

Ф.С. Наджиева

КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИИ И ФОРМЫ ЕЁ ОТРАЖЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ МАРКА АЛДАНОВА

История как жизненный материал предоставляет писателю широкие возможности для реализации его художественных замыслов, идеологических взглядов, творческих амбиций. Ведь история – это сгусток событий и характеров, предполагающих разноречивость, а порой и полярность их оценки, интерпретации, это возможность нового прочтения и переосмысления на каждом очередном этапе развития общества уже известных исторических фактов. Особенно пристрастна была к теме истории литература русского зарубежья. Трудно назвать писателя-эмигранта, который не обращался бы в той или иной форме к исторической тематике, к перипетиям и катаклизмам далёкого и близкого прошлого, к личностям, игравшим ключевые роли на том или ином витке истории.

К отображению истории, исторических событий, в частности событий Октябрьского переворота 1917 года обращались многие выдающиеся писатели русской эмиграции «первой волны». Здесь можно назвать такие произведения, как «Окаянные дни» И. Бунина, «Юнкера» А. Куприна, «Лето Господне» И. Шмелёва, «Золотой узор» Б. Зайцева, «Рождение богов» Д. Мережковского, «Взвихренная Русь» А. Ремизова и многие другие. Писатели русской эмиграции «первой волны», периода, охватывающего послереволюционные годы, оказавшись вдали от родины, ощущая себя «по ту сторону», привносили в литературу не только своё мировидение, но и формировали новые эстетические принципы художественного воссоздания нового содержания – застигших их исторических событий.

У каждого из этих писателей русского зарубежья была своя концепция истории и свои формы её реализации, своё отношение к событиям

революции, свои пути и способы отражения исторических событий. Но особенно интересно решалась и широко привлекалась историческая тематика в творчестве одного из ярких представителей младшего поколения русской эмиграции «первой волны» М. Алданова (настоящая фамилия Ландау). Это был один из наиболее плодотворных в творческом отношении писателей русской эмиграции.

Многие русские писатели-эмигранты продолжали писать о потерянной ими России, о своём недавнем прошлом. Алданов избирает другой путь – историческую романистику, начатую в русской литературе с «Арапа Петра Великого» Пушкина. «Исторический жанр необыкновенно соответствовал личности Алданова – учёного, аналитика, книжного человека. «История, кажется, единственная наука, создавшая ветвь литературы, не существует романа, к примеру, геологического или медицинского. Не оттого ли, что, уходя в прошлое, события обретают новую значительность и историки, постоянно обогащаясь опытом, вновь и вновь заново передумывают их взаимосвязи? По Алданову: нет суда истории, есть суд историков, и он меняется каждое десятилетие», – писал А. Чернышев в предисловии к 6-томнику М. Алданова (12, с. 5).

Алданов использует самые разные жанровые формы, посредством которых в художественной форме последовательно реализует свою концепцию истории. Им создано множество эссе, очерков, литературных портретов исторических личностей (5) и шестнадцать крупных беллетристических произведения, исторической основой которых стали две революции – французская вместе с последовавшими за ней наполеоновскими войнами и октябрьская революция в России (6).

Говоря о приходе писателя к главной теме своего творчества, Г. Струве отмечал: «Алданов как-то вдруг, в возрасте 35 лет, открыл в себе исторического романиста» (11, с. 115). Но дело в том, что предпосылки для обращения к исторической тематике дают о себе знать уже в самом начале творчества писателя, когда им был создан целый ряд значимых произведений на историческую тему самых разных жанровых форм. Критический очерк «Толстой и Роллан» была дебютом в литературном творчестве Марка Алданова. И хотя эта работа носила литературоведческий характер, она имеет важное значение для понимания художественного творчества и в целом творческого пути писателя. В этом критическом исследовании содержится глубокий анализ толстовских принципов

создания исторического романа, философии истории Л. Толстого, разлада в его литературном облике.

Алданов называет Толстого величайшим художником мировой литературы, он в то же время словно вступает с ним в полемику по некоторым вопросам отображения истории в художественном творчестве. По словам одного из исследователей творчества М. Алданова Ч.Н. Ли: «Став сам беллетристом, Алданов как будто поставил себе целью исправить несколько неточностей в противоречивых ответах Толстого на поднятые им вечные вопросы. Поэтому можно считать это критическое исследование своего рода путеводителем по всему беллетристическому творчеству Алданова» (8, с. 97). В 1918 году выходит в свет историческое эссе «Армагеддон». Здесь в публицистической форме находят отражение взгляды М. Алданова на историческое прошлое и происходящие события. Эта работа была изъята из продажи новой властью. А в марте 1919 года Марк Алданов покидает Россию.

