

ДАРОВОЕ И КЕНИЛЬВОРТ

Летом 1834 года «во время вакаций» в Даровом 12-летний Достоевский, по его позднему свидетельству, прочитывает «всего Вальтер Скотта» (30₁; 212). Можно предположить, что среди читанного тогда был и необычайно эффектный «Кенильворт», переведённый с французского языка и в 1823 г. выпущенный как «исторический роман в четырёх частях» московской «типографией Семена». (Жанровая привлекательность этого сочинения ясно означена в его парижском англоязычном издании 1821 года, сохраняющем подзаголовок «romance»¹).

С ранней поры своей нелегкой жизни, претерпевая множество испытаний (больничные впечатления, пансион, смерть любимой матери, невзгоды и тяготы инженерной науки, гибель отца, самоотверженная литературная работа ещё не признанного писателя), Достоевский вырабатывал в себе самом «страшный» дар «чтения», открывший ему неисчерпаемый источник «новых сил» для поистине удивительного «умения создавать» (28₁;108).

Это «открытие» особенно пригодилось в тяжелые месяцы пребывания в Алексеевском равелине и решительным образом предопределило многослойную систему аллюзий и подтекстов «Детской сказки»/«Маленького героя».

Инициационный сюжет тюремной «повести» вовсе не столь благостен, как это казалось, например, Н. Вильмонтю – автору монографии о Достоевском и Шиллере.

«“Маленький герой” (по масштабам Достоевского) – вообще-то вещь незначительная, – замечает критик, – своего рода “свидетельство о благонадёжности”, вы

данное самому себе в трудные дни, когда он находился под следствием в каземате Петропавловской крепости и ещё тешил себя надеждой на благополучный исход судебного дела: впредь, дескать, буду писать лишь о “порядочных” людях и для “порядочной публики”»².

На самом же деле этот психологически нюансированный и выдержанный в руссоистской «горячечной»³ стилистике нарратив как нельзя лучше отвечает идее естественного права личности быть и при любых обстоятельствах оставаться верной самой себе⁴.

Достоевский – узник Секретного дома – действительно «спасет себя», ограждая своё авторское и человеческое достоинство единственно доступным ему способом – «счастьем» «усиленной работы» «соп атоге» (28₁; 157, 159), дающей право на литературный спор с регламентационной эстетической практикой официальной культуры и её актуальным проявлением – многомесячным празднованием так называемого «Московского новоселья» императора Николая I.

Подготовка к торжественному «освящению нового Московского дворца», намеченному на Святое Воскресение 1849 г. началась ещё в январе, а уже 9-го февраля (на Масленицу) приняла форму «праздника-репетиции» в доме военного генерал-губернатора Москвы графа Арсения Закревского.

В пику державам, переживающим «волнения и беспорядки», праздник этот должен был продемонстрировать нерушимость имперских ценностей, а также означать взаимное уважение «хозяйки морей»

Англии и «безраздельно хозяйничающей на суше» России.

С. П. Шевырѐв, причастный к подготовке тщательно отрепетированного костюмного действия, сообщал на страницах «Москвитянина»:

«Для того чтобы изобразить Англию, выбран был двор Елизаветы, как представил его Вальтер-Скотт в своём Кенильвортском замке. Россия же была олицетворена во всём величии и красоте своих древне-Русских и теперешних народных одежд». И далее – о ходе торжества: «музыка заиграла: God save the Queen. Идѣт Королева Англии с блистательным двором своим. <...> Милые пажики, в голубом наряде, цветущие детскою прелестью, шли перед Королевою⁵. <...> Это была помолодевшая Елисавета⁶. <...> При ней был пышный, великолепный, стройный Граф Лейчестер. За нею следовал Сюссекс, достойный кисти художника по внешнему виду. <...> С ним рядом шел Ралей, мрачною одеждой более походивший на меланхолика, на мыслящего Гамлета, чем на того живого и ловкого Ралея, который сбросил с плеча свой яркий плащ на грязное место, где шла Елисавета, чтобы угодить Королеве и обнаружить с тем вместе всю стройность своего стана»⁷.

Судя по серии текстов, помещѣнных в «Московской летописи» «издаваемого М. П. Погодиным» журнала и статье С. П. Шевырева в «Московских Ведомостях» (№ 48 от 21 апреля), праздник новоселья «Державного Домовладыки» длился почти четыре месяца и не мог не привлечь как всеобщего, так и особенного внимания «петрашевцев».

Автор «Неточки Незвановой», будучи участником кружка С. Ф. Дурова и близким приятелем А. Н. Плещеева, был достаточно осведомлѣн о подготовке, ходе, кульмина-

ции и анекдотических подробностях царской затеи.

