

**М. В. Михайлова**

МГУ имени М.В.Ломоносова,  
Москва, Россия.  
mary1701@mail.ru

## РОССИКА КАРИН МИХАЭЛИС

Датская писательница Карин Михаэлис (1872-1950) продолжает оставаться популярной у себя на родине, в Дании, и сегодня. Но в России ее имя почти неизвестно в настоящее время даже специалистам по датской литературе. Однако в начале 1910-х годов ее роман *«Опасный возраст»* сделал ее в одночасье знаменитой среди русских читателей. Его прочитала едва ли не каждая интеллектуалка (на страницах журнала *«Огонек»* даже была опубликована анкета, на которую читательницы откликнулись). Он переиздавался в разных переводах и под разными названиями более 5 раз. На него появилось около 30 откликов. Была даже переведена книга *«Опасный возраст. Женщина в 45 лет. Критика Карин Михаэлис и других авторов»* (СПб., 1912), содержащая интервью с автором, которая выступала перед читательской аудиторией у себя на родине, и отповеди пуристов (среди которых было немало выдающихся европейских писательниц, причисляющих себя к феминисткам). Сразу же были выпущены ее собрания сочинений (в 5 и 8 томах) и бесчисленные сборники рассказов и отдельных произведений (в общей сложности около 70 наименований). Поток переводов К. Михаэлис не иссякал почти 20 лет. Отзывы о ней можно найти в переписке А. И. Цветаевой; М. Горького, который в 1909 году настойчиво советовал А. В. Амфитеатрову прочитать ее повесть *«Девочка»*, потому что, как он признавался, давно не *«читал столь мучительной вещи, да и читал ли когда-либо? И как будто девочка эта – душа моя! Что общего, думаю? Ищу – нет ничего! Но – как будто душа моя! Нет, хорошо пишут скандинавы <...>»* [Литературное наследство 1988: 165]; в воспоминаниях Л. Лунгиной, которая особенно ценила ее книги о путешествии девочки по Дании – *«Биби»*, создававшиеся на протяжении 1927-1939 годов. Последний раз К. Михаэлис предстала перед русским читателем в 1958 году, когда был во второй раз переведен ее роман 1935 года *«Мать»* (первый перевод под названием *«Нильсина-мать»* был осуществлен в 1938 году).

Интенсивно печаталась и ее публицистика, что было связано с приездом в Советский Союз на I съезд советских писателей. В газете «*Politiken*» она по возвращении опубликовала 6 статей (среди них «*Волга-Волга*», «*Крупская*» и др.). И в советской периодической печати появлялись ее публицистические работы («*О солидарности писателей. Речь на международном конгрессе защиты культуры в Париже*», «*Работа - недостижимый идеал*», «*Письмо к 20-летию Великой социалистической революции*», «*Советский навильон. Письмо из Нью-Йорка*»), а также интервью с ней и информация о ее работе. О пребывании у нее в гостях оставил в своих воспоминаниях отзыв И. Эренбург. Все это говорит о тесных связях писательницы с Россией (она была членом датско-советского общества культурной связи с границей), о ее неподдельном интересе, который, видимо, пересилил то впечатление, которое возникло у нее в 1924 году, когда она выразила ужас по поводу положения в советских тюрьмах и массового расстрела политических заключенных на Соловецких островах 19 декабря 1923 года, узнав об этих событиях из сборника документальных материалов, подготовленного журналистом Исааком Дон Левиным.

Но думается, что интерес к России возник у нее довольно рано. Можно предположить, что это было связано с ее замужеством. В 1895 году она вышла замуж за датского писателя, вначале модерниста, а затем фантаста Софуса Михаэлиса (1865-1932), писавшего в начале XX века пьесы из жизни «русских нигилистов», а в 1912 году создавшего роман о войне 1812 года «*Вечный сон*». Можно смело предположить, что разговоры о русских и русской литературе, несомненно, имели место в этой литературной семье.

