

С.К. Пестерев

ОЧЕРК М. АЛДАНОВА «ВАННА МАРАТА»: СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ ОБРАЗОВ ПЕРСОНАЖЕЙ

Статья посвящена способам создания персонажей в очерке М. Алданова «Ванна Марата». Алданов исследует психологические типы террориста, предателя, парадоксы женских судеб в политике и другие коллизии, возникающие в переломные исторические эпохи. Среди методов портретирования выделяется проекция на исторические коллизии культурных (литературных) текстов и имён. Ключевые идеи очерка: опасность исторических мифов, творимых массовым сознанием; европейские революционные трагедии как матрицы последующих исторических событий; повторяемость событий и исторических типов как универсальный принцип человеческого развития.

Ключевые слова: М. Алданов; Марат; очерк; террор; миф.

Очерк «Ванна Марата», опубликованный в начале 1932 г. в парижской газете «Последние новости», располагается в ряду текстов М. Алданова об истории Великой французской революции и почти не исследован в научной литературе; можно отметить только одну статью, где этот очерк анализируется вместе с другим – «Фукье-Тенвиль» [1]. Очерковые тексты Алданова обнаруживают избирательное внимание автора к сюжетам политического убийства (как вариант – сюжет неудавшегося политического покушения), типам террориста, предателя, парадоксам женских судеб в политике и другим коллизиям, свойственным переломным историческим эпохам. Авторские субъективные версии исторических ситуаций и судеб исторических личностей оформляются некоторыми устойчивыми способами.

Художественная логика очерков дедуктивна по преимуществу и реализует общие для художественного мира Алданова историософские построения: роль случая в истории, сходство и повторяемость исторических процессов и эпох России и Европы, право истории на тайну, ирония истории по отношению к фигурам, претендующим на статус вершителей судеб человечества.

В современной теории литературы очерк определяется как жанр «с ярко выраженной организующей ролью авторского “я”, находящегося на стыке художественной литературы и публицистики. Очерк сохраняет особенности образного отражения жизни <...> и в связи с этим приближается к рассказу», отличаясь, однако, «свободной композицией, организуемой “рассказчиком” или идейным “заданием”» [3. Стб. 707].

Уникальность ситуации гибели политического деятеля от рук террориста или убийцы в данном тексте задаётся заглавием, фиксирующим место, где произошла трагедия, – ванна (ряд более ранних очерков несёт констатирующее заглавие – «Убийство Урицкого», «Убийство графа Мирбаха» и т.д.). Заглавие не оригинально. Среди предшественников автора наиболее вероятен Ж. Ленотр, который упомянут автором как «самый талантливый» из писавших о Марате и которому явно следует Алданов. В работе Ж. Ленотра «Повседневная жизнь Парижа во времена Великой революции» (1895) есть глава «Ванна Марата», где автор отыскивает следы той самой ванны, в которой был убит Марат: «История этого трагического предмета так странна, одиссея его так удивительна, что мы посвятим ему несколько строк» [4. С. 198]. Алданов следует той же логике; ему важно убедиться в подлинности

ванны в пространстве восковых фигур Марата и его убийцы Шарлотты Корде – как единственного предмета, бывшего «свидетелем драмы» [Там же]. Изложение истории ванны и её атрибуции как подлинной важно для автора, всегда дочерпывающего документальные подтверждения до возможного предела: «Итак, будем считать ванну музея подлинной» [5. С. 158].

Примечательно упоминание того, что восковая фигура Марата заслоняет дно ванны, где можно увидеть следы крови. Ванна как бы аккумулирует трагические парадоксы террора и французской истории в целом. Последняя фраза первой части содержит принципиальное для автора замечание: «Надо ли говорить, что она интересует меня не сама по себе, а как символ: как символ исторического культа, очень близкого к тому, который уже восемь лет свирепствует в России» [Там же].

В разных главах находят все новые поводы для сопоставлений. Сюжеты двух революций органично дополняют друг друга, автор проецирует события конца XVIII в. на недавнее прошлое и находит между ними устойчивую связь. Подобные аналогии «прошивают» все части очерка и распространяются на разные сферы социальных процессов, однако, как нам представляется, эта линия в очерке не сообщает тексту оригинальности, гораздо важнее авторские версии характеров и поступков главных героев.

