

## ПЕРСОНАЖИ МАЛОЙ ПРОЗЫ М. АЛДАНОВА: ПО МАТЕРИАЛАМ БАХМЕТЬЕВСКОГО АРХИВА

Дан обзор материалов Бахметьевского архива, связанных с творческим наследием М. Алданова. В аспекте характерологии прослеживаются типы корреляции черновых вариантов и окончательных текстов таких очерков и рассказов, как «Номер 14», «Грета и Танк», «Фельдмаршал», «Истребитель». Рассматриваются маргиналии рассказа «Грета и Танк». Отмечаются архивные тексты, оставшиеся неопубликованными: незаконченный очерк «Граф Витте», рассказ «Свастика – Серп и молот».

**Ключевые слова:** Алданов; Бахметьевский архив; Муссолини; рассказ; очерк; черновик; маргиналии.

Одно из условий продуктивной работы исследователя – знакомство с архивом изучаемого автора. Особое значение это фактор приобретает в ситуации, когда речь идёт о литературе русской эмиграции. Знакомство с рукописными материалами позволяет уточнить неизбежные разночтения при публикации и скорректировать исследовательскую логику. Наиболее полное собрание рукописей, черновиков и иных типов документов, связанных с рукописным наследием Марка Алданова, хранится в Бахметьевском архиве Колумбийского университета в Нью-Йорке. Известно, что Бахметьевский архив был открыт в 1951 г. и стал частью библиотеки Колумбийского университета. За рубежом это второе по величине собрание материалов по русской истории и культуре<sup>1</sup> [1. С. 161].

Материалы архива Алданова хранятся в 37 коробках (вох), разделённые по жанровому признаку. М.Л. Свойский подсчитал, что в целом это более 6 700 единиц хранения [Там же. С. 156]. Внутри коробки содержатся папки (file), в которых хранятся произведения. В коробках с первой по одиннадцатую находится переписка М. Алданова с русскими эмигрантами, а также зарубежными коллегами. Наибольший объём (две коробки) занимает переписка с И.А. Бунным и Верой Николаевной Буниной; среди адресатов Алданова можно отметить также В. Набокова, Г. Газданова, М. Шагала, А. Керенского, Б. Николаевского. Переписка хранится ещё и в четырёх последних коробках (closed correspondence); подобное разделение объясняется тем, что разрешение на доступ к ней появилось только с 2008 г. Закрытый доступ объясняется наличием в письмах так или иначе конфиденциальной информации (финансовых вопросов, деталей частной жизни и прочего). Письма этого формата пока не систематизированы ни по авторам, ни по хронологии.

Коробки с 12-й по 31-й включают художественные и публицистические тексты: рукописи трёх романов («Истоки», «Повесть о смерти» и «Живи как хочешь»), трактата «Ульмская ночь» и 52 текстов малых жанров – рассказов, очерков, рецензий, большинство которых не публиковалось в доступных для российских читателей и исследователей источниках. Оставшиеся три коробки занимают фрагменты газетных рецензий, посвящённых М. Алданову и его творчеству.

Целостность алдановских архивных текстов варьируется в широком диапазоне – от законченных вариантов до нескольких или даже одной страницы без начала или конца. Большинство текстов в коллекции

Алданова – машинописные (обозреваемые в данной работе – все), с авторской правкой черными чернилами. Пагинация также авторская, неполная.

Из всех единиц хранения наиболее значимыми для нас представляются черновики малой прозы Алданова – очерков и рассказов. Знакомство с ними позволяет проследить этапы авторской работы над текстами. Можно выделить несколько архивных материалов, отмеченных разными типами связи с окончательными вариантами рассказов и очерков. Обнаружение новых текстов писателя способно скорректировать и уточнить представление о системе персонажей. Так, в архиве оказались тексты, которые напрямую связаны с работой над рассказом «Номер 14» (1948): очерк «Mussoliniana» (1941), написанный в Нью-Йорке на французском языке и адресованный, как можно предположить, французскому читателю, и «Донго» (1949). Данных о публикациях «Mussoliniana» не обнаружено, поэтому этот материал на данный момент считается существующим только в архивном варианте. «Донго» – русскоязычная версия опубликованного в лондонской газете «The New Leader» очерка «Mussolini's Lost Treasure». Эти два текста хронологически обрамляют «Номер 14», что позволяет проследить изменение семантики исторического персонажа в текстах разной жанровой природы.

