

ТРИЛОГИЯ КАРЛА ИММЕРМАНА «АЛЕКСЕЙ»: РУССКАЯ ИСТОРИЯ В НЕМЕЦКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

М. К. Меньщикова

Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского

Поступила в редакцию 17 мая 2016 г.

Аннотация: в статье рассматривается трилогия «Алексей» немецкого драматурга XIX века Карла Иммермана. Цель работы – проанализировать специфику обращения немецкого писателя к «русской теме»; выявить ключевые моменты его исторической концепции. В работе применяются сравнительно-исторический, типологический и историко-генетический методы. Делаются выводы о том, что историческая трилогия «Алексей» занимает важное место в творчестве Карла Иммермана наряду с эпической драмой-мифом «Мерлин» и является примером крупной эпоико-драматической переходной формы. В трилогии значительное место уделяется изображению массовых народных сцен, но в качестве движущей силы автор позиционирует сильную историческую личность. Дистанцирование от национального сюжета связано с поисками универсальной формы, а осмысление русской истории идет в этического-философском ключе. Свою задачу К. Иммерман видит в выявлении тех общих констант, что определяют развитие не только конкретного народа или страны, но и человечества в целом.

Ключевые слова: историческая трагедия, русская тема, Карл Иммерман, драма-миф, историческая личность.

Abstract: the article reviews the trilogy "Aleksey" by German playwright of XIX century Karl Immermann. The work aims to analyse the specificity of the appealing to «Russian theme» of German author and to elicit the key moments of his historical framework. Comparative-historical, typological and historical-genetical methods are used in the article. The author of the article makes the conclusion that historical trilogy "Aleksey" along with epic myth-drama «Merlin» holding a prominent place in the Immermann body of work and is the example of the big epic-dramatical transitional form. The trilogy paying a great attention to the portraiting crowd scenes, but Immermann posits a man of character as the driving force. The distancing from national subject occurs due to the seekings of universal form, and the understanding of Russian history is made in the ethical-philosophical key. K. Immermann is aiming to elicit the constants that determine the development not only the concrete country or nation but the humankind at large.

Key words: historical drama, Russian theme, Karl Immermann, myth-drama, historical person.

В XIX веке не только продолжают формироваться и развиваться русско-немецкие политические и экономические отношения, но и усиливается интерес к «русской теме» в немецкой литературе. Следует отметить, что в немецкой драматургии XIX века можно найти не так много примеров обращения к истории России или изображения русского характера. Однако подобные примеры в наибольшей степени отражают основные аспекты, интересующие немецких писателей в «русской теме». Размышления о собственном историческом времени, о соотношении человека и государства, осмысление национальных приоритетов и особенностей национального характера заставляют многих драматургов XIX века обращаться к переломным вехам мировой истории. Изображение трагических, неоднозначных исторических событий становится способом не

только говорить о современности, но и изложить собственную концепцию истории, философско-этическое представление о человеке, как в контексте, так и вне исторического времени.

Самым распространённым сюжетом русской истории в немецкой драме XIX века становится история возвышения и падения Лжедмитрия и период Смутного времени. Правда, подобный интерес имеет и собственно «немецкую», литературную причину. Одним из первых к теме Лжедмитрия обращается Фридрих Шиллер (Friedrich Schiller, 1759–1805), который не успел полностью воплотить свой замысел – трагедию «Деметриус» («Demetrius», 1805). Произведения многих других драматургов становятся попытками завершить драму Шиллера, вступить с ним в своеобразный диалог или подчас полемику. В этом контексте можно говорить о трагедиях Фридриха Геббеля (Friedrich Hebbel, 1813–1863) «Димитрий» («Demetrius», 1863), Генриха Лаубе

(Heinrich Laube, 1806-1884) «Деметриус» («Demetrius», 1872), драматическом фрагменте Карла Гуцкова (Karl Gutzkow, 1811–1878).

Переломным моментам русской истории посвящены пьесы Эрнста Раупаха (Ernst Raupach, 1784—1852) «Князя Хованские» («Die Fürsten Chawansky», 1810, история бунта стрельцов под предводительством князя И. А. Хованского) и Карла Гуцкова «Пугачёв» («Pugatscheff», 1847). Интересны с точки зрения обращения к «русской теме» еще две пьесы Эрнста Раупаха: «Тимoleon Освободитель» («Timoleon der Befreier», 1814) и «Крепостные, или Исидор и Ольга» («Die Leibeigenen oder Isidor und Olga», 1826). Первое произведение – аллегорическая картина, в которой за событиями в древних Сиракузах и за древними именами угадывались события войны с Наполеоном и ряд российских исторических деятелей этого периода.