Очерк состоит из девяти частей, каждая из которых посвящена определённому персонажу либо эпизоду его судьбы. Композиция текста далека от чётко выстраиваемой логики взаиморасположения глав, и в таком прихотливом движении авторской мысли можно усмотреть отсутствие для него ценностной иерархии персонажей, ситуаций, деталей. Ещё в начале первой части появляется фраза, имеющая двойной смысл: автор усматривает ошибку руководителей музея в том, что «они, для усиления эффекта, хотели в *одной* (курсив Алданова. – С.П.) сцене изобразить и убийство Марата, и арест убийцы» [Там же. С. 156]. Думается, для автора дело не только в том, что нарушена фактическая основа события; для него Марат и его убийца представляются равновеликими в их психологических загадках и человеческих трагедиях. Поэтому сюжет очерка движим попеременным обращением к обоим главным героям.

Вторая часть посвящена в основном быту Марата, его взаимоотношениям с любящей его женщиной – Симоной Эврар. Сфера частной жизни политического, исторического деятеля является для автора одним из

способов постижения его человеческой природы. Несмотря на упоминание фарсовой сцены «венчания», коллизии приватной жизни Марата высвечивают драму Марата-человека: «Кроме Симоны Эврар, вероятно, никто из знавших его людей никогда не любил Марата» [5. С. 160].

В этой части сталкиваются два принципа создания образа: бытовая сфера существования героя и включение его судьбы в контекст истории и культуры прошлого: «История знает политические убийства, имевшие ещё большие последствия, чем дело Шарлотты Корде. Однако за исключением убийства Юлия Цезаря, быть может, ни одно другое историческое покушение не поразило так современников и потомство» [Там же. С. 158]. Соотнесение с античной историей – убитым Юлием Цезарем и одним из убийц, Брутом, – придаёт ситуации убийства Марата высокий трагический смысл, который закрепляется и «литературной» деталью. В произведениях разной жанровой природы принципиальный смысл для Алданова обретают тексты культуры и собственно художественные тексты, отсылки к которым становятся равноправным способом оформления авторской концепции того или иного персонажа. Культурные феномены вводятся в текст разными способами: эпиграфы, прямое авторское цитирование либо цитирование персонажами, аллюзии, помещение литературных фрагментов в сноски и т.д. М. Алданов «пропускает» своих персонажей сквозь литературные ситуации и характеры. Самым устойчивым именем в текстах Алданова, несомненно, остаётся Достоевский². Романы Достоевского становятся парадигмой постижения смысла различных исторических ситуаций и судьбы тех персонажей, за которыми автором признаётся сложность внутренней жизни. В «Ванне Марата» упоминается эпизод из третьей главы второй части романа Ф.М. Достоевского «Идиот», когда князь Мышкин впервые направляется к дому Рогожина, как будто предчувствуя, что с этим местом будет связана будущая трагедия. В «Ванне Марата» точно цитируется фраза Достоевского, когда уточняется место обитания героя, его жилище: «Он напоминал некоторые дома Достоевского, в частности “тот большой, мрачный, в три этажа, без всякой архитектуры” дом, в котором произошло убийство Настасьи Филипповны...» [Там же. С. 159]. Такая отсылка заведомо проецирует смысл романа Достоевского на события, происшедшие задолго до его создания, но соразмерные по степени сложности и психологической запутанности коллизиям будущего романа русского гения.

В четвёртой главе такой же приём – отсылка к именам культуры (литературы) – органично вытекает из биографии героини, чьим предком был Корнель, создатель национальной трагедии. Отмечается, что великий драматург мог бы позавидовать её ответам на суде. Так вводятся образы высокой трагедии, проецируемые на ситуацию, в которой оказалась Шарлотта Корде, представшая перед необходимостью сделать выбор, после которого остаётся только подчиниться судьбе. Тем не менее героиня осознаёт свою ответственность за поступок и готова понести наказание в соответствии с

трагедийным каноном. Соизмеримость героини с персонажами высокой трагедии, их идеалами обнаруживается в формулах и словосочетаниях, которыми автор характеризует поведение и реплики Шарлотты Корде на допросах и в суде: «...многие из этих ответов могли бы затмить знаменитейшие стихи её предка» [5. С. 165]; «...проявляла до последней минуты самообладание, поразившее всех очевидцев». [Там же. С. 172].

Обозначенные способы создания образов главных героев, при всей их значимости, оказываются одной из составляющих авторской эстетической стратегии; основным принципом поэтики очерка остаётся прямое авторское слово. Автор сначала как бы «подбирается» к непосредственным характеристикам и оценкам персонажей через детали (в данном случае – ванна), суждения других авторов, культурные аллюзии, а затем (или одновременно с этим) непосредственно характеризует и оценивает объект внимания.