«Mussoliniana» относится к публицистическим текстам; в нём нет устойчивых для художественных очерков Алданова признаков: сквозного сюжета, эпиграфов, литературных аллюзий. Однако основная стратегия автора традиционна для Алданова: опровержение сформировавшегося культа исторической личности, ставшей уже при жизни объектом мифологизации. В начале очерка автор указывает на обилие книг, в которых выстраиваются аналогии между Муссолини и Юлием Цезарем, Августом, Наполеоном, Бисмарком, Фридрихом Ницше и даже Львом Толстым. Встраивание Муссолини в этот ряд представляется автору недопустимым в силу несопоставимости масштаба личности Муссолини и сопоставляемых с ним фигур. Большая часть очерка содержит фрагменты устных и письменных высказываний Муссолини. Слово диктатора становится главным доказательством автомифологизации и способом его саморазоблачения. По Алданову, Муссолини загнал себя в безвыходную ситуацию и лишён какого-либо выбора как во внешней, так и во внутренней политике. Невозможность критического взгляда, жизнь в координатах

собственного мифа приводит к искаженной, завышенной оценке окружающей реальности, что катастрофично для него в условиях начинающейся Второй мировой войны. Таким образом «Mussoliniana» содержит идею обреченности диктатора в силу его одержимости идеей собственной непогрешимости и величия. Его сознание монолитно, лишено саморефлексии.

Точечные авторские «уступки» уму Муссолини, его относительной гуманности как бы подготавливают вторичное обращение Алданова к его судьбе в рассказе «Номер 14», посвященном последним дням жизни итальянского диктатора. Фабула рассказа в целом соответствует исторической реальности. Искажения редки и чаще всего обусловлены логикой развития рассказа. После неудачных переговоров в Милане Муссолини выезжает в колонне с другими фашистскими лидерами и министрами в направлении Швейцарии. Клара Петацци, любовница Муссолини, догоняет их колонну в деревне Акуасерия<sup>2</sup>. В Менаджо Муссолини беседует с маршалом Грациани и там же встречает немецкий отряд, к которому решает присоединиться. Немецкий офицер сообщает, что итальянцев он вывозить не может, и предлагает Муссолини надеть немецкую форму<sup>3</sup>. Они проезжают несколько километров, и за деревней Муссо их останавливает партизанский отряд. Следует продолжительный обыск колонны, Муссолини прикидывается пьяным, но итальянский партизан в шутку обращается к лежащему в грузовике человеку: «Кавалере Бенито Муссолини!» – и Муссолини, решив, что его разоблачили, откликается<sup>4</sup>. Его отвозят в мэрию, где он пытается вести себя наиболее естественно. Ночью его с Кларой перевозят в деревенский дом, представляя хозяину как немецких пленных, и только утром он узнаёт всю правду от прибывшего туда полковника Валерио, который забирает Муссолини на расстрел<sup>5</sup>. Подъехав к дому номер 14, он выводит их во двор и расстреливает; Клара закрывает его своим телом. Фабула рассказа заканчивается, потом следует рассказ полковника о дальнейших событиях. Политический и организационный контекст захвата Муссолини для автора не самоцель; его занимает сознание, содержание внутренней жизни персонажа, воссоздаваемой по законам психологической прозы. Возрастает значение и объём диалогов, внутренних монологов. Муссолини не думает о будущем, осознавая невозможность его для себя, и обращён в прошлое. Предметом его рефлексии становятся личная политическая судьба, а также природа людей и власти при демократии и тоталитаризме. Муссолини вспоминает свои ошибки и полагает, что проблема в неправильном расчете, но не в самой постановке вопроса. Принципиально, что Муссолини не винит себя ни в чём: «Что же мне было делать, если я иначе жить не мог! Разве я виноват, что эта дешевая мудрость, земля, дом, сад, что она для других людей, не для меня, не для Сталина, даже не для Черчилля: мы умерли бы в первый год от скуки» [2. С. 258]. Он находит других виновных и непредсказуемые причины собственного падения: так, участие в проигранной войне на стороне Гитлера он объясняет