Сама К. Михаэлис в своем дореволюционном творчестве, воспроизводя российские реалии или обращаясь к заветам русской литературы, действовала, как кажется, в двух направлениях. С одной стороны, творила мифологию, т.е. создавала образы, которые воспроизводили все составляющие загадочной русской души так, как они сформировались в западном сознании. С другой, вступала в диалог с русской литературной традицией, использовала «отработанные» в русской литературе сюжетные ходы и мотивы, но переиначивала их, трансформировала, в чем-то снижая романтический пафос, который в них изначально был заложен. Первый вариант с очевидностью обнаруживается в рассказе с говорящим названием «*Русский*», которое было вынесено, видимо, по желанию издателя на обложку лист тома 8 собрания сочинений в 1911-1913 годах.

Его центральный персонаж, носящий фамилию Куприн (!), помещен в чужую среду (очевидно, писательница хорошо была знакома с современной ей русской литературой, в частности с творчеством Куприна, т.к. в рассказе будет фигурировать и кадетский корпус, и царящая там невыносимая обстановка, что хорошо известно по произведениям писателя). Также ей хорошо были знакомы и русские исторические реалии, ибо «двигателем» сюжета являются события русско-японской войны 1905 года. Действие рассказа разворачивается в Каире, описание которого, наглядность подмеченных деталей (красные фески, ревущие ослики, отдыхающие в тени арабы, женщины, прогуливающие прирученных фламинго) свидетельствует о знакомстве автора с Египтом. Кстати, это отличительная черта творческого почерка К. Михаэлис, почти всегда стремящейся создать иллюзию достоверности, почти документального «оснащения» происходящих событий. Поэтому многие ее рассказы в жанровом отношении могут быть определены как картинки, сценки, свидетельницей которых была она сама. Вот и здесь она оказывается обитательницей французского пансиона, в котором собралось разношерстное общество - художники, священники, собиратели местного фольклора, представители многих национальностей - японцы, немцы, итальянцы, англичане, французы. (Ситуация хорошо знакомая по романам Тургенева, Достоевского, повестям Л. Толстого.) Но среди них выделяется русский. При взгляде на его глаза рассказчице *«вспоминалась большая река, протекающая по унылой местности»*, что-то подсказывало ей, что он *«должен принадлежать к старинному дворянскому роду, пережившему самого себя»* [Михаэлис 1913: 16]. Русский стал привлекать еще большее внимание своим поведением с того времени, когда до присутствующих дошло известие о развернувшемся на Дальнем Востоке театре военных действий.

Михаэлис усиливает впечатление этой обособленности – он становился все бледнее, угрюмее, часто готов расплакаться, его руки совершают конвульсивные движения. Он тяжело болен (у него туберкулез) и, как ей кажется, ищет у нее защиты и покровительства. Болезнь его явно обостряется в связи с жаркими спорами, которые ведутся за табль-д’отом по поводу войны, ибо война затронула его лично: брата взяли в армию, а это значит, что если его убьют, мать останется одна – ведь он не жилец, а другие дети уже умерли.

Вся вторая часть рассказа представляет собою исповедь умирающего. В ней сосредоточено то, что обычно сопровождает за-

падные представления о русских как предельно чувствительных людях, которые буквально прозревают то, что остается невидимым другими. Такова мать Куприна. Ей достаточно было увидеть человека, чтобы предсказать его судьбу. Так она почувствовала смерть священника, потом двух своих детей, потом смерть любимого мужа. При этом даже не очень понятно, предсказывает ли она смерть или навлекает ее на того, на кого посмотрела. Она отослала от себя детей, т.к. боится увидеть черную тень, набегающую на их лица. Возможно, это связано с её душевной болезнью. Во всяком случае, так объяснил это врач, который и посоветовал ей постоянно носить черные очки. Но это не спасает семью: отосланный в кадетский корпус Сергей застрелился, Василий на японском фронте, Алексей неизлечимо болен, двое детей умерли в младенчестве. Облик матери в молодости, по воспоминаниям сына, тоже необычен: волосы ее были *«так длинны и тяжелы, что она не могла делать прически»* и носила *«две громадных косы»* [Михаэлис 1913: 22]. И конечно, корни этой неустойчивой психики, по версии датской писательницы, – в особой русской природе. Усадьба семьи расположена на берегу Волги, где *«тенистые деревья свисали над водой»*, которые во время бури шумели *«так грозно, что становилось жутко»* [Михаэлис 1913: 22]. Ночью (!?), когда светит луна, мать с двумя маленькими детьми ходит на берег Волги. И в одно из посещений она начинает танцевать (!?) на берегу, а потом разражается рыданиями. В описании присутствуют все клише: повышенная эмоциональность, восприимчивость к чужому горю, сострадание к слабому, экстраординарность поведения, а также, как говорили в начале XX века, склонность к дивинации, т.е. предчувствию, предвидению, мистичность, – все, что всплывало в памяти западного человека, когда речь заходила о русском характере.

