонской культур. Автор около 20 научных трудов.

Любовь Киселева (Тарту) — PhD, ординарный профессор по русской литературе, зав. кафедрой русской литературы Тартуского университета. Основные области научных интересов: история и семиотика русской литературы и культуры XVIII – первой половины XIX вв., русская литература в инонациональном культурном контексте, взаимодействие русской и эстонской культуры, история Тартуского университета, наследие Ю. М. Лотмана. Автор более 120 научных трудов.

Павел Лавринец (Вильнюс) — PhD, доцент кафедры русской филологии Вильнюсского университета. Основные области научных интересов: литература русского зарубежья, русско-польские, русско-литовские литературные связи, русская ли-

тература и печать в Литве и других балтийских странах XIX – первой половины XX вв. Автор монографии и более 100 научных работ.

Роман Лейбов (Тарту) — PhD, доцент кафедры русской литературы Тартуского университета. Основные области научных интересов: история русской литературы XIX в., творчество Ф. Тютчева, гуманитарное измерение Интернета, русский литературный канон. Автор более 40 научных трудов.

Олег Лекманов (Москва) — доктор филологических наук, профессор МГУ. Основные области научных интересов: история и поэтика русской литературы XX в., творчество О. Мандельштама. Автор более 400 научных трудов.

Татьяна Мисникевич (Санкт-Петербург) — кандидат филологических наук, научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Основные области научных интересов: творчество Федора Сологуба, история и текстология русской литературы конца XIX – начала XX вв., источниковедение.

Андрей Немзер (Москва) — кандидат филологических наук, профессор кафедры словесности Государственного университета — Высшая школа экономики (Москва), обозреватель отдела культуры газеты «Время новостей». Основные научные интересы: творчество В. А. Жуковского, А. К. Толстого, Ю. Н. Тынянова, А. И. Солженицына, Д. С. Самойлова, русская литература XIX – начала XXI вв. Автор девяти книг (последняя — «Красное Колесо» Александра Солженицына: опыт прочтения») и более тысячи научных и литературно-критических (газетных и журнальных) статей.

Леа Пильд (Тарту) — PhD, доцент кафедры русской литературы Тартуского университета. Основные направления научной работы: история и поэтика русской литературы второй половины XIX – начала XX вв., особенно русский символизм и предсимволизм, творчество И. Тургенева, К. Случевского, А. Фета и др.; взаимодействие русской и эстонской культур, наследие З. Г. Минц. Автор более 70 научных работ.

Константин Поливанов (Москва) — доцент кафедры словесности Государственного университета — Высшая школа экономики (Москва). Основные области научных интересов: комментарий и интерпретация русской поэзии XX в., политические процессы и история русской литературы XX в., творчество Бориса Пастернака. Автор более 100 статей и публикаций.

Евгений Сошкин (Иерусалим) — аспирант кафедры славистики Еврейского университета в Иерусалиме. Основная область научных интересов: творчество О. Мандельштама.

Марина Сливак (Тарту) — магистрантка Тартуского университета. Области научных интересов: творчество А. А. Фета, А. А. Блока, история русского символизма.

Татьяна Степанищева (Тарту) — PhD, лектор кафедры русской литературы Тартуского университета. Основные области научных интересов: история и поэтика русской литературы первой половины XIX в.; творчество В. Жуковского, П. Вяземского, А. Пушкина; взаимодействие русской и эстонской культур. Автор более 30 научных трудов.

Тыну Таниберг (Тарту) — доктор исторических наук, доцент Института истории и археологии Тартуского университета и советник генерального директора Национального архива. Область исследований: военная и политическая история России и Прибалтики в XIX–XX вв.

Роман Тименчик (Иерусалим) — доктор филологических наук, профессор Иерусалимского университета. Основные области научных интересов: история русской литературы эпохи модернизма, творчество А. Ахматовой.

Кристель Тоомель (Тарту) — магистрантка Тартуского университета. Основные области научных интересов: творчество А. Х. Таммсааре, творчество Ф. Достоевского.