Особого внимания в русле заявленной темы заслуживает созданная в 1832 году трилогия Карла Иммермана (Karl Immermann, 1796—1840) «Алексей» («Alexis») [1]. Литературная деятельность Карла Иммермана весьма разнообразна: он пишет стихи и новеллы, драмы и романы. Из наиболее известных его произведений стоит назвать драмы «Трагедия в Тироле» («Das Trauerspiel in Tirol», 1827) – вторая редакция этой пьесы называется «Андреас Хофер» («Andreas Hofer», 1834), «Карденио и Целинда» («Cardenio und Celinde», 1826), «Император Фридрих II» («Kaiser Friedrich der II», 1828), романы «Эпигоны» («Die Epigonen», 1836) и «Мюнхгаузен. История в арабесках» («Münchhausen», 1838—1839). Некоторые современники (например, рейнский литературный кружок) полагали, что Иммерман станет «новой надеждой» немецкой литературы и займет место умершего И. В. Гёте. Карл Иммерман оказался не только талантливым писателем, но и блестящим театральным деятелем: с 1834 по 1837 год он являлся руководителем знаменитого Дюссельдорфского театра, в котором стремился воплотить собственную концепцию театрального искусства. Он ставил произведения Ф. Шиллера, Дж. Байрона, сотрудничал с К. Д. Граббе, К. Гуцковым, Ф. Фрейлигратом и т. д. Не случайно фасад Дюссельдорфского театра с 1901 года и до сих пор украшают две бронзовые статуи: Карла Иммермана и Феликса Мендельсона Бартольди, который был в этом театре главным музыкальным директором и дирижером на протяжении нескольких лет [подробнее см.: 2–4].

Историческая трилогия «Алексей» занимает важное место в творчестве Карла Иммермана наряду с еще одним произведением – эпической драмой «Мерлин», которую сам автор обозначает как «миф» – «Merlin. Eine Mythe». Трилогия «Алексей» и драма-миф «Мерлин» появляются практически одновременно и становятся примером крупной эпико-драматической переходной формы в творче-

стве К. Иммермана. После 1832 года он не напишет ни одной драмы, полностью сосредоточив внимание на романах. Однако уже в этих драматических произведениях можно отметить и стремление к многогранному охвату значительного количества событий. Если в трилогии «Алексей» изображаются лишь события с 1718 по 1725 год со значительными лакунами, то история Мерлина представлена целиком от его рождения до смерти. Однако хронологическое ограничение в трилогии компенсируется стремлением автора охватить максимальное количество действующих лиц, так в пьесе появляются не только царь Пётр, царевич Алексей, будущая Екатерина I, но и постриженная в монахини Евдокия Лопухина, Степан Глебов, Ростовский архиепископ Досифей, Василий Долгорукий, Александр Кикин, бояре, солдаты, крестьяне, горожане. В трилогии значительное место уделяется изображению массовых народных сцен, правда, следует отметить, что Иммерман в качестве движущей силы выдвигает всё-таки сильную историческую личность. Еще один момент, объединяющий оба драматических произведения, связан с обращением к вопросу о двойственности человеческой природы, сомнениях и выборе. Петр должен выбрать, как ему поступить с Алексеем: как отцу или как государю, а уже само происхождение Мерлина (Иммерман выбирает версию, где он сын дьявола и верующей набожной женщины) становится метафорой человеческой природы. Следует отметить, что в последних драмах Иммермана наблюдается дистанцирование от национального сюжета: выбор падает на русскую историю и кельтский миф, однако в этом, скорее всего, следует видеть поиски универсальной формы и средства решения общечеловеческих вопросов, находящихся за пределами сферы исторического и национального. Кроме того, в трилогии «Алексей» ощущается влияние драмы-мифа, некоего мистериального начала, ей присущего. Это связано с рядом ключевых моментов трилогии: первое появление Петра во время шторма и своего рода укрощение стихии, сцена диалога Петра и царевича Алексея перед смертью последнего, пророческие сцены в эпилоге и т. д.

Конечно, говоря об исторической достоверности трилогии Иммермана, следует учитывать тот момент, что автор опирался в первую очередь на непроверенные источники, поскольку разрешение на изучение материалов дела царевича Алексея было дано даже русским историкам только в середине XIX века. Поэтому автор осмысливает и домысливает многие аспекты этой истории в соответствии с собственной исторической концепцией и философски-ми взглядами.