Очень выразительно об особом качестве текстов русских писателей написала в свое время В. Вулф в эссе 1912 года *«Русский взгляд»* [Вулф 2012], отметив, что даже творения малохудожественные пронизаны чувством сострадания, которое все озаряет особым светом, рождает пронзительность сопереживания с героями. Вот этот «особый взгляд» на мир русского человека, его восприятие событий и явлений, его духовную сущность и пыталась воплотить Михаэлис, конечно, по-своему интерпретируя и трансформируя, и может быть, даже гиперболизируя эти качества.

Продолжила она исследование русского характера в *«Книге о любви»* (1912), тогда же дважды переведенной на русский язык

и получившей несколько отзывов в прессе, в которых, правда, совершенно не был уловлен «русский импульс». В них эта повесть писательницы сравнивалась с ее же произведениями, что сразу же выявляло «слабые места»: неправдоподобие ситуации, растянутость, излишний мелодраматизм, выпренность высказывания, мистическая напряженность. Любопытно, что Михаэлис будто предчувствовала будущие упреки, написав: «<...> я знаю, что многие с отвращением захлопнут эту книгу на половине, потому что она гораздо сентиментальнее, чем книги, которые люди любят» [Михаэлис 1918: 55]. Критик А. Измайлов склонен был списать «слащавость» [Измайлов 1913: 3] произведения на женскую природу автора. И даже знаток скандинавской литературы Ю. Веселовский не уловил «подсказок», таящихся в повествовании, и написал, что «мало вероятно, чтобы в момент смерти жены рассказчик был способен хотя бы в отрывочной форме вспомнить и передать в виде громадного, разбитого на отдельные части монолога всю историю своей любви» [Веселовский 1913: 6].

Почти все содержание повести составляет исповедь мужа у ложа неожиданно скончавшейся от сердечного приступа жены. Исповедь многотрудная, горестная, нелицеприятная для самого исповедующегося, выворачивающая наизнанку самые сокровенные его порывы и желания. Ничего не напоминает? Конечно же, это фабульная калька с «Кроткой» Ф. М. Достоевского, только с противоположным знаком. Т.е. если там муж довел героиню до самоубийства и позже анализирует свое отношение к ней, переживая сложные чувства, где раскаяние смешано с ощущением «запрограммированности» такого развития их отношений, то здесь безмерно виноватый перед женщиной герой, осознав ее страдания, поняв всю тяжесть причиненного ей горя, сумел измениться и подарил ей счастье безмятежного брака, продлившегося пять лет.

Замечателен, как всегда у Михаэлис, ввод в ситуацию, постепенное подведение читателя к знакомству с действующими лицами. Произведение оформлено под документальное повествование: автор приехала в заштатный городок узнать что-то о своих предках и погрузилась в раздумья о прошлом. То, что повествователь и автор одно и то же лицо, постоянно подчеркивается: рассказ перебивается вставками-опасениями, что, хотя она «вполне владеет пером» и ей «дарована способность» переносить свои мысли и чувства на бумагу, ей «не удастся написать про господина Стефана и его жену так, как нужно написать» [Михаэлис

1918: 10, 9]. Прошлое - церковь с вделанными в пол надгробными плитами, кладбище, городской колодец, сотворенный руками ее предка, восхитительные горы, манящие недостижимую сказочностью, - все настраивает ее на особый лад. Она переживает *«одно из тех мгновений, которые знакомы только творческим натурам - когда человеку не только кажется, что он властелин неба и земли, но когда он в самом деле является им, ибо его фантазия охватывает все миры и становится безграничной и беспредельной, как сама вселенная и сама вечность»* [Михаэлис 1918: 13]. Но она легко входит в общение с супружеской парой, которую неожиданно встречает в то утро, когда предприняла одну из своих прогулок. Из разговора выясняется, что именно после прочтения одного из её романов (а в их доме хранится множество ее книг) героиня, душу которой иссушили жизненные переживания, снова смогла заплакать, т.е. начала *чувствовать*.