Аннелоре Энгель-Брауншмидт (Киль) — PhD, профессор-эмеритус Кильского университета. Исследователь русской и советской литературы XX в., русско-немецких культурных контактов.

AUTORITEST

Aleksei Balakin (Sankt-Peterburg) — Fil. tead. knd., Venemaa TA Vene Kirjanduse Instituudi (Puškini Maja) vanemteadur; Venemaa TA Puškini komisjoni teadussekretär. Teadushuvide peamised valdkonnad: 19. saj esimese poole vene kirjanduse ajalugu, 19. saj vene kirjanduse tekstoloogia; A. Vojekovi, A. Puškini, I. Gontšarovi looming.

Annelore Engel-Braunschmidt (Kiel) — PhD, Kieli Ülikooli emeriitprofessor. 20. saj vene ja nõukogude kirjanduse, vene-saksa kultuurikontaktide, kultuuri retseptsiooni uurija.

Timur Guzairov (Tartu) — PhD, TÜ vene kirjanduse teadur. Teadushuvide peamised valdkonnad: 19. saj esimese poole vene kirjanduse ning vene ühiskondliku mõtte ajalugu, V. Žukovski looming, vene kirjandus muukeelses kontekstis, vene ja eesti kultuuride vastastikune mõju. Enam kui 20 teadustöö autor.

Ljubov Kisseljova (Tartu) — PhD, TÜ vene kirjanduse korraline prof., vene kirjanduse õppetooli juhataja. Teadushuvide peamised valdkonnad: 18.–19. saj esimese poole vene kirjanduse ajalugu ja semiootika, vene kirjandus muukeelses kontekstis, vene ja eesti kultuuride vastastikune mõju, Tartu Ülikooli ajalugu, J. Lotmani pärand. Enam kui 120 teadustöö autor.

Pavel Lavrinets (Vilnius) — PhD, Vilniuse Ülikooli vene filoloogia õppetooli dotsent. Teadushuvid: vene pagulaskirjandus, vene-poola, vene-leedu kirjandussuhted, vene kirjandus ja trükisõna Leedus (19.–20. saj esimesel poolel).

Roman Leibov (Tartu) — PhD, TÜ vene kirjanduse poeetika dotsent. Teadushuvide peamised valdkonnad: 19. saj vene kirjanduse ajalugu ja poeetika, F. Tjuttševi looming; kaasaegne vene kirjandus, vene rahvaluule, Interneti humanitaarmõõdupuu, vene kirjanduskaanoni kujunemine. Enam kui 40 teadustöö autor.

Oleg Lekmanov (Moskva) — Fil. tead. dr., Moskva Riikliku Ülikooli professor. Teadushuvide peamised valdkonnad: 20. saj vene kirjanduse ajalugu ja poeetika, O. Mandelštami looming. Enam kui 400 teadustöö autor.

Tatjana Misnikevitš (Sankt-Peterburg) — Fil. tead. knd., Venemaa TA Vene Kirjanduse Instituudi (Puškini Maja) teadur. Teadushuvide peamised valdkonnad: 19. saj lõpu – 20. saj alguse vene kirjanduse ajalugu ning tekstoloogia, F. Sologubi looming.

Andrei Nemzer (Moskva) — Fil. tead. knd., Riikliku Ülikooli — Kõrgem Majanduskool (Moskva) professor. Teadushuvide peamised valdkonnad: 19.–21. saj vene kirjanduse ajalugu ja poeetika. V. Žukovski, A. K. Tolstoi, J. Tõnjanovi, D. Samoilovi, A. Solženitsõni looming. 9 raamatu ning enam kui 1000 teadus- ja kirjanduskriitilise artikli autor.

Lea Pild (Tartu) — PhD, TÜ vene kirjanduse dotsent. Teadushuvide peamised valdkonnad: 19. saj teise poole ning 20. saj alguse vene kirjanduse ajalugu ja poeetika (iseäranis vene sümbolism ja eelsümbolism; I. Turgenevi, K. Slutševski, A. Feti jt looming); vene ja eesti kultuuride vastastikune mõju, Z. Mintsi pärand. Enam kui 70 teadustöö autor.