тем, что «поверил психопату» и не угадал победителя. Военные ошибки оправдывает тем, что ошибаются и профессионалы. Себя он трезво видит гибким и беспринципным политиком: «Принял бы любые убеждения, лишь бы они дали ему власть и славу» [Там же. С. 257]. Как видно, в некоторых местах логические построения дают сбой, уступая место эмоциям, как, например, в кульминационной части рассказа – расстреле Муссолини и Клары. Сцена передаёт отчаяние и растерянность последних минут жизни итальянского диктатора. Повествователь характеризует внутренний мир персонажей через их поведение и жесты. Муссолини: «с трудом что-то вспомнив», «бессмысленным взглядом уставился на дверь», «невнятно спросил», «еле слышно сказал Муссолини и из последних сил постарался улыбнуться», «что-то невнятно бормотал» [Там же. С. 261–263]. Основной способ изображения персонажа, таким образом, – его внутренняя речь. Это справедливо по отношению к Муссолини и Кларе Петацци, итальянские партизаны не интересуют повествователя и обрисовываются схематично, а убийца Муссолини, полковник Аудизио, выражает себя во многом через дневниковые записи, а также характеризуется в четвертой, очерковой части произведения. Подобные способы портретизации (кроме последнего) резко отличаются от прямой авторской речи в очерке «Mussoliniana», в котором даже речи дуче снабжаются авторским комментарием. В рассказе Муссолини – это загнанный в угол и уставший человек: «Где Эдда? Да, осмотр! Значит, всё кончено...» [Там же. С. 245]; «Завтра убьют... Не могут не убить...» [Там же. С. 255]. Подобное состояние, но без усталости, уже начинало оформляться в «Mussoliniana», в обоих текстах главный персонаж приходит к выводу, что находится во власти обстоятельств и от него уже ничего не зависит. Он пытается не демонстрировать это, однако у него не всегда получается, особенно ближе к развязке. «Я бежать не собираюсь. Я знаю, что в Донго меня никто не тронет, – сказал он наконец. Инстинктом опытного актера, знающего много самых разных пьес, искал тона... Тон врага-рыцаря теперь выходил у него лучше, но он чувствовал, что плохо соображает» [Там же. С. 249].

Перед расстрелом Муссолини инстинктивно продолжает играть, уже осознавая всю безнадёжность своего положения: «“Выстрелит в спину, когда я выйду?... Подкупить?” – в последний раз привычной мыслью подумал Муссолини и вскрикнул, взмахнув рукой. – “Я дам тебе империю!” Но сам почувствовал, что слова его бессмысленны, и быстро направился к двери» [Там же. С. 262]. И в том и в другом тексте Муссолини пытается лгать и притворяться, признавая себе в заведомой обречённости этого, но не в силах преодолеть стереотипы публичного жизнеповедения. Содержание внутреннего мира Муссолини говорит о том, что автор создаёт образ человека, наделённого самосознанием и самокоррекцией. Предпосылки этого можно было наблюдать в «Mussoliniana», когда автор находил в образе Муссолини не только отталкивающие черты, но и некие притягивающие людей качества. Таким образом, автор не отка-

зывает своему персонажу в праве быть личностью, пусть и заблуждающейся в самооценках. Этим он больше интересен Алданову, чем, например, Гитлер, который более однозначен и играет меньшую роль в его произведениях.