При восприятии текста автор как бы заставляет читателя все время балансировать на грани предельной достоверности и фантазмагоричности. Она как бы выписала себе индульгенцию на преувеличение, заострение положений, обрисовку экстраординарных характеров. Поэтому сюжетные нестыковки проходят по разряду: «такое может случиться», недоговоренность и непоследовательность в описаниях воспринимаются естественно, необычность происходящего не вызывает недоумения. Михаэлис подстраховала себя еще и следующим образом: рассказ героя сбивчив, в нем много повторов, потому что он только что потерял близкого человека, а определенная патетика и пафосность повествования объясняются той жанровой установкой, какую задал себе автор: пропеть гимн Великой Любви, которая бывает только в исключительных случаях. Не о такой ли любви, что бывает один раз в 1000 лет, писал Куприн в *«Гранатовом браслете»*? И вполне возможно, что *«Книга о любви»* родилась в диалоге с купринским произведением, переведенным почти сразу на шведский, что давало возможность Михаэлис ее прочитать. Воспевается радость узнавания, понимания и приятия привычек и склонностей каждого, возможность одаривать ежеминутным ощущением счастья, отъединенность от других и полнейшая поглощенность друг другом. *«Решающим»* становится то, что герои повести полюбили друг друга *«душой»* [Михаэлис 1918: 77], что совсем не исключает наслаждения от физической близости, о чем г-н Стефан говорит с предельной откровенностью.

Естественно, что объект такой Великой Любви сам должен быть необычен. И героиня этой книги вобрала в себя все лучшее, что сконцентрировано в образах героинь русской словесности. Она ведет себя смело, так, как Татьяна Ларина, Наталья Ласунская: первая пишет своему кумиру, известному писателю, ведущему богомный образ жизни, пользующемуся успехом у женщин, как выясняется, черствому эгоисту, никогда не знавшему чувства истинной привязанности к кому-либо. При этом важно, что, как и Татьяна, она носит в своей душе образ возлюбленного еще до знакомства с ним, даже видит его во сне («Ты в сновиденьях мне являлся...»). И она живет *«одной мечтой: когда-нибудь встретит живой оригинал этого образа»* [Михаэлис 1918: 98]. Очевидно, что писательница в самых общих чертах представляет географию России. Но ей надо подчеркнуть исключительность героини. И она делает местом ее рождения ... Байкал. Наивно, конечно, выглядит описание атмосферы ее детства: *«темные осенние вечера на Байкале, когда люди плясали вокруг костров и рыбаки жгли факелы на воде, а <...> на балконе стояли и слушали их бесконечные, тоскливые песни. Когда им было особенно весело, они пели особенно уныло...»* [Михаэлис 1918: 64]. И портрет героини создан в традиционном русском духе: внешняя некрасивость сочетается с внутренним благородством и духовной красотой. Только одно запоминается в ее внешности – прекрасные нервные руки. При этом она кажется бестелесной, во всяком случае, есть в ней что-то тающее, неземное. Это замечает автор, наблюдая за женщиной при первом знакомстве, но эти же черты «возникнут» и в панегирике, который произнесет убитый горем муж.

Страдания героини связаны с ее заключением в тюрьму, где она провела семь лет за убийство незаконнорожденного ребенка, отцом которого явился ее соблазнитель. После того как он отказался от нее, по сути, выгнав из дома, она решила вернуться в те места, *«где зародились ее грезы»*, т.е. в Сибирь, к Байкалу. И там-то и произошло несчастье. Обвинение было ложным, но она не захотела и слова сказать в свою защиту, ибо считала, что таким образом, взяв на себя вину, она искупит грех любимого перед другими женщинами. *«Слезы, которые другие пролили за меня, она взяла на себя, понесла с собой в тюрьму <...> Ее чистота, ее любовь требовали такой жертвы»*, – резюмирует он свое понимание происшедшего [Михаэлис 1918: 94]. Так она становится заступницей и утешительницей оболганных и преданных.