В третьей части автор напрямую приступает к изложению своей версии характеров персонажей. Его намерения открываются как потребность преодолеть крайности, содержащиеся, например, в приведённой оценке И. Тэном Марата как «кровожадного психопата»: «Это был своеобразный человек» [Там же. С. 160]. Автор не склонен к категоричным суждениям, одномерный типаж вряд ли остался бы объектом дискуссий: «Марат и теперь, почти через полтора столетия, вызывает в мире ожесточённые прения» [Там же]. Третья часть наиболее аналитически пространна. Автор, исходя из убеждённости в сложности и противоречивости человеческой природы Марата, не склонен идеализировать его. Психологический портрет героя складывается из физиологических подробностей («Марат, безобразный от природы, был покрыт сыпью, причинявшей ему в последние годы его жизни страшные мучения» [Там же], психологических вердиктов («Это был несносный человек, человек с нестерпимым характером» [Там же. С. 161]; но такие личности способны вызвать жалость и сострадание. Однако сочувственные характеристики («большое трудолюбие», «большие знания», «честность», «энергия») зачастую растворяются в таких соседствующих с ними фразах, как «чудовищная нервность у него сочеталась с манией величия, а мания величия дополнялась патологической завистливостью» [Там же]. «Чудовищное», «патологическое», «невыносимое» в характере «друга народа» постепенно перевешивает те *большие* добродетели, которые признаются за Маратом. Когда же речь заходит о масштабах притязаний Марата на статус учёного и писателя, возникает облик человека, испепеляемого завистью к талантливым творцам в любой области: «Он высмеивал Ньютона и называл шарлатаном Лавуазье: <...> великий химик упорно не обращал внимания ни на его работы, ни на его нападки»; «Можно понять, что он завидовал Вольтеру, признанному королю писателей, – вдобавок престарелый Вольтер посвятил одной из его книг весьма ядовитую и остроумную рецензию; <...> Но Марат завидовал Ньютону, которого в глаза никогда не видел, который умер задолго до его рождения. Мировую славу Ньютона он рассматривал как личную

себе неприятность» [5. С. 161–162]. Авторская ирония беспощадна и адресована типу сознания, начисто лишённого способности к самоиронии и самооценке, она служит созданию почти гротескного образа человека, стремящегося уголить своё тщеславие; например, отмечается, что его страстью были рецензии, и он нередко писал их сам на себя: «Марат писал о Марате в самых лестных выражениях, горячо, по разным поводам, пожимая себе руку» [Там же. С. 162].

Автор говорит о существовании двух Маратов – до революции и в годы революции. Отмечается, что «“друг народа” до революции был монархистом», – эта деталь дезавуирует пафос дальнейшей революционной деятельности Марата, подоплёкой которой оказывается компенсация личной уязвлённости; революция – один из способов мести старому и несправедливому к нему миру, возможность обретения статуса национального героя: «Мелкий литератор, неудачный физик, опытный врач-венеролог получил возможность выставить свою кандидатуру в спасители Франции» [Там же. С. 163].

Во время революции с Маратом случается, по выражению Алданова, «переоценка», происходит интенсивное взаимовлияние внешних факторов социальной истории и природных основ личности: «Марат “творил новую жизнь”, но и новая жизнь творила Марата. Его природная завистливость нашла выход в травле, мания величия осложнилась манией преследования, а болезненная нервность стала переходить в сумасшествие – сначала медленно, потом всё быстрее» [Там же].

Разрушающее влияние власти на людей, для которых она становится смыслом существования, – одна из идей алдановской историософии, реализуемых в «Ванне Марата». Автор отдаёт должное той последовательности и неукротимости, с которой Марат вербализует свою страсть к власти: «Эта мысль: нужна диктатура, необходима кровавая диктатура, без диктатора мы не спасёмся, вне диктатуры нет выхода!.. Он долбил её упорно, без вывертов, с большой силой. Надо думать, в диктаторы он намечал самого себя» [Там же. С. 164].

Автомифологизация и идеологический диктат «друга народа» рождает миф о герое: «Признание многих заслуг Марата происходит в его окружении, в массовом сознании: «...есть у друга народа и по сей день убеждённые защитники и даже горячие поклонники»; «Его научные заслуги теперь превозносятся поклонниками» [Там же. С. 161–162].