Итак, трилогия «Алексей» состоит из трёх неравномерных частей: первая – драма «Бояре», вторая – трагедия «Суд в Санкт-Петербурге» и, наконец, третья – «Евдокия», – самая небольшая по объему,

обозначается автором как эпилог. Принцип построения данного произведения Иммермана напоминает классическую античную трагедию – здесь все три части неразрывно связаны друг с другом и не предполагают отдельной постановки. Внешне кульминационной является вторая часть трилогии, завершающая конфликт Петра с сыном гибелью последнего. Однако для воплощения авторской идеи понадобился эпилог, вторая имплицитная кульминация, завершающаяся смертью Петра. Таким образом, трилогия обладает кольцевой композицией: начинается она с мнимой смерти Петра Великого, точнее со слухов о его гибели во время шторма, ложное известие создается Степаном Глебовым, для того, чтобы посадить на трон царевича Алексея, который об этом заговоре, впрочем, не подозревает. Завершается же трилогия настоящей смертью Петра. Следует обратить внимание и на то, что мнимая смерть царя становится катализатором для различных интриг, волнений и развития конфликта между Царём Петром и Алексеем. В самом начале пьесы предполагаемую гибель Петра обсуждают горожане, бояре, народ. Практически сразу возникает главный вопрос: кто наследует престол? При этом практически никто не сожалеет о смерти царя. Плаксивает его лишь некий Ивашка, который начинает причитать: «Ах, батюшка! Ах, отец наш! Ясный месяц Русь освещающий!» / «Ach Batuschka! Ach unser Väterchen! Du heller Mond, der über Rußland schien!» [1, 10] (перевод трилогии Иммермана наш. – М. М.). Впрочем, такая формульная фольклорная фраза воспринимается остальными скорее как дань традиции и не привлекает особого внимания. В противовес этим сценам – финал эпилога, – который является, на наш взгляд, своеобразной отсылкой к «Гамлету» Шекспира. Так, функции образа полковника Гордона сопоставимы с функциями образов Горацио и Фортинбраса. Рядом с умирающим Петром находится именно Гордон, он произносит последние, обращенные к императору слова и закрывает ему глаза [1, 259]. Яростным спорам о претензиях на престол в начале трилогии противостоят тишина и молчание в финале. Шотландец Гордон у Иммермана, как Фортинбрас у Шекспира, является нейтральной силой, невольным свидетелем, подводящим итог свершившимся событиям, и выполняет функцию резонера, объективного наблюдателя, чья честность и независимость подчеркивается в пьесе. Возможные параллели с шекспировским текстом могут быть вполне оправданы давним интересом Иммермана к творчеству и методу Шекспира. Шекспировские страсти и характеры находили отражение в творчестве Иммермана с самых первых произведений.

Образ Петра Великого в трилогии достаточно сложен и неоднозначен. С одной стороны, вполне можно говорить о мифологизации исторической личности, что в полной мере соотносилось с идеей

Иммермана о сильной личности как двигателе исторического прогресса. Петр не просто обладает неограниченной волей, которой подчиняются окружающие, но он стоит несоизмеримо выше остальных не только и не столько по праву рождения. Петр у Иммермана – титаническая личность, не случайно в начале трилогии он показан в схватке со стихией. Узнав о том, что в Москве готовится заговор и бродят слухи о его смерти, Пётр возвращается в Россию и попадает в сильнейший шторм. В растерянности и ужасе все: матросы разбегаются, рулевой молится и не знает, что предпринять, сопровождающий Петра Гордон и прибывшие на корабль Екатерина и Меншиков лишь восклицают время от времени: «Мы пропали! Мы погибли! Мы разобьемся!». Однако Пётр спокоен и хладнокровен, он отстраняет рулевого и проводит корабль через шторм к спокойной гавани. Конечно, здесь, сложно не усмотреть один из древнейших образов государства-корабля, попавшего в бурю и рукой опытного кормчего приведенного в спасительную бухту. В этом контексте Пётр предстает как опытный правитель, который понимает гораздо больше и мыслит несравнимо шире, чем остальные. Конечно, его государство проходит сложные испытания, но они не только результат деятельности человека, правителя, но и т. н. «стихий», т. е. некоторых роковых или объективных факторов, определяющих историю государства. В первой части трилогии мы можем говорить и о некоторой доле романтизации образа Петра, связанного с традиционным для романтической поэтики образом моря. Однако по мере развертывания конфликта между Петром и Алексеем, эта романтизация утрачивается, мы видим Петра восседающим на троне, в костюме адмирала, но больше Петр ни разу не будет показан в море. Выбранная государственная система управления превращает Петра из умелого шкипера, полубожественного героя в собственно императора и государя. Кстати, мифологизация исторической личности происходит и за счет включения образа в контекст мифологических имен. Так, наиболее часто Пётр сопоставляется с Гераклом, но не только по величию своих деяний, но и потому, что свершает их в первую очередь один. В этом аспекте образ Петра Великого приобретает особую трагичность. Чтобы подчеркнуть трагедию одиночества и непонятости, Иммерман по своему трактует образы сподвижников Петра, делая их второстепенными, а то и фоновыми персонажами. Так, образу князя Меншикова отводится малозначительная роль, он достаточно редко появляется в пьесе. С одной стороны, в репликах Петра есть фраза о том, что Меншиков ему нужен, но какова его роль в государстве, остается неясным. Казалось бы, что он должен являться и одной из ключевых фигур конфликта с Алексеем, однако в пьесе они ни разу не сталкиваются. Более того, когда Меншиков приносит Петру