Очерк «Донго», датируемый 15 октября 1949 г., продолжает тематику «Mussoliniana» и «Номера 14», в нём – та же рефлексия о последних днях жизни Муссолини. Однако временная дистанция между их созданием позволяет проследить трансформацию авторской стратегии в создании образа Муссолини, а также уточнить авторскую позицию. Параллели с рассказом «Номер 14» обнаруживаются в начале очерка, где автор пересказывает событийную канву пленения Муссолини, придерживаясь той же логики, что и в «Номере 14». Фраза «Читатель, конечно, помнит» [3. File Dongo. P. 1], с помощью которой вводится пересказ, скорее всего, указывает как раз на опубликованный менее чем за год до этого рассказ. Связь между двумя текстами закрепляется, когда автор уточняет, что в очерке нашли отражение впечатления от путешествия автора по следам героя своего рассказа: «Я проделал тот же путь, который проделал Муссолини в свои последние дни: из Милана выехал в Комо, из Комо в Донго, посетил тот страшный своей злобещей старинной и бедностью средневековый убогий дом, где он и Клара Петаччи провели свою последнюю ночь» [3. Ibid. P. 2]. Место, где был расстрелян Муссолини, в очерке также называется «дом № 14». Отметим, что очерк написан в тех же местах: «С террасы Albergo Dongo, где я пишу эти строки, в ста шагах видна площадка над озером, на которой были расстреляны Паволини, Порта, Ливерани и другие спутники и помощники диктатора» [Ibid]. Предсказав в первом тексте бесславный конец деятельности Муссолини, автор

оформляет его в психологическом рассказе, написанном уже после смерти Муссолини. Затем, как бы желая окончательно убедиться в верности собственных суждений, он предпринимает путешествие по местам последних дней жизни своего персонажа. Спустя восемь лет после формулы «У Муссолини отныне выбор не больше чем между небытием и прихожей» [4. File Mussoliniana. P. 1], в «Донго» появляется следующее наблюдение: «Я перелистал коллекцию большой итальянской газеты за последние два месяца и не нашёл в ней ни одного упоминания о бывшем диктаторе» [3. Ibid. P. 2]. Связь «Донго» с ранним очерком «Mussoliniana» также имеет принципиальное значение. Во-первых, благодаря «Донго» проясняется источник авторских сведений в «Mussoliniana»: «Я был в Риме в 1938 году и видел издали Муссолини» [3. Ibid. P. 3]. Во всех трёх текстах, таким образом, автор исследует сознание и судьбу Муссолини, размыкая сюжет его судьбы в контекст осмысления феномена диктатора.

Авторские заметки на полях рукописей также способны повлиять на интерпретацию произведения. В Бахметьевском архиве обнаружился фрагмент черновика рассказа «Грета и Танк», представляющий собой три страницы: первую, вторую и финальную. Этого оказалось достаточно, чтобы уточнить авторскую стратегию. О том, что Алданов не был доволен получившимся рассказом, свидетельствует замечание в финале черновика: «Еще никуда не годится. Нет ни идеи, ни психологии, ни ярких сцен. Есть только канва. Не исключена возможность, что на этой канве можно составить рассказ, однако не для американских журналов. Помимо "морбидитэ", он для них и слишком непонятен, и чужд, и длинен» (рис. 1) [5. File Zhenshchina s udavom. P. 3].

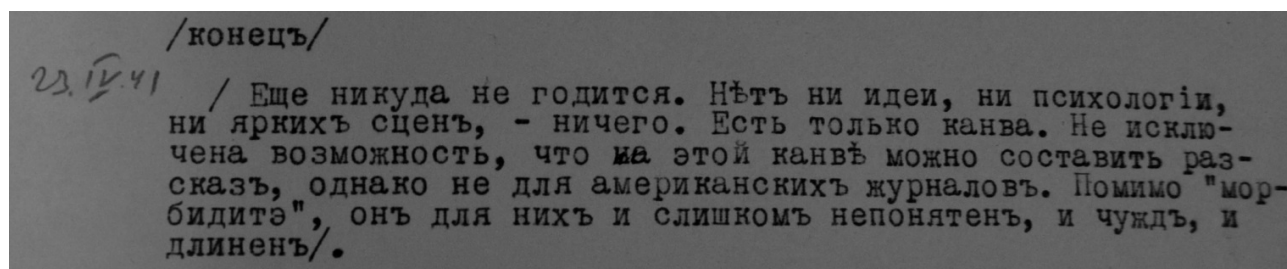


Рис. 1. Фрагмент черновика «Грета и Танк»

В этой самооценке фиксируется, во-первых, значимость для сознания художника экстралитературных факторов (в данном случае – неизбежной ориентации на нового читателя), но гораздо более значима писательская саморефлексия, понимаемая как самооценка творческого потенциала, что, судя по журнальному варианту, привело в итоге к созданию многослойной по авторским интенциям психологической новеллы.