В приписке⁸, сделанной Плещеевым к пространному посланию из Москвы (тому самому, которое было изъято при обыске и аресте Достоевского) говорится: «Царь и двор встречают здесь очень мало симпатии. Все, исключая разве лиц, принадлежащих ко двору, желают, чтобы они поскорее уехали. <...> Стихи Шевырѐва и статья Погодина решительно ни в ком, кроме старух, не находят сочувствия»⁹. В том же духе – и письмо к С.Ф.Дурову от 26 марта: «Шевырѐв – педант и низкопоклонник, друг всех генерал-губернаторов, распоряжающийся маскарадом графа Закревского» <...>. «Для двора будет здесь маскарад, в котором все аристократы, так называемые, будут изображать разные исторические лица и города России»¹⁰.

Но всё же главным побудительным мотивом в споре Достоевского с литературообразными зрелищами николаевского режима была сила тех «прекрасных и высоких впечатлений», которые будущему писателю ещё в юном возрасте удалось «захватить с собой в жизнь» из чтения романов Скотта (XXX,1: 211, 212).

В напряжѣнной и прерываемой обстоятельствами одиночного заключения литературной работе обитатель камеры № 9 ищет и находит воплощение именно своего «Кенильворта», проникнутого тонким диалогизмом чувств, интроспективных переживаний и сплетающихся в единое целое разрозненных настроений, вместе с которыми увлекательный, но декоративно-объектный нарратив Скотта трансформируется в сугубо личную историю безымянного и симпатически близкого автору лиминального героя.

В случаях прямой переключки сцен

из «Кенильворта» с историей «маленького, неопределенного существа» (II: 296) эта стиливая особенность наиболее очевидна.

Ср. поведение Елизаветы в подобающем монарху и, вместе, женском её разговоре с Уолтером Роли, ещё не рыцарем, но лишь «юнцом», «начитавшимся рыцарских романов», и состояние *m-me M**, достигнутой «всеобщим вниманием врасплох» в момент обмена взорами с «рыцарски» победившим свой страх и уже серьёзно влюблённым в неё «пажом».

«Кенильворт»: «Королева снова покраснела и попыталась смехом скрыть своё легкое и не лишённое приятности удивление и смущение»¹¹.

«Маленький герой»: «*m-me M** <...> вдруг сама, как дитя, покраснела от какого-то противовольного и наивного чувства и через силу, хотя весьма неудачно, старалась подавить свою краску смехом...» (II: 286).

Симпатически переосмысливается Достоевским и коллизия «рыцаря без плаща».

«Кенильворт»: «лишенного плаща» «оруженосца» Уолтера по просьбе «прекрасных дам» Елизавета публично посвящает в рыцари¹².

«Маленький герой»: «*m-me M** подошла ко мне и удивилась, что я в одной курточке и с открытой шеей. Я отвечал, что не успел захватить с собою плаща. <...> Она <...> сняла с своей шеи газовый пунцовый платочек и обвязала мне шею, чтоб я не простудил горла» (II: 288).

Не менее, если не более, существен для формовки текстовой структуры «Маленького героя» и «шекспировский фон» этой повести-«сказки».

Следуя переводу фрагмента из исторического труда Натана Дрэйка «Shakespeare and his times», помещённому в журнале «Москвитянин»¹³ (вкупе с заметкой «Вос-

поминание о замке Кенильворт», сообщающей «новому поколению» краткое содержание романа), Достоевский отбирает материал, эквивалентный фабульной структуре «июльской», как и у «мальчика Шекспира», «праздничной» истории¹⁴.

Но лишь анамнестически одушевляющая сюжет мотивировка, открыто и сразу же означенная необыкновенно свободным жанровым скольжением предисловного повествования («история» – «сказка» – «роман» – «повесть» – «воспоминания» – «детская история») (II: 455 – 458), только и могла удовлетворять сюжету солидарного противостояния как автора, так и его героя «рассудочной» силе, «безостановочно карающей романтизм» (II: 276).

Протосюжетом, которому повесть Достоевского вторит не столько обильными подробностями «июльских» праздничных увеселений, сколько реновационной трактовкой романтического конфликта между обыденно-утилитарным и эстетическим восприятием жизни, послужила первая из трёх «шекспировских новелл» Людвиг Тика «Праздник в Кенильворте», хорошо известная в России по ряду переводов, появлявшихся в журнальной периодике¹⁵.

Действие в повествовании Тика приурочено к «самым жарким дням июля»¹⁶. «Одиннадцатилетнему» Вильяму его озабоченный делами «мрачный отец» не позволяет побывать на празднике, поскольку у мальчишки и так «в голове одни романы», «фантазии о легендарных рыцарях», да и вместо дельного чтения он любит, чтобы ему рассказывали «детские сказки»¹⁷ (с. 1, 2, 5).

Прекрасная блондинка «Маленького героя» наделена функциями красавицы Ханна – «статной девушки лет двадцати», играющей «стыдливым» и часто «заливающимся краской» Вильямом.