список заговорщиков, он не вносит в него имени Алексея. И на вопрос Петра, а почему же в этом списке нет имени царевича, с ужасом отвечает: «но он же твой сын». В итоге оказывается, что все решения должен принимать и выполнять сам Пётр. Осуждение Алексея и его смерть становятся отнюдь не следствием заговора. В интерпретации Иммермана царевич в первой части трилогии вообще намерен сначала отказаться от власти, воспринимает престол и царскую власть как нечто иллюзорное: и если для Петра власть и государство – это осознанный долг и необходимость, то для Алексея – преимущественно мечты. Во второй части трилогии Алексей, разрывающийся между любовью к отцу и ненавистью к государю, противопоставляет петровской идее прогресса, новой России – идею личной свободы. В одном из диалогов с сенаторами он восклицает, что все они руководствуются страхом, от самого последнего раба до царя, именно один лишь он не боится, поскольку обрел внутреннюю свободу. Таким образом, царевич Алексей у Иммермана – не приверженец старой Москвы или Руси, который стремится вернуть прежние порядки в России, он носитель иной идеологии: его протест породил форму индивидуального бунта, приоритетом в котором была поставлена личностная свобода. Так, справедливо заметить, что в трилогии Иммермана Петр и Алексей воплощают борьбу и единство принципов свободы и необходимости, являясь идеологическими противниками, они не становятся врагами. И в итоге Пётр фактически приносит сына в жертву ради блага будущего государства (в момент примирения он сам подносит Алексею яд, принимая на себя всю тяжесть данного решения). Мистическую идею жертвы ради нового города и нового государства видят и в реальных исторических событиях: когда царевич Алексей становится первым узником Петропавловской крепости, умирает там и там же его хоронят, а это фактически начало, первое место Санкт-Петербурга.

*Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского
Меньщикова М. К., кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы
E-mail: menshikova4@yandex.ru*

Наконец, отметим, что особую роль отводит Иммерман образу Екатерины, умной и независимой женщины, которая лишь притворяется в начале трилогии в разговоре с князем Меншиковым, который обещает ей поддержку, при восшествии на престол в случае смерти Петра, слабой и беззащитной, говоря, что она всего лишь женщина, которой привычнее и понятнее заниматься хозяйством и детьми, а не политикой. Однако к власти она, безусловно, стремится, но лишь не желает быть зависимой от кого-либо, она же сыграет свою роль и в истории царевича Алексея. Практически в финале эпилога указано, что слышны возгласы, прославляющие Екатерину как императрицу Екатерину Первую.

Итак, в заключение подчеркнем, что осмысление русской истории в трилогии Карла Иммермана «Алексей» идет в первую очередь в этико-философском ключе. Свою задачу автор видит в выявлении тех общих констант, что определяют развитие не только конкретного народа или страны, но и человечества в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Immermann K. Alexis / K. Immermann . – Berlin, 2010.– 259 S.
2. Immermann-Jahrbuch. Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte zwischen 1815 und 1840. Im Namen der Immermann-Gesellschaft hg. von Peter Hasubek und Gert Vohhoff. Frankfurt am Main. Berlin. Bruxelles. New York. Wien (Peter Lang).– № 10, 2009. –147 S.
3. Immermann-Jahrbuch. Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte zwischen 1815 und 1840. Im Namen der Immermann-Gesellschaft hg. von Peter Hasubek und Gert Vohhoff. Frankfurt am Main. Berlin. Bruxelles. New York. Wien (Peter Lang).– № 11–13. – 2010–2012.–279 S.
4. Hasubek P. Karl Leberecht Immermann. Ein Dichter zwischen Romantik und Realismus / P. Hasubek. – Köln.– 1996. – 289 S.

*Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod
Menshchikova M. K., Candidate of Philology, Associate Professor of the Foreign Literature Department
E-mail: menshikova4@yandex.ru*