Konstantin Polivanov (Moskva) — Riikliku Ülikooli — Kõrgem Majanduskool (Moskva) dotsent. Teadushuvide peamised valdkonnad: 20. saj vene kirjanduse ajalugu ja poeetika, B. Pasternaki looming. Enam kui 100 teadustöö autor.

Jevgeni Soškin (Jeruusalemm) — Juudi Ülikooli slavistika kateedri aspirant. Teadushuvide valdkond: O. Mandelštami looming.

Marina Spivak (Tartu) — TÜ vene kirjanduse magistrant. Teadushuvide peamised valdkonnad: A. Bloki looming, A. Feti looming, vene sümbolismi ajalugu.

Tatjana Stepaništševa (Tartu) — PhD, TÜ vene kirjanduse lektor. Teadushuvide peamised valdkonnad: 19. saj esimese poole vene kirjanduse ajalugu ja poeetika; V. Žukovski, P. Vjazemski, A. Puškini looming, vene ja eesti kultuuride vastastikune mõju. Enam kui 30 teadustöö autor.

Tõnu Tannberg (Tartu) — ajaloodoktor, Tartu Ülikooli Ajaloo ja arheoloogia instituudi dotsent ja riigiarhivaari nõunik. Uurimisvaldkond: Baltikumi ja Venemaa poliitiline ja sõjaajalugu 19.–20. sajandil.

Roman Timentšik (Jeruusalemm) — Fil. tead. dr., Jeruusalemma Ülikooli professor. Teadushuvide peamised valdkonnad: vene modernismi kirjanduse ajalugu ning poetika. A. Ahmatova looming.

Kristel Toomel (Tartu) — TÜ vene kirjanduse magistrant. Teadushuvide peamised valdkonnad: A. H. Tammsaare looming, F. Dostojevski looming.

Rein Veidemann (Tallinn) — filoloogiakandidaat (PhD), Tallinna Ülikooli Eesti Humanitaarinstituudi eesti kultuuriloo professor. Uurimisvaldkonnad: eesti kirjanduse ja kultuuri ajalugu, eesti kultuuri tüvitekstid, kultuuri ja ühiskonna vahelised suhted, eesti kultuuri sümbolid (identiteet) ja oikumeeniline struktuur.

CONTENTS

Introduction	7
--------------------	---

Alexander Blok and the Russian Literature of the 20th Century

Marina Spivak. The Reminiscences of A. Fet in the Cycle “The Snow Mask” (1907) by Alexander Blok	9
Roman Timenchik. From the Index of Names to Akhmatova’s “Notebooks”: Gorodetskies	26
Alexey Balakin. The Unknown Inscription by Blok	51
Eugene Soshkin. Between the Tomb and Prison: Intersection of the Poetic Codes in Osip Mandelstam’s Poem “The Blue Eyes and the Warm Frontal Bone...”. Article One	56

Russia and Estonia in the 19–20th Centuries: Dialogue of Cultures (Articles in Russian)

Annelore Engel-Braunschmidt. German Spiritual Life in the Seclusion of the Baltic Sea: The Anthology “German Poets in Russia” by Jegõr Sivers	80
Tõnu Tannberg. Estonians in the Russian Army in the Last Period of the Empire (1900–1917)	100
Tatiana Misnikevich. Fyodor Sologub and Estonia: The Notes to the Theme	112
Lea Pild, Kristel Toomel. Essay on Dostoevsky by A. H. Tammsaare in the Context of His Journalism of the 1910s–1920s	125
Pavel Lavrinets. The Status of a Writer in the Dialogue of Cultures: the Case of Alexis Rannit	137
Rein Veidemann. The Estonian-Russian Literary and Communicative Curiosity: the Short Story by G. Leberecht “The Light in Koordi” (1948–1949)	152
Andrei Nemzer. Two E̅stónias by David Samoilov	162