Упрочение мифа о герое в народном сознании довершает разрушительные потенции героя и делает его непогрешимым в собственных глазах: «Вызванные им страшные сентябрьские убийства достаточно ясно показывают, чего можно будет ждать от диктатуры Марата» [Там же. С. 164]. Следующая за этим пассажем фраза «Нет, Шарлотта Корде имеет заслуги, – хоть теперь виднейшие историки во главе с Оларом и считают её дело печальной политической ошибкой» [5. С. 164] интересна не столько в аспекте полемического диалога с Ф.А. Оларом³, сколько как демонстрация неоднозначной авторской позиции по отношению к героине. С одной стороны, Алданов безапелляционен: «В характере Шарлотты Корде нет ничего женского и,

ничего человеческого» [Там же]. «Человеческое» в данном случае может иметь оттенок значения «наделённый человеческими слабостями» и прочитывается как следование той доминанте образа, которая выше уже была воплощена приёмом культурных аллюзий и которая оставляла фигуру убийцы в координатах высокого трагического выбора: «Не её вина и не её заслуга в том, что эта теорема была так страшна» [Там же. С. 165]. С другой стороны, автор принципиально отказывается от какой бы то ни было психологической оценки, оставляя за участниками последнего разговора – Марата и его убийцы – право на вечную тайну истории, позволяя себе только недоумение по поводу того, о чём в течение долгого времени могут вести беседу жертва и убийца.

В последних трёх частях рассказывается о похоронах Марата, посмертных почестях убитому и казни Корде. Автор констатирует переменчивость настроений общества: вчерашний герой объявляется «совершенным злодеем», его прах выбрасывается из Пантеона в сточную канаву, а памятник уничтожается. В финале автор возвращается к миру вещей, с которого начинался текст, тем самым закрепляя идею значимости предметов как символов эпохи и полноправных исторических документов, с другой стороны, и ванна, и неудавшееся балзамирование, и восковые фигуры оказываются материализацией мифа и репрезентацией его значимости для публики, далёкой от потребности видеть за этим трагедию истории и человеческих судеб.

Другие персонажи очерка выполняют фоновые функции, бросая ответ на главных. Способы портретирования в этом случае редуцируются до упоминания поведения в те моменты, когда оказались востребованы их умения. Так, врач Дешан преследовал вполне прагматические цели нажиться на «теле» героя: «Врач Дешан, которому поручена была работа, потребовал за неё большую сумму, 6 000 ливров» [Там же. С. 169]. Художник Давид «поставил дело на широкую ногу, он тоже должен был недурно заработать на покойнике» [Там же. С. 171]. Отношение членов партии к убитому также является предметом авторского нравственного приговора и выражается в ироническом дискурсе; он видит комизм «гражданской скорби».

Скоротечность искусственно сфабрикованной «мирской славы» – одна из ключевых идей очерка. К крушению величия Марата автор относится без сочувствия. Полное забвение памяти о Марате выражено в отрывке о судьбе его праха: «Что случилось с сердцем Марата, не знаю. Вероятно, куда-нибудь выкинули в ту пору и сердце. Но агатовая шкатулка, украшенная драгоценными камнями, едва ли могла быть уничтожена. Вполне возможно, что теперь в нее прячет кольца и ожерелья какая-нибудь богатая дама, не имеющая ни малейшего представления о прошлом своей великолепной шкатулки» [5. С. 177]. Прослеживается устойчивый для данного очерка мотив вещей как лучшего хранителя памяти о событиях прошлого. В ситуации с богатой дамой данная идея содержит и саркастический оттенок: даже материальные реалии эпохи вряд ли способны преодолеть обывательское равнодушие к тому, что скрывается за пределами прошлого.

Персонаж алдановского очерка, с одной стороны, уникален в ряду политических фигур европейской истории. С другой стороны, судьба Марата оказывается для Алданова репрезентативной в аспекте аналогий европейской и русской политической истории. Очерковая логика рождается из рационально выстроенной идеологической авторской интенции, нескольких её составляющих: опасность исторических мифов, творимых массовым сознанием; европейские революционные трагедии как матрицы последующих исто-

рических событий; повторяемость событий и исторических типов как универсальный принцип человеческого развития.

Очерк «Ванна Марата» связан с другими текстами, также обращёнными к французской политической истории, прежде всего – с очерками «Сент-Эмилионская трагедия» (1937) и «Фукие-Тенвиль» (1938), написанными существенно позже и продолжающими авторские рефлексии над судьбами и характерами политических личностей.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См. подробнее об этом: [2].

² См. об этом: [6].