Первые две страницы черновика соответствуют началу рассказа, это портрет главного героя. Вместе с тем наблюдаются явные различия: если в черновике главный герой по определению является талантливым личностью, то в итоговом варианте появляются снижающие черты, как завуалированные, так и

высказанные в прямом слове персонажа. Это позволяет рассматривать его как носителя авторской иронии над собственными достижениями и эстетическим вкусом; персонажу доверено авторское признание творческого кризиса: «Ему пришло в голову, что слова “женщина с удавом” могли бы быть хорошим заглавием для романа. Он, впрочем, жестоко разбранил бы за пошлость всякого другого романиста, который выпустил бы книгу под таким заглавием» [2. С. 89–90]. Черновые фрагменты и маргиналии в данном случае важны прежде всего потому, что рассказ «Грета и Танк», пожалуй, единственный рассказ, в котором Алданов выходит в сферу писательской саморефлексии.

Радикальные изменения чернового и окончательного вариантов связаны с процессом создания рассказа «Истребитель». Автор менял рассказ, начиная с композиции и заканчивая мелкими деталями. Встреча «большой тройки» не была монолитным эпизодом, после приезда трёх лидеров следовал эпизод поездки Марьи Игнатьевны в Ялту к Ивану Васильевичу, затем опять продолжался сюжет конференции. Вероятно, автор, осознавая разнородность материала, решает структурировать текст для активизации читательского внимания. Рождается иная логика текста: если в первоначальном варианте, может быть, закреплялась идея равновеликости «властителей мира» и «маленьких людей», то в окончательном тексте возникает, по меньшей мере, две новые интенции: во-первых, целостный фрагмент позволяет сконцентрировать основной принцип изображения персонажей через их взаимооценки, во-вторых, правители, решающие судьбы мира, и частные обитатели Крымского полуострова оказываются пребывающими в разных измерениях бытия, между ними остается непреходимая граница. Некоторые эпизоды из черновика не дошли до финального варианта. Так, на страницах 19–20 черновика центральными действующими лицами становятся переводчики: «Переводчики вначале были счастливы, что попали на историческую конференцию, – англичане и американцы радостно подумывали о своих будущих воспоминаниях. Однако очень скоро им стало ясно, что, кроме нескольких анекдотов, их работа ничего для воспоминания дать не может: во всем этом потоке возражений, решений, полувозражений и полурешений не было решительно ничего интересного для издателей и читателей. Работа была ответственной, тяжелая, гораздо более утомительная, чем работа делегатов. Со второго же дня они переводили чисто механически, почти не думая о существовании слов и ничего не запоминая, – лишь бы все было переведено точно и по мере возможности гладко: за ними тщательно следили переводчики другой стороны, впрочем, чувствовавшие себя товарищами по несчастью (только между переводчиками и установилась какая-то солидарность в работе)...» [3. File Eksterminator. P. 19]. Казалось бы, введение новых действующих лиц могло внести дополнительный объем в алдановскую характерологию, потому что в силу своей профессии тип переводчика оказывался маргинальным: они одновременно близки и государственным деятелям, но, с другой стороны, остаются на обочине большой истории и только транслируют чужие слова. Можно предположить, что устранение этих эпизодов было вызвано тем, что сюжетная немотивированность противоречила жанру рассказа. Кроме того, близкий переводчику тип инженера радиосвязи был уже «апробирован» в раннем рассказе «Микрофон».

Ещё одна авторская редукция, продиктованная логикой повествования, – признание Ивана Васильевича в своём диагнозе Марье Игнатьевне: «Не хотел говорить, да прорвалось... Не знаю, зачем вам говорю... Да не все ли равно! Мне в четверг сказал доктор, что у меня рак» [3. Ibid. P. 12–13]. Устраняя это признание, автор, во-первых, снижает градус мелодраматиз-

ма, который и без того заявляет о себе в финале рассказа чудесным исцелением героя. Во-вторых, отношения героев обретают психологические нюансы, свойственные русской психологической прозе: Иван Васильевич щадит чувства женщины и не хочет казаться слабым в её глазах. Некоторые части, наоборот, отсутствуют в данной версии черновиков и уже были добавлены позднее: во многом антисоветский монолог Ивана Васильевича изначально представлял собой только замечание насчёт «огрубления» людей в Советском Союзе на примере его визита к доктору. Дальнейшее развитие темы заката русской культуры и лексического обеднения языка появилось уже в окончательном тексте, свидетельствуя об устойчивом интересе Алданова к жизни в метрополии.