Ее детство встает из воспоминаний ее мужа: ребенком она была необычным - не видела людей вокруг себя, жизнь проходила мимо нее, не задевая, все ее мысли были обращены внутрь. И она живет инстинктами настолько, что при сообщении о несчастье даже волосы ее вянут, «как трава, которую срезают с корня» [Михаэлис 1918: 112]. Но при этом она не меланхолик, ее «всецело» наполняет радость, которая «сквозила во всем ее существове, в ее речах, в ее походке» [Михаэлис 1918: 131].

При этом автор не делает ее русской по национальности. Она носит имя Луизы фон Ашенбах. И это, казалось бы, несоответствие не может быть объяснено иначе, как то, что Луиза является выразительницей русской души и русского духа в его идеальном воплощении. Поэтому и ее дорога домой, в Россию, описана как путь Богородицы по мукам: «Бесконечные реки, истоки которых словно находятся в самой вечности... Леса... Снежные поля... Деревни разбросаны на далеком расстоянии друг от друга, как острова среди океана <...>. И там-то Луиза шла пешком в тяжелых, подбитых гвоздями башмаках, какие носят крестьяне - других она не могла достать. Тяжелые башмаки до крови натирают ей ноги, она идет, словно босыми ногами, по осколкам стекла <...> скорбная вереница женщин <...> протягивают к ней руки: «Помоги нам! Помоги нам!» <...> Их слезы слепили и жгли ее глаза, их тоска терзала ее сердце». Люди сочувствуют ее страданиям, крестьяне «давали ей приют, обмывали и перевязывали ее израненные ноги» [Михаэлис 1918: 133-134, 136]. Но Михаэлис «смягчает» эту отвлеченную духовность, рисуя и повседневный план существования Луизы после ее освобождения. В семейной жизни супругов восторжествовал культ русского. Даже к чаю подавали «маленькие желтые лепешки», которые они называли «коржиками», была куплена русская поваренная книга. И это совсем не странно, т.к. герой (хотя он и не русский, но родился в России, где его отец-коммерсант работал) умеет немного говорить на чужом языке и даже читать.

Но в повести действует еще одно лицо, теперь уже полностью русского происхождения – преданный и немногословный слуга страдалицы Луизы Иван, чей образ, несомненно, восходит к Савельичу и Фирсу. И мечта автора, которой она делится с читателем, почти фантастична: она надеется, что ее книга будет переведена на русский язык, что она попадет в руки Ивана, который будет читать ее долго и вдумчиво, ибо он «не привык читать». Но именно он станет высшей инстанцией в определении достоверности написанного: «Если он покачает головой и

примет опечаленный вид - то значит, книга не удалась <...>. Но если он молитвенно сложит свои старческие руки, и если слезы потекут из его глаз <...> и если он скажет <...>: "Да, да!" - тогда это докажет, что не напрасно написала я эту книгу» [Михаэлис 1918: 53-54]. Так писательница размывает границы художественного и реального, заставляет воспринимать события книги и ее персонажей как реально существующих и действующих за ее пределами людей. Она сама подчеркивает магическое звучание созданного, ибо ее книга - «робкая попытка слабого, ощущью бредущего человека передать непередаваемое, передать то, что в своей странности не может быть объяснено словами» [Михаэлис 1918: 53].

В повести Михаэлис много мистического в духе поздних произведений Тургенева: герой видит, как таинственная рука (в то же время это луч звезды) чертит на стене его имя, а потом стирает его. Он чувствует при своем нравственном перерождении присутствие в комнате Луизы, слышит ею произносимые слова. Пав предельно низко, он читает блуднице написанные на листке бумаги Луизины стихи, но слушательница видит, что лист пуст. И сам переворот, происшедший в его душе, так же может быть трактован почти мистически, в духе русских прозрений. После исчезновения Луизы из его жизни он словно бы погружается во мрак, начинает множить и множить совершаемые им злодеяния, но вдруг «непроизвольно», как это происходит с растениями, когда их «отвернули от света», они начинают «бессознательно» перекручивать «свои стебли, пока листья опять не окажутся обращенными к свету» [Михаэлис 1918: 94].

