

КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

СОДЕРЖАНИЕ



ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО

С. Ларин. «Книги Алданова будут читать...». — Вл. Славецкий. «Теперь-то я поэт!»

ПОЛИТИКА И НАУКА

Сергей Исаев. Возвращение к контексту.

Литература и искусство

«КНИГИ АЛДАНОВА БУДУТ ЧИТАТЬ...»

М. А. Алданов. Девятое термидора. Роман. «Сельская молодежь», 1988, № 5—12.

Журнал «Сельская молодежь», насчитывающий полтора миллиона читателей, более полугодом печатал исторический роман М. Алданова «Девятое термидора» с предисловием академика Д. С. Лихачева.

Итак, Марк Александрович Алданов (1886—1957) возвращается — увя, через тридцать лет после смерти — на родину. Возвращается писатель, чьи книги переведены на десятки языков, романист, которого И. Бунин выдвигал в качестве кандидата на Нобелевскую премию по литературе, о ком за рубежом написано несколько солидных монографий. Не грустная ли в самом деле картина? Ни в словарях, ни в справочных изданиях, исключая кудую заметку в Краткой литературной энциклопедии, М. Алданов даже не упомянут. А если два-три раза за десятилетия имя его и мелькнуло в печати, то исключительно в хулительном контексте. Это в пору нашего годами культивировавшегося настороженно-неприятного отношения к зарубежным русским писателям и деятелям культуры было почти обязательным правилом. Между тем литературная судьба М. Алданова началась еще на родине. В 1915 году в Петрограде вышла его обширная монография «Толстой и Роллан». Любопытно, что этот серьезный труд, который до сих пор пользуется вниманием исследователей, написан, строго говоря, не специалистом-филологом. М. Алданов (псевдоним-анagramма настоящей фамилии Ландау) по образованию химик плюс к этому юрист. Несколько ранее своей литературоведче-

ской монографии он напечатал сугубо научную работу по химии в сугубо научном журнале. Ученым-химиком Ландау-Алданов продолжал считать себя всю жизнь. Одна из его поздних публикаций на французском языке тоже связана с химией.

Но главным призванием его за рубежом стала литература, преимущественно исторический роман. Возможно, тот факт, что он ощущал себя ученым, занятым точными и конкретными вещами, предопределил многое и в его писательской судьбе. М. Алданов привнес в избранный им жанр строгость и четкость научного мышления, научного подхода к историческому документу. Это не значит, что Алданов-писатель действовал в жестко ограниченных рамках, что он игнорировал или недооценивал в литературе роль вымысла, авторской фантазии. Однако вместе с тем М. Алданов вряд ли безоговорочно принял бы известное высказывание Ю. Тынянова, отстаивающего право художника на свободу творческого воображения: «Там, где кончается документ, там я начинаю». М. Алданов предпочитал все-таки базироваться на фактах, а там, где их не доставало, он отходил в сторону.

...Роман «Девятое термидора» посвящен Великой французской революции. Его главный герой, молодой русский офицер Юлий Штааль, прибывший в Париж со специальной миссией, оказывается в самой гуще революционных событий. Он присутствует на историческом заседании конвента 9 термидора 1794 года, где Робеспьер

готовится произнести речь, названную им «своим политическим завещанием». Однако ему не дают говорить. Далее следует еще более драматическая ночь, полная загадок. М. Алданов пишет по этому поводу в предисловии к роману, кстати, напрасно опущенном в нынешней журнальной публикации¹: «Девятое термидора, бесспорно, одно из важнейших событий мировой истории. Казалось бы, в нем-то должна быть точнейшим образом выяснена и установлена каждая ничтожная подробность. В действительности целый ряд эпизодов этой трагедии — и в первую очередь ее наиболее драматическая сцена — навсегда покрыты непроницаемой тайной. В самом деле, что произошло в ночь на 10 термидора в здании Парижской Ратуши, где Робеспьер был найден лежащим на полу, с раздробленной выстрелом челюстью? Этому не знает и никогда не узнает никто. В психологическом отношении мне, романисту, было бы бесконечно важно выяснить, выстрелил ли Робеспьер в себя сам или был кем-то застрелен... Свидетельства «очевидцев» спутаны, газетные отчеты противоречивы... Трагический документ... призыв Коммуны к восстанию, составленный в Ратуше в ночь на 10 термидора, подписанный, очевидно, в самый момент падения Ратуши первыми двумя буквами фамилии Робеспьера и залитый чьей-то кровью (по-видимому, кровью самого диктатора), этот зловеющий документ, при некоторой фантазии, может быть приведен в согласие и с той и с другой версией».