Некоторые тексты из архива не связаны с уже известными нам очерками, но, тем не менее, их персонажи помогают дополнить систему образов и уточнить представления о поэтике персонажа у Алданова. В данном случае речь идёт о фигуре С.Ю. Витте. Образ С.Ю. Витте встречается в алдановских произведениях: так, во второй части романа «Самоубийство» ему посвящена одна из глав (VIII), в которой Витте изображается сильным и независимым политиком, имеющим множество врагов, несогласных с его политикой. В очерке «Предсказание Дурново» автора интересуют непростые отношения этих двух деятелей: «Оба высоко ценили друг друга и друг друга недолюбливали» [6].

Очерк «Граф Витте», обнаруженный в архиве, закончен не был, но имеющихся семи страниц достаточно для некоторых наблюдений. Свой очерк автор начинает с размышлений о надписи на могиле Витте: «Граф Витте. 17-ое октября 1905 года», – указывая на ключевое решение в его жизни: разработку Октябрьского манифеста, означавшего переход России на новый уровень государственного управления. Таким образом, первый параграф очерка благодаря одной детали охватывает всю жизнь Витте, а затем автор начинает уточнять отдельные грани сознания персонажа. Выделяются две наиболее значимые для повествователя черты: предельный скептицизм Витте и его отвращение к войне. Говоря о скептицизме Витте, повествователь замечает: «Он не верил ни в диктатуру, ни в демократию, не верил ни в самодержавие, ни в парламентаризм» [3. File Graf Vitte. P. 2]. В этом он во многом схож с Алдановым, чем и можно объяснить пристальное внимание писателя к нему. Вместе с тем упоминание политических режимов позволяет автору выйти к размышлению о более поздних событиях во Франции и Германии, дискредитировавших идеи парламентаризма. Ситуации из прошлого становятся поводом для аналогий с современными автору событиями. Негативное отношение Витте к войне также можно связать с авторскими взглядами. А. Антошин пишет: «Третья мировая война всегда была для Алданова, по его собственному выражению, “худшим” и “невообразимо страшным” методом ликвидации существовавшего в Советском Союзе политического режима» [7]. Витте, в свою очередь, демонстрирует подобное отношение к Первой мировой войне: «Но он считал эту войну подлинным самоубийством Европы,

актом, последствия которого вообще невозможно охватить» [3. Ibid. P. 4].

Автор симпатизирует своему персонажу. Замечая, что ученым человеком он «отноюдь не был», Алданов «видит из каждой страницы» его воспоминаний то, что он страстно любил культуру. Утверждение, начинающееся словами «язык у него был корявый», автор заканчивает так: «...своеобразный, в высшей степени персональный; каждую фразу Витте можно узнать по стилю, этого не скажешь почти ни об одном из пишущих политических деятелей» [3. Ibid. P. 7]. Биография Витте не слишком интересует Алданова. В своём черновике он отводит лишь страницу на описание основных этапов его жизни, но и эту задачу откладывает, оставляя страницу пустой, не считая это своей первоочередной задачей.