И это при том, что для писательницы в целом совсем не характерно обращение к мистической сфере бытия. Но зато, по ее убеждению, это вполне в духе русского понимания и проживания жизни. Ведь само название - «Книга о любви» - раскрывает метафизическую суть любовного чувства, пример которого и дала женщина с русской душой (она на самом деле всегда знала, что ее избранник любит ее, эта вера помогала ей переносить мучения и ждать, когда он сам придет к пониманию этого). Это чувство Великой Любви должно быть, как дерево, «которое покроет всю землю своими ветвями», и под его сенью «люди в течение веков будут находить покров и защиту» [Михаэлис 1918: 135]. Михаэлис признавалась, что хотела соорудить «памятник Луизе» [Михаэлис 1918: 54], великому чуду прощения и терпения, но на самом деле она создала памятник своей любви к стране, в которой тогда еще ни разу не бывала, - России.

Итак, в «Книге о любви» произошло совмещение двух тенденций в творчестве Михаэлис: мифотворчество России и воспроизведение русских текстовых структур, которые в свою очередь становились для западной литературы мифологемами. Но у Михаэлис существует не только воспроизведение, но и обыгрывание этих мифологем. Последнее наиболее отчетливо проявилось в рассказе «Смарагдовый перстень». Там мы обнаружим ситуацию заочного знакомства по портрету, почти как в «Идиоте» Ф. М. Достоевского. «Через несколько дней, направляясь в банк» герой останавливается «у витрины магазина: из середины большого числа фотографий смотрела на него пара магических глаз» [Михаэлис 1913: 31-32]. Это была Стелла Штерн, женщина сомнительной репутации, актриса, выступающая на сцене «Варьете». «Портретное знакомство» и там и там предваряется почти аналогичными событиями: у Достоевского – рассказом о героине, у Михаэлис – мимолетной встречей у дверей театра. Но далее Михаэлис развенчивает возникшие ожидания читателя: ее героиня оказывается не гордой оскорбленной красавицей, а взбалмошной расчетливой бессердечной интриганкой, уверенно глумящейся своим поклонникам с целью выманить у них деньги. В итоге родился рассказ о нелепых ожиданиях и грезах, которые разбиваются прозой жизни. Но и это не окончательный итог: проза жизни оказывается где-то даже ценнее воздушных замков. Так что, как видим, Михаэлис не только «покорно» следовала за русскими кумирами, но и вступала с ними в спор.

## ЛИТЕРАТУРА

- Веселовский Ю., 1913, Рецензия на книгу К. Михаэлис «Книга о любви». // *Русские ведомости*. – 2 октября.
- Вулф Вирджиния. 2012, *Обыкновенный читатель*. – Москва: Наука. – 776 с.
- Измайлов А., 1913, Новые книги. // *Русское слово*. – 31 августа.
- Литературное наследство*, 1988, Т. 95. Горький и русская журналистика начала XX века. Неизданная переписка. / Отв. ред. И. С. Зильберштейн, Н. И. Дикушина. – Москва: Наука. – 1080 с.
- Михаэлис Карин, 1913, *Русский*. Москва: Заря. – 144 с.
- Михаэлис Карин, 1918, *Книга о любви*. – 5 изд. – Москва: Универсальная библиотека. – 184 с.

## Rossica Karin Michaelis

### Summary

The article traces the connection between Danish writer K. Michaelis and Russian literature. Particular attention is given to the early period of the writer's creativity which reflected the myth about the Russian national character, the Russian soul as it is formed in the West European mind, and there also appeared representations of plot scheme of classical works of Russian literature – "Eugene Onegin" by A. S. Pushkin, "A Gentle Creature" and "The Idiot" by F. M. Dostoyevsky. Moreover, it is stated that Michaelis did not only "humbly" followed the Russian idols, but also argued with them.

**Keywords:** *Russian literature, narrative, the myth, the Russian character.*