Верный своему принципу, М. Алданов воздерживается в романе от некоторой доли фантазии, предпочитая фигуру умолчания. Прав ли романист в данном случае? С уверенностью можно утверждать одно: научная щепетильность Алданова-романиста в обращении с подлинными фактами явилась прочной гарантией того, что к его произведениям, созданным еще в 20-х годах, у нынешних историков значительно меньше претензий, нежели к некоторым

¹ Всячески приветствуя инициативу «Сельской молодежи», напечатавшей роман, опубликовать который поостереглись даже иные толстые литературные журналы, не могу умолчать, однако, относительно многочисленных сокращений, произведенных в тексте «Девятого термидора», часто с немалым ущербом для общего смысла произведения. Например, VII глава II части романа, где повествуется о казни жирондистов, которую наблюдает Штааль, глава, занимающая в оригинале несколько страниц, сведена к девяти строкам. Подобные сокращения (а их немало) сопровождаются почти неизбежным в таких случаях вторжением в авторский текст, последнее и вовсе непростительно.

современным сочинениям на сюжеты, почерпнутые из русской старины.

М. Алданов предпочитал избегать помпезных батальных сцен, эпизодов придворной хроники, подернутых покровом жгучей тайны. Он подчеркивал: «...как романиста меня в первую очередь занимали не исторические события, не политические явления, а живые люди», их поведение в поворотные исторические мгновения. Вот, скажем, та же сцена заседания конвента 9 термидора, на которое попадает герой Алданова. Штааль здесь посторонний наблюдатель, он плохо разбирается в расстановке сил на политической сцене. Он сидит на галерке, почти ничего не слыша из того, что разыгрывается внизу, там, где появляются главные актеры исторической драмы. Более того, Штааль оказывается на этом собрании в большом подпитии, после бессонной ночи. Не мудрено, что молодой человек проспал большую часть заседания. Он окончательно пробуждается только тогда, когда судьба Робеспьера уже висит на волоске. «То, что он увидел внизу, осталось навсегда в воспоминании Штааля как травля дикого зверя. Робеспьер отчаянно кричал, обращаясь к правой стороне зала... В левой руке диктатор мля шелковую шляпу, в правой судорожно сжимал раскрытый перочинный нож. Голоса его почти не было слышно...»

Новый гул потряс стены зала. Робеспьер сделал несколько неровных шагов и в изнеможении опустился на скамью.

— Не садись сюда! Прочь! — раздался истерический крик. — Это место Верньо, которого ты зарезал...

— А-а-а! — прокатился стон. Штаалю в нем послышалось: ату!

И вдруг в его памяти встала фигура Верньо на ступенях гильотины, стук ножа и падающих в корзину голов и рыдающие звуки «Марсельезы» жирондистов...

В душном зале конвента Штааль почувствовал холод. Ему показалось, что раскрываются могилы и тени погибших людей занимают в зале места. Через несколько минут пристава с булавами, изгибаясь всем телом, боязливо, точно они подходили к раненому волку, приблизились к Робеспьеру.

Штааль прибыл в Париж с романтическими-возвышенными представлениями о революции — мечтал отличиться или погибнуть за дело республики. Реальные, далекие от этой книжной романтики будни французской столицы вскоре охладили его пыл. Усложнившийся быт, перебои со снабжением, стремительный рост цен, ужесточившийся террор в ответ на нарастающий

ропот недовольства — все это отрезвляет Штаала, заставляя его взглянуть на окружающее другими глазами. В лозунгах и призывах революционных вождей, разглагольствующих о благе народа и светлом будущем, которое не за горами, он чувствует фальшь, ибо все это сопровождается новыми казнями, новыми трупами. Поэтому в конвенте за Робеспьером наблюдает уже отнюдь не его приверженец, каким Штааль был поначалу, но человек, утративший в него веру, разочаровавшийся в нем.