Некоторые персонажи неудачных, по мнению автора, архивных текстов в дальнейшем появляются в других произведениях. Так, в рассказе «Свастика – Серп и молот»<sup>6</sup> фигурирует комендант немецкого пограничного пункта граф Эрх-фон-унд-цу-Фалькенштейн. Автор создаёт образ знатного графа, оппозиционного современной ему безродной власти: «Граф был уже далеко не молод. Он закончил мировую войну в чине капитана, в республиканский Рейхсвер пойти не пожелал и двадцать лет прожил в своём прусском имении, занимаясь сельским хозяйством, работой в местном отделе монархической партии и собиранием материалов по истории рода графов фон-унд-цу-Фалькенштейн. Раз в неделю он верхом приезжал в город, около которого было расположено его имение; на улицах прохожие снимали шляпы, и у каждого было такое ощущение, точно вдруг стало тесно, как при проезде пожарной команды» [8. File “Svastika – serp i molot. P. 10]. Этот рассказ так и не был опубликован, но уже через год данный персонаж появляется в другом рассказе Алданова – «Фельдмаршал». Автор почти ничего не меняет в портрете

своего персонажа: «Фельдмаршала сопровождал в Берлин подполковник его штаба, носивший титулованную, сложную, со сквозняками, фамилию, перемежавшуюся частицами “фон” и “цу”. Это был не первой молодости офицер, служивший в прошлую войну в кавалерии. <...> После падения монархии он двадцать лет прожил в своём имении, занимаясь сельским хозяйством и собиранием материалов для истории своего рода. <...> Когда он приезжал из имения в соседний городок, на улице прохожие и лавочники почтительно кланялись, за исключением отъявленных социалистов, которые лишь приподнимали шляпу» [2. С. 66]. Вместе с тем он углубляет содержание внутреннего мира персонажа: «для него *настоящая* война кончилась вместе с кавалерией, как *настоящая* жизнь кончилась с прошлой войною» (курсив автора. – С.П.) [Там же]. Можно сделать вывод о существовании у Алданова неких персонажей-типов, по-своему самодостаточных и как бы предназначенных для своеобразной «миграции» из рассказа в рассказ.

Обращение даже к небольшому числу архивных материалов в аспекте их сопоставления с окончательными вариантами позволяет утверждать, что в каждом конкретном случае в процессе работы над произведением происходит трансформация исходного замысла. Обнаружение новых текстов – вариантов уже опубликованных очерков и рассказов – позволяет проследить за развитием представлений автора о своем герое. Среди наиболее показательных изменений следует назвать редукцию тех или иных фрагментов черновиков, противоречащих жанровым законам малой прозы. Работа в поисках нужного слова указывает на уже известную, по отзывам современников, педантичность Алданова и позволяет обратить внимание на значимые для автора фрагменты, точность которых была наиболее для него значима. Маргиналии, хотя и не попадают в финальный вариант произведения, также способны существенно прояснить авторскую стратегию.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См. также сайт архива: <http://library.columbia.edu/locations/rbml/units/bakhmeteff.html>

<sup>2</sup> Итальянские источники называют это место Grandola ed Uniti, слово «Акуасерия» (Acquaseria) не встречается в них, тем не менее эта деревня, населением в 1000 жителей, располагается в том же районе на пути следования Муссолини.

<sup>3</sup> Немецкого офицера звали Франц Бирцер (Franz Birzer), и он был телохранителем Муссолини от СС. Форму он предложил надеть уже после задержания немецкой колонны партизанами.

<sup>4</sup> Подробностей о том, что Муссолини сам себя выдал, больше нигде не встречается, так что можно считать это авторской версией.

<sup>5</sup> Существует несколько версий смерти Муссолини. Версия Алданова воспроизводит классическую: Муссолини и Клара были убиты днём 28 апреля Вальтером Аудизио. Помимо этого, существует версия о британском вмешательстве в судьбу Муссолини: до прихода Аудизио он был расстрелян британскими агентами, так как обладал опасной для Черчилля информацией. Эти же агенты выкрали и переписку Муссолини с Черчиллем.

<sup>6</sup> В папке с рукописью рассказа находится записка М. Алданова, датированная сентябрем 1953: «Черновик рассказа “Свастика – Серп-Молот”, который никогда ни по-русски, ни на иностранных языках напечатан не был и ни в коем случае никогда напечатан быть не должен» (подчеркнуто автором. – С.П.).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Свойский М.Л. Из истории Бахметьевского архива в США // Новая и новейшая история. 2012. № 1. С. 140–163.
2. Алданов М. Прямое действие. Рассказы. М.: Новости, 1994. 512 с.
3. Bakhmeteff. Archive of Russian and East European History and Culture (далее BAR). Mark Aldanov Collection (далее MAC). Box 20.
4. BAR. MAC. Box 21.
5. BAR. MAC. Box 28.
6. Алданов М. Предсказание Дурново. URL: <https://lib.rus.ec/b/449955/read> (дата обращения: 08.03.15).
7. Антошин А. «Пока войны нет...». Письма М. Алданова // Новый Журнал. 2012. № 267. URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2012/267/a41.html> (дата обращения: 06.03.2015).
8. BAR. MAC. Box 26.