Tatiana Stepanischeva. David Samoilov's Poem "The House-Museum" Translated by Jaan Kross	185
Lyubov Kiselyova. Russian History and Culture in the Novel by Jaan Kross "The Czar's Madman"	202
Timur Guzairov. Russian Literary Works as Commentary on the Novel by J. Kross "The Immatriculation of Michelson"	217
Konstantin Polivanov. "Tallinn" and "Rainbow" (1986–1991), Russian Magazines in Estonia ..	228
Roman Leibov, Oleg Lekmanov. Notes on Tartu in the Contemporary Russian Poetry: Poetical Appropriation of Locus	238

**Russia and Estonia in the 19–20th Centuries:
Dialogue of Cultures
(Articles in Estonian)**

Lea Pild, Kristel Toomel. Essay on Dostoevsky by A. H. Tammsaare in the Context of His Journalism of the 1910s–1920s	255
Tatiana Misnikevich. Fyodor Sologub and Estonia: The Notes to the Theme	265
Lyubov Kiselyova. Russian History and Culture in the Novel by Jaan Kross "The Czar's Madman"	277
Timur Guzairov. Russian Literary Works as Commentary on the Novel by J. Kross "The Immatriculation of Michelson"	290
Rein Veidemann. The Estonian-Russian Literary and Communicative Curiosity: the Short Story by G. Leberecht "The Light in Koordi" (1948–1949)	300
Tatiana Stepanischeva. David Samoilov's Poem "The House-Museum" Translated by Jaan Kross	309
Konstantin Polivanov. "Tallinn" and "Rainbow" (1986–1991), Russian Magazines in Estonia ..	325
Tõnu Tannberg. Estonians in the Russian Army in the Last Period of the Empire (1900–1917)	334
Summaries	344
About the Authors	352

БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК 1964–2006

1. Блоковский сборник: Труды научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1962 года / Ред. Ю. М. Лотман. Тарту, 1963. 573 с.
2. Блоковский сборник II: Труды Второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока / Ред. З. Г. Минц. Тарту, 1972. 590 с.
3. Блоковский сборник III: Творчество А. А. Блока и русская культура XX века / Ред. З. Г. Минц. Тарту, 1979. 168 с. (Учен. зап. Тарт. ун-та. Вып. 459).
4. Блоковский сборник IV: Наследие А. А. Блока и актуальные проблемы поэтики / Ред. З. Г. Минц. Тарту, 1981. 276 с. (Учен. зап. Тарт. ун-та. Вып. 535).
5. Блоковский сборник <V>: Мир Блока / Ред. З. Г. Минц. Тарту, 1985. 142 с. (Учен. зап. Тарт. ун-та. Вып. 657).
6. Блоковский сборник VI: А. Блок и его окружение / Ред. З. Г. Минц. Тарту, 1985. 159 с. (Учен. зап. Тарт. ун-та. Вып. 680).
7. Блоковский сборник VII: А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века / Ред. З. Г. Минц. Тарту, 1986. 162 с. (Учен. зап. Тарт. ун-та. Вып. 735).
8. Блоковский сборник VIII: А. Блок и революция 1905 года / Ред. З. Г. Минц. Тарту, 1988. 163 с. (Учен. зап. Тарт. ун-та. Вып. 813).
9. Блоковский сборник IX: Памяти Д. Е. Максимова: Биография и творчество в русской культуре начала XX века / Ред. В. И. Беззубов. Тарту, 1989. 178 с. (Учен. зап. Тарт. ун-та. Вып. 857).
10. Блоковский сборник X: А. Блок и русский символизм: Проблемы текста и жанра / Ред. З. Г. Минц. Тарту, 1990. 183 с. (Учен. зап. Тарт. ун-та. Вып. 881).
11. Блоковский сборник XI / Ред. В. И. Беззубов. Тарту, 1990. 146 с. (Учен. зап. Тарт. ун-та. Вып. 917).