Штаалу запомнилось мертвенно-бледное, словно картонное лицо вождя якобинцев, его густо посыпанный пудрой парик. Какой разительный контраст являет собой Неподкупный, как называли Робеспьера, с обликом Дантона, его грубым лицом, громадным, рыхлым, почти безобразным, но живым! Того Дантона с громоподобным голосом, который, перекрывая городской шум из повозки, везущей его на эшафот, рычит под окном диктатора: «Робеспьер, ты скоро последуешь за мной!»

Во внешности руководителя якобинцев проступает нечто сходное с механической куклой, особенно в эпизоде его крушения в конвенте, когда это гипсово-безжизненная маска на глазах изумленного Штаала внезапно пришла в движение («...будто лопнула та пружина, которая неподвижно растягивала куски картона на костяном остове головы, и эти куски теперь корчились и ходили в разные стороны»). Жутковатая деталь как бы подчеркивает и мертворожденность многих узаконений Робеспьера, противостоявших живой жизни, достаточно вспомнить закон от 22 прериаля об усилении революционного террора против «врагов народа». Какие знакомые слова, формулировки! Не этим ли текстом вдохновлялись Сталин и его соратники на февральско-мартовском пленуме 1937 года, легализовав массовые репрессии и бессудные расстрелы?

К сожалению, до последнего времени в трудах некоторых наших историков о Великой французской революции преобладало одностороннее ее освещение. Закон от 22 прериаля если и не одобрялся, то и не осуждался. Часто при этом авторы закрывали глаза на то, что усиление террора не укрепляло позиции якобинцев, а подрывало их. Крах Робеспьера, свидетелем которого был Штааль, — это как раз следствие его требований начать новые казни среди членов конвента.

Сейчас намечился определенный отход от стереотипов. «Анализ его (Робеспьера. — С. Л.) мировоззрения показывает, — пишет

В. Сергеев в журнале «Знание — сила», — что террор с неизбежностью следовал из его идеологических установок, из его понимания природы социальной жизни... Именно с точки зрения торжества идей революции нет никакого оправдания террористической политике Робеспьера».

Видимо, как раз «нетрадиционный» подход М. Алданова к оценке Великой французской революции долгие годы служил главным препятствием к возвращению писателя в родную литературу. Во всяком случае в уже упоминавшейся заметке об Алданове в Краткой литературной энциклопедии сказано коротко и недвусмысленно: «...за рубежом опубликовал исторические романы, увлекательные по сюжету, но поверхностные и реакционные по содержанию, составляющие единый цикл, охватывающий события русской и западноевропейской истории от середины XVIII до середины XIX века: тетралогия «Мыслитель»...»

Образ Штаала в эмигрантской критике получил противоречивые оценки. То, что на роль центрального персонажа М. Алданов избрал довольно ординарную личность, вызывало недоумение. Представлялось странным, что этот вымышленный герой зачастую выглядит бледнее подлинных исторических лиц, появляющихся на тех же страницах эпизодически.

Так, прозаик И. Наживин, автор злого романа-памфлета «Неглубокоуважаемые» о русском Париже 20—30-х годов, называя М. Алданова «самым интересным писателем русского Парижа», вместе с тем заявлял, что «все его действующие лица за редкими исключениями... серы». Создается впечатление, продолжал И. Наживин, имея в виду обрисовку Штаала, «будто автор наблюдал не живую жизнь, а ее скучное отображение в книгах и газетах». Но дело, пожалуй, в другом. Как ни парадоксально на первый взгляд, Алданов-художник чувствует себя раскованнее в конкретной исторической ситуации среди подлинных, а не вымышленных исторических лиц. Его отличает высокое мастерство исторического портретиста, о чем свидетельствует серия емких, ярких, подчас блистательных эссе о политических деятелях недавнего прошлого и современной автору эпохи, составивших его книги «Современники», «Портреты». Так же и в его исторических романах оживший под пером реальный исторический персонаж, которому первоначально отводилась скромная эпизодическая роль, начинает действовать вопреки авторской воле, оттесняя на периферию событий главного героя. Последний рядом

с такими колоритными фигурами, как канцлер Безбородко, Суворов или граф Пален, действительно мог казаться если и не серым, то бледным. Но подчас автор и сам стремился, чтобы его вымышленный герой Штааль не заслонял собой исторических персонажей. На эту особенность алдановских романов обратил внимание известный польский прозаик Т. Парницкий. В цикле лекций о современном историческом романе, прочитанных в Варшавском университете, он, касаясь творчества М. Алданова, подчеркнул, что безликость алдановского Штааля скорее только кажущаяся, призванная подчеркнуть масштаб «подлинно исторических деятелей».