Ханна в шутку называет мальчика своим «будущим мужем» и говорит с ним о любви. Смущённый игрой в объятия и поцелуи, Вильям «выскальзывает из рук озорницы». Но она же становится и лучшим его другом, способствуя, в отсутствие отца, их совместному романтическому путешествию на праздник в Кенильворте (с. 4, 7).

Оказавшись в желанном месте, «маленький поэт» с успехом участвует в акустической живой картине, по воле обстоятельств предстает перед королевой Елизаветой и даже получает от неё награду за свою «без единой ошибки» исполненную роль (с. 11, 12, 14).

На обратном пути с праздника Ханна вслух замечает, что Вильям переменился и стал «будто на десять лет старше» (с. 15).

P.S. Семантическое пространство сельца «Даровое», оставившее в памяти Достоевского «самое глубокое и сильное впечатление на всю потом жизнь», — это, по существу, фрагмент романтического мира, очеловеченный мифологизм которого соприроден всему поэтическому — как в творческом намерении, так и в неустанно искомом словесном воплощении.

¹ Ср. также не устоявшего перед соблазном романтизации старины Н.А.Полевого — автора драмы «Елена Глинская», повторяющей сюжетную интригу «Кенильворта».

² *Вильмонт Н.* Достоевский и Шиллер. Заметки русского германиста. М.: Сов. писатель, 1984. С. 37.

³ См. в журнальной публикации: «Но ты смеёшься, Машенька; тебе чудно смотреть на мою горячку <...> Виноват, не буду». [м. — йй. Маленький герой. (Из неизвестных мемуаров) // Отечественные записки. 1857. № 8. Отд. I. С. 375].

⁴ «Подследственный» Достоевский, превращая требуемые дознанием «объяснения» в выражение собственного «мнения», среди прочего развивает и тему «оскорбительной» для «правого человека» «боязни» «за себя и за своё слово» (18; 120 - 121).

⁵ Ср. с изображением пажиков в заказанной Николаем Орасу Верне «парадно-семейной» картине «Царскосельская карусель» (1843 г.).

Ещё весной 1845 года, продолжая работу над своим первым романом, Достоевский, ориентирующийся на свойственный Рафаэлю долгий и мастерски выверенный процесс созидания живописного «чуда», противопоставлял «делу» настоящего искусства ремесленную практику «декоратора» Верне, «в месяц» пишущего заказную картину (28₁; 107).

⁶ В романе Вальтера Скотта королева уже перешагнула 40-летний возрастной рубеж.

⁷ *Шевырёв С. П.* Англия и Россия. Праздник 9-го Февраля в Москве // Москвитянин. 1849. № 4. Отд. «Московская летопись». С. 96-97, 98.

⁸ Следует уточнить, что приписка эта касается «праздничных» событий, датируемых 26 - 27 марта.

⁹ Дело петрашевцев. Т. III. М.; Л.: Изд. АН СССР. С. 290, 291.

¹⁰ Там же. С. 294, 295.

¹¹ *Скотт В.* Кенильворт // Скотт В Собр. сочинений: В 20 т. Т. 11. М.: ГИХЛ, 1963. С. 224 - 225.

¹² Там же. С. 255, 265, 273, 440.

¹³ Увеселения и костюмы времён Шекспира // Москвитянин. 1849. № 2. Отд. VI. С. 32-45.

¹⁴ Сопоставление этой публикации с текстом «Детской сказки» см. в статье: *Дауговитш Сергей.* Шекспир как «прототип» главного героя «Детской сказки» Достоевского // *РОЕТИКА -D #1: Поэтика Достоевского.* Статьи и заметки. - Rīga, LU Akadēm. argāds, 2007. С. 33 - 35.

¹⁵ Например: Праздник в Кенильворте, или детство Шекспира. (Повесть Тика) // Атеней. 1829. Ч. III. Июль. Кн. 1. С. 40-60; Кн. 2. С. 121-146; *Тик Л.* Сцены из жизни маленького Шекспира // Звёздочка. 1842. Ч. I: 2, 3. С. 98-128, 170-208; *Тик Л.* Детство Шекспира. Рассказ // Сын отечества. 1848. Т. IV, VII. С. 30-47; *Тик Л.* Знакомство Шекспира с Елизаветой. Рассказ // Пантеон и репертуар. 1848. Т. III. Смесь. С. 1-15.

¹⁶ Новеллу Л.Тика цитирую по тексту перевода, сделанного Е. В. Соколовой, любезно предоставившей мне электронную копию этой своей публикации в читинском журнале «Переводчик», № 5 за 2005. С. 48-75. (В эл. копии: С. 1-17).

¹⁷ Ср. с первоначальным авторским заглавием - «Детская сказка» (28₁; 162).