12. Блоковский сборник XII / Ред. А. Мальц. Тарту, 1993. 226 с.
13. Блоковский сборник XIII: Памяти В. И. Беззубова: Русская культура XX века: метрополия и диаспора / Ред. А. А. Данилевский. Тарту, 1996. 355 с.
14. Блоковский сборник XIV: К 70-летию З. Г. Минц / Ред. Л. Пильд, Г. Пономарева. Тарту, 1998. 285 с.
15. Блоковский сборник XV: Русский символизм в литературном контексте рубежа XIX–XX вв. / Ред. Л. Пильд. Тарту, 2000. 247 с.
16. Блоковский сборник XVI: Александр Блок и русская литература первой половины XX века / Ред. Л. Пильд. Тарту, 2003. 211 с.
17. Блоковский сборник XVII: Русский модернизм и литература XX века / Ред. Л. Пильд. Тарту, 2006. 268 с.

ИЗДАНИЯ КАФЕДРЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА С 1993 г.

СЕРИЙНЫЕ ИЗДАНИЯ

Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Новая серия

Вып. 1. Тарту, 1994.

Вып. 2. Тарту, 1996.

Вып. 3: К 40-летию «Тартуских изданий». Тарту, 1999.

Вып. 4. Тарту, 2001.

Вып. 5. Тарту, 2005.

Вып. 6: К 85-летию Павла Семеновича Рейфмана. Тарту, 2008.

Вып. 7. Тарту, 2009.

Блоковский сборник

Вып. XII. Тарту, 1993. Том посвящен памяти З. Г. Минц.

Вып. XIII: Русская культура XX века: метрополия и диаспора. Тарту, 1996.

Вып. XIV: К 70-летию З. Г. Минц. Тарту, 1998.

Вып. XV: Русский символизм в литературном контексте рубежа XIX–XX вв. Тарту, 2000.

Вып. XVI: Александр Блок и русская литература первой половины XX века. Тарту, 2003.

Вып. XVII: Русский модернизм и литература XX века. Тарту, 2006.

Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia

Вып. IV: «Свое» и «чужое» в литературе и культуре. Тарту, 1995.

Вып. VI: Проблемы границы в культуре. Тарту, 1998.

Вып. VIII: История и историософия в литературном преломлении. Тарту, 2002.

Вып. X: «Век нынешний и век минувший»: культурная рефлексия прошедшей эпохи. Тарту, 2006. Т. 1–2.

Пушкинские чтения в Тарту

Вып. 2: Материалы международной научной конференции 18–20 сентября 1998 г. Тарту, 2000.

Вып. 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В. А. Жуковского и 200-летию Ф. И. Тютчева. Тарту, 2004.

Вып. 4: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария. Материалы международной конференции. Тарту, 2007.

Русская филология

Вып. 6–21: Сборники науч. работ молодых филологов (Раздел «Литературоведение»). Тарту, 1995–2010. Материалы ежегодных международных студенческих конференций в Тарту.

ВНЕСЕРИЙНЫЕ ИЗДАНИЯ

Классицизм и модернизм. Сб. статей. Тарту, 1994. (Совместно с Институтом славянских и балтийских языков Стокгольмского ун-та).

Культура русской диаспоры: Саморефлексия и самоидентификация: Материалы международного семинара. Тарту, 1997. (Совместно с кафедрой русской литературы Таллиннского пед. ун-та).

Тютчевский сборник II. Тарту, 1999. (Совместно с Институтом славянских и балтийских языков Стокгольмского ун-та).

Лотмановский сборник 3. Москва: О.Г.И., 2004.

Тартуские тетради / Сост. Р. Г. Лейбов. Москва: О.Г.И., 2005.

Лекомцева М. И. Устройство языка. Сб. трудов. Москва: О.Г.И., 2007.

Войтехович Р. С. Античные мотивы в творчестве Марины Цветаевой. Тарту, 2007.

Путеводитель как семиотический объект. Тарту, 2008.

ГОТОВЯЩИЕСЯ К ПЕЧАТИ ИЗДАНИЯ КАФЕДРЫ

Пушкинские чтения в Тарту. Вып. 5.

Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia, XII.

Русская филология, 22.



ISSN 1406-2046
ISBN 978-9949-19-569-5