³ Отсылка к работе Ф.А. Олара «Великая французская революция. Внутренняя история» [7] встречается в очерке трижды; диалог Алданова с французским историком достоин стать предметом отдельного исследования; мы же оставляем эту проблему за пределами наших рассуждений.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Страшок Н.М.* Очерки-портреты М. Алданова как отражение особенностей историософской концепции писателя // Литература в контексте культуры. № 22. 2013. Т. 1. URL: <http://mirlit.dp.ua/index.php/LC/article/view/11/10> (дата обращения: 13.06.2015).
2. *Чернышев А.А.* Гуманист, не веривший в прогресс // Алданов М.А. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Правда, 1991. Т. 1. С. 3–32.
3. *Гордеева Е.Ю.* Очерк // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М. : НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб.
4. *Ленотр Ж.* Повседневная жизнь Парижа времён великой революции. М. : Молодая гвардия, 2006. 335 с.
5. *Алданов М.А.* Очерки. М. : Новости, 1995. 640 с.
6. *Туниманов В.А.* Ф.М. Достоевский в художественных произведениях и публицистике М. Алданова // Русская литература. 1996. № 3. С. 78–105.
7. *Олар Ф.А.* Великая французская революция. Внутренняя история. М. : Издание Т-ва Бр. А. и И. Гранат, 1906. 381 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 21 июня 2015 г.

M. ALDANOV'S ESSAY "VANNA MARATA" AND THE WAYS OF CHARACTER CREATION

Tomsk State University Journal, 2015, 397, 44–47. DOI: 10.17223/15617793/397/8

Pesterev Stanislav K. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: angmar@sibmail.com

Keywords: Aldanov; Marat; Corday; essay; terror; assassination.

The article deals with M. Aldanov's essay "Vanna Marata". The author underlines the essay's special position among his other texts devoted to political murders. Aldanov studies psychological types of the terrorist, the traitor, female fate paradoxes in politics and other situations rising in pivotal moments of human history. His personal versions of historical situations and famous personalities are created in several constant ways. The essay's title demonstrates the unique nature of assassination model; a domestic item bears the symbolic meaning and accumulates tragic paradoxes of terror and French history in general. Marat's image is created not just by means of direct author's narration but with the help of private life situations, his relations with the woman in love with him as well. Charlotte Corday is the character of a similar importance. Aldanov provides her psychological portrait and tries to find out the reasons of her act. The apposition of essay's historical situations and cultural (literature) texts and names is one of the ways Aldanov explores the historical events. Mentioning an episode from Dostoevsky's *Idiot* and Corneille as Corday's ancestor includes the two characters in the cultural paradigm of Russian and European history. Marat's fate becomes a valuable indicator of connections between Russian and European political history. The structure of the essay is determined by several author's intentions: to prove danger from myths borne by collective consciousness, to highlight European revolution tragedies as a matrix of further historical events, to declare repetitiveness of events and types of personality as a universal principle of civilization development. The final part of the essay contrasts in tone with the previous parts as it is devoted to rapid changes in collective ideology when a yesterday hero becomes today's villain, his ashes are thrown out of Pantheon and his monument is demolished. That arises the idea of a simulacrum which hides the genuine tragedy of historical personality. Among the themes analyzed is embalment and transformation of history and its participants into profanation. The essay "Vanna Marata" is connected with other texts related to French political history; foremost, "Sent-Emilionskaya Tragediya" (1937) and "Fouquier-Tinville" (1938). Though written later, they continue Aldanov's reflection on fates of political characters.

REFERENCES

1. Strashok, N.M. (2013) Ocherki-portrety M. Aldanova kak otrazhenie osobennostey istoriosofskoy kontseptsii pisatelya [Essays and portraits of M. Aldanov as a reflection of the features of the writer's historiographical concept]. *Literatura v kontekste kul'turi*. 22 (1). [Online]. Available from: <http://mirlit.dp.ua/index.php/LC/article/view/11/10>. (Accessed: 13th June 2015).
2. Chernyshev, A.A. (1991) Gumanist, ne verivshiy v progress [A humanist not believing in progress]. In: Aldanov, M.A. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. V. 1. Moscow: Pravda.
3. Gordееva, E.Yu. (2001) Ocherk [Essay]. In: Nikol'yukin, A.N. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow: NPK "Intelvak".
4. Le Nôtre, J. (2006) *Povsednevnyaya zhizn' Parizha vremen velikoy revolyutsii* [Daily life in Paris during the Great Revolution]. Moscow: Molodaya gvardiya.
5. Aldanov, M.A. (1995) *Ocherki* [Essays]. Moscow: Novosti.
6. Tunimanov, V.A. (1996) F.M. Dostoevskiy v khudozhestvennykh proizvedeniyakh i publitsistike M. Aldanova [F.M. Dostoevsky in the works of art and journalism of M. Aldanov]. *Russkaya literatura*. 3. pp. 78–105.
7. Olar, F.A. (1906) *Velikaya frantsuzskaya revolyutsiya. Vnutrennyaya istoriya* [The Great French Revolution. The inner history]. Moscow: Izdanie T-va Br. A. i I. Granat.

Received: 21 June 2015