Вот характерная деталь, связанная с фигурой Штааля. Герой М. Алданова, по сути, повторяет маршрут автора «Писем русского путешественника». Как и Карамзин, герой «Девятого термидора» четыре годами позже повстречался в Кенигсберге с И. Кантом, в Лондоне с русским послом С. Воронцовым, с которым они даже обсуждают первые главы карамзинских писем, появившиеся в «Московском журнале». Конечно, Штаалю не дано было говорить с Кантом на равных о высоких философских материях, затрагивавшихся при свидании философа с Карамзиным. Штааль не подозревает о существовании философа и даже чрезвычайно раздражен, когда тот внезапным своим появлением в уединенной аллее кенигсбергского Королевского сада нарушает его успешно начавшуюся любовную интрижку с дочерью хозяина приютившей его гостиницы, фрейлейн Гертрудой. Однако дальнейший их разговор по воле автора протекает исключительно мирно, касаясь дел житейских. Кант чувствует себя с молодым человеком на редкость непринужденно. Так, может, в этой контактности Штааля, его умении поддержать разговор с самыми разными людьми, в этой, как бы сказали ныне, коммуникабельности и заключается его основная функция — быть связующим звеном тетралогии «Мыслитель» («Девятое термидора», «Чертов мост», «Заговор», «Святая Елена, маленький остров»), точнее, трех первых ее романов.

Если роль свидетеля истории Штаалю удалась, то с ролью атланта, поддерживающего весь свод алдановской тетралогии, он справился лишь отчасти. Тетралогия, на мой взгляд, не получилась достаточно цельной, органически слитной. Она распадается на отдельные романы, начиная с Великой французской революции и кончая кануном восстания 14 декабря 1825 года. Читательскому восприятию может помешать и об-

щая философская концепция «Мыслителя». Вынесенная в заглавие всей тетралогии, она как бы символизируется одной из знаменитых химер на галерее Нотр-Дам, которая с истинно дьявольской grimасой взирает на великий город с высоты собора. Химера «Мыслитель» — своего рода воплощение холодного скепсиса, разлитого по страницам тетралогии. Выразителем этого скепсиса здесь выступает старик Пьер Ламор. Он тоже переходит из романа в роман, из эпохи в эпоху и сам признается, что не знает, сколько же ему лет. Эта фигура в отличии от Штааля чисто условна. Скептик Ламор не верит ни в бога, ни в черта, ни в революцию, ни в контрреволюцию, ни в монархию, ни в республику. В мрачных и едких сентенциях Ламора, во всей его мизантропической философии некоторые видели чуть ли не кредо самого автора. Думаю, что такая трактовка ошибочна. Ставить знак равенства между суждениями героя и автора задача всегда сомнительная, а здесь особенно. Мне, однако, представляется, что М. Алданов, будучи по своей природе писателем философского склада, всегда тяготел к диалогической форме, в чем он и признается в предисловии к своей поздней книге «Ульмская ночь», выдержанной в форме философского диалога. Во имя диалогичности автор и позволил себе, думается, ввести в тетралогию фигуру Пьера Ламора, скептика, изрекающего мрачные максимы и сентенции, которые не без успеха опровергаются другими персонажами произведения.

Тетралогия М. Алданова не во всем равноценна и по своему художественному исполнению. Так, вторая часть — роман «Чертов мост» — слабее, композиционно не организована, но заключительные главы — переход Суворова через Сен-Готардский перевал — это страницы, которые трудно забыть. Хотелось бы выделить как лучшие два романа — первый и третий — «Девятое термидора» и «Заговор», роман, связанный с убийством Павла I. Между этими вещами есть известная внутренняя переключка. В «Заговоре» группой офицеров, замышляющих цареубийство, производится как бы своеобразное перенесение идей французской революции на русскую почву: насильственное устранение тирана. Оба варианта — и французский и русский, — по мысли автора, неудачны и не оправдывают себя. Особенно остро все происходившее воспринимает Штааль, ставший участником переворота 11 марта 1801 года. Из его памяти еще не изгладилась драматическая сцена якобинского террора. Поэтому он,

понимая всю невыносимость дальнейшей павловской гирании, осознает и тщету этого реализуемого на крови дворцового заговора...