## CHARACTERS OF M. ALDANOV'S SHORT STORIES: INVESTIGATING THE BAKHMETEFF ARCHIVE MATERIALS

*Tomsk State University Journal*, 2015, 396, 21–26. DOI: 10.17223/15617793/396/3

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

**Keywords:** Aldanov; Mussolini; Bakhmeteff; archive; draft; essay; character; marginalia.

The article is devoted to a number of materials from the Bakhmeteff Archive, connected with M. Aldanov's works. Among the briefly reviewed materials are Aldanov's correspondence with various persons, fiction and non-fiction texts as well as newspaper articles about Aldanov and his works. The texts from the Bakhmeteff Archive are of different consistency varying from complete texts to one random page. Studying drafts vs. published variants leads to some observations in the poetics of the character. The material is four short stories: "Greta and Tank" (1942), "The Field Marshal" (1942), "Number 14" (1948) and "The Exterminator" (1948). The most significant text transformations are change of lexis used to describe a character and introduction of new narration levels. Another method presented in the article is detailing the character semantics using texts of different genres – short story ("Number 14") and essay ("Mussoliniana" (1941) and "Dongo" (1949)). "Mussoliniana" creates an intravital portrait of the Italian dictator and provides a forecast of his further miserable destiny. "Number 14" suggests artistic reconstruction of Mussolini's last minutes, after the History has already sentenced him. "Dongo" is a travelogue where the author follows the path of the "Number 14" main character, Mussolini, fleeing from Italy. The sphere of private life is insubstantial in "Mussoliniana", the author is more concerned about the political and rhetorical demythologization of the Italian leader while "Number 14" becomes more complicated and the last days of Mussolini discover his consciousness and person's inner tragedy. Marginalia notes from the "Greta and Tank" draft unlock the author's self-reflection and irony localized in the main character of the story. The draft title "Zhenshina s udavom" (A lady with a constrictor) becomes an ironic object in the final variant of the text. Unpublished texts from the Bakhmeteff Archive highlight the author's interest in definite historical figures like Count Witte from the cognominal essay. The method of using characters from unsuccessful essays and stories is traced due to the discovery of the drafts of "Swastika – Hammer and Sickle (or Dreams of Men)" (1941), a piece strictly prohibited from publishing by the author's will. All that means that working with material from an archive can allow a researcher to make clear the author's creative and communicative intentions.

## REFERENCES

1. Svoyskiy, M.L. (2012) Iz istorii Bakhmet'evskogo arkhiva v SSHA [From the history of the Bakhmeteff Archive in the United States]. *Novaya i noveyshaya istoriya*. 1. pp. 140–163.
2. Aldanov, M. (1994) *Pryamoe deystvie. Rasskazy* [Direct action. Stories]. Moscow: Novosti.
3. Bakhmeteff. Archive of Russian and East European History and Culture (BAR). Mark Aldanov Collection (MAC). Box 20.
4. BAR. MAC. Box 21.
5. BAR. MAC. Box 28.
6. Aldanov, M. (1941) *Predskazanie P.N. Durnovo* [Prediction of P.N. Durnovo]. [Online]. Available from: <https://lib.rus.ec/b/449955/read>. (Accessed: 08th March 2015).
7. Antoshin, A. (2012) "Poka voyny net...". Pis'ma M. Aldanova ["As long as there is no war..."]. Letters of M. Aldanov]. *Novyy Zhurnal*. 267. [Online]. Available from: <http://magazines.russ.ru/nj/2012/267/a41.html>. (Accessed: 06th March 2015).
8. BAR. MAC. Box 26.

Received: 06 May 2015