Что касается заключительной части, романа «Святая Елена, маленький остров», то М. Алданов несколько насильственно ввел его под своды своей тетралогии; заключительная часть написана ранее остальных романов, и это как бы первая разведка исторического жанра начинающим писателем.

Алданов, можно сказать, всю жизнь учился у Толстого. (Помимо монографии «Толстой и Роллан» им написана в 1923 году работа «Загадка Толстого».) В своей исторической тетралогии он словно бы тоже шел вслед за Толстым, упорно возвращаясь к тому периоду, который занимал и автора «Войны и мира», — эпохе наполеоновских войн, кануну декабрьского восстания. При этом, однако, М. Алданов не решался, да и не считал нужным, обращаться к событиям 1812 года, уже запечатленным в толстовской эпопее.

М. Алданов остался по преимуществу автором исторических романов. Глубокое знание эпохи, широкая эрудиция, приобщение к подлинным документам и материалам, сосредоточенным в крупнейших архивах Европы, профессионализм исследователя — все это в сочетании с его литературным даром как бы устремляло писательское перо в одном направлении.

Слабее, на мой взгляд, романы Алданова на современную тему. Например, его трилогия, охватывающая события первой мировой войны, революции, эмиграции. Я имею в виду цикл романов «Ключ», «Бегство», «Пещера». Как мне представляется, здесь

писатель не сумел вполне овладеть жизненным материалом, который, будучи частью пережитого, еще не остыл, не успел отложиться в какие-то законченные формы, как говорил А. Бестужев-Марлинский, отдалиться «на исторический выстрел». Возможно, поэтому М. Алданов подчас соскальзывает в бытописание, чуждое самой природе его творчества.

Впрочем, эти романы М. Алданова (в частности, «Ключ», который начал публиковать журнал «Дружба народов») сегодня будут восприниматься иначе, как сугубо исторические произведения, без назойливых попыток со стороны читателей обязательно распознать чуть ли не в каждом персонаже реальное лицо.

Более всесторонняя оценка творчества М. Алданова — дело ближайшего будущего, поскольку возвращение писателя в отечественную литературу все-таки произошло. И несомненно, что с выходом в свет в издательстве «Московский рабочий» в скором времени его тетралогии «Мыслитель» она быстро приобретет популярность.

Скупой на похвалы, замечательный стилист А. Ремизов, узнав о кончине М. Алданова, с горечью записал в своем дневнике: «Провожая мысленно Марка Александровича в его последний путь, кланяюсь низко. Смотрю на книги — труд его жизни. В русской литературе имя Алданова займет почетное место. Исторический роман: Загоскин, Лажечников, Полевой, Мордовцев, Данилевский, Салиас, Соловьев, Алданов. Книги Алданова будут читать. Недаром пропла жизнь».

Итак, читайте Алданова!

С. ЛАРИН.



«ТЕПЕРЬ-ТО Я ПОЭТ!»

Георгий Шенгели. Вихрь железный. Поэмы. («Библиотека «Российская поэма»). М. «Современник», 1988. 125 стр.

Георгий Шенгели. Из литературного наследия. «Октябрь», 1988, № 1.

Георгий Шенгели (1894—1956) — сын начала века, литератор брюсовского склада: поэт-ученый, стиховед, критик, эрудит, неутомимый трудяга переводчик (по его собственным подсчетам, им переведено свыше 150 тысяч строк). Сейчас его подзабыли. Не напрочь, конечно, вспоминали его имя историки литературы, изредка просачивались в печать его стихи. Но восстановление справедливости по отношению к Шенгели начинается только сегодня, с появлением книги и большой подборки стихов в журнале «Октябрь».

Что было между ранними стихами вроде экзотических «Барханов» (1916) и теперь уже известными нам произведениями 40—50-х годов? Стиль, версификация в целом сохранили верность принципам парнасцев, соединенным с «кларизмом» («ясностью», по М. Кузмину) акмеистов: тяготение к стройности формы, запечатлевающей пластически вещную красоту предмета, к выверенной детали. Неслучайно же и завершавшая ранний период книга «Раковина» (1922) и последний прижизненный сборник «Избранные стихи» (1939) начи-