Уже в Париже, на страницах журнала «Грядущая Россия», этого эмигрантского издания, одним из редакторов которого был и сам М. Алданов, он продолжает публикацию своих исторических эссе, начатую «Армагеддоном». Здесь они идут под заголовком «Огонь и дым». Вновь писатель использует жанр свободных от фабулы размышлений, основанных на ретроспективном показе прошлого, проецируемого на настоящее. А дебютирует он в эмиграции книгой о В.И. Ленине, которая была переведена на несколько языков и мгновенно разошлась. В этих произведениях, ещё далеких от его последующей исторической прозы, постепенно формируется концепция истории, воплощенная позднее в художественном творчестве М. Алданова. Исследователи отмечали и необычайный успех его небеллетристических этюдов об исторических деятелях, вошедших в книги «Современники» (1928), «Портреты» (1931), «Земля и люди» (1932), в которых содержится летопись русской и мировой истории.

Но именно художественные произведения, в частности, повести и романы, посвященные русской и европейской истории, начиная с 1762 года, принесли М. Алданову широкую известность. Они были переведены на 25 языков. Первым произведением в ряду художественной прозы М. Алданова была повесть «Святая Елена, маленький остров» (1921). Действие в повести происходит в 1821 году. Речь идет о послед-

них днях униженного, больного Наполеона Бонапарта, узника острова Святой Елены. Повесть сразу же после публикации в журнале «Современные записки» принесла М. Алданову широкую известность. О ней много писали, очень хвалили, сразу же перевели на французский язык. Символично, что публикация произведения совпала со столетием со дня смерти Наполеона.

М. Алданов в своей повести как бы продолжает начатую им в его критическом этюде о Л. Толстом полемику с великим писателем. В основном, это касается трактовки образа Наполеона. Он показывает его на склоне дней, подводящим итоги своей жизни: «О прошлом говорят дураки, умные люди разговаривают о настоящем, о будущем толкуют сумасшедшие... Впоследствии я резко заглядывал вперед больше, чем на три или четыре месяца. Я узнал на опыте, насколько величайшие в мире события зависят от его величества – случая...» (6, с. 369).

Писатель словами героя выражает свое отношение к непредсказуемости истории, тщетности и бесполезности революций. Эта мысль будет проводиться и в последующих произведениях М. Алданова, который всегда будет прибегать ко всякого рода историческим экскурсам, размышлениям, выражающим его взгляд на историю. Но вместе с тем, уже в первой книге М. Алданова большое место, наряду с авторскими размышлениями, монологами героев, выражающими неприкрыто позицию автора, занимает и символика.

В повести «Святая Елена, маленький остров» впервые появляется образ демона, беса, который показан как олицетворение людского бессилия перед хаосом истории. Он назван М. Алдановым – «Мыслитель». Именно так и называет впоследствии писатель свой цикл исторических произведений, в который, наряду со «Святой Еленой...», входят позже еще три романа – «Девятое термидора», «Чертов мост», «Заговор», написанные соответственно в 1923, 1925, 1927 годах. Таким образом, с интервалом в два года он создает свою историческую тетралогия «Мыслитель», посвященную событиям русской и европейской истории с 1793 года по 1821 год.

Есть ещё один развёрнутый символ, также берущий начало со «Святой Елены». Это книга Экклесиаста с её лейтмотивом «Всё – суета суета». В кабинете, у тела покойного Наполеона аббат читает Библию, пророка Экклесиаста: «Всему и всем – одно: одна участь праведнику и нечестив-

цу, доброму и злему, чистому и нечистому, приносящему жертву и не приносящему жертвы; как добродетельному, так и грешнику, как клянущемуся, так и боящемуся клятвы» (3, с. 640). Алданов подчёркивает этим суетность деяний даже таких личностей, как Наполеон. Кроме того, обращаясь к отдалённой эпохе, писатель словно хочет напомнить современному читателю, что эта зависимость человека от суетных страстей была во все времена, обнаруживала себя в натурах людей самых разных исторических эпох.

М. Алданов с самого начала тяготеет к цикличности произведений, объединённых общностью темы, историко-философских линий, символики, с одной стороны, и действующих лиц или их предков и потомков, с другой. Автора привлекают персонажи его книг не своей неповторимостью, а взаимосвязанностью во времени, наличием родственных черт у людей самых разных исторических периодов. Но при всей общности черт и единстве романов, входящих в тот или иной цикл, они вполне самостоятельны.

В первом цикле исторических произведений М. Алданова (3) уже получают отражение основные художественные приёмы и средства, которые использует затем писатель в своём последующем творчестве, в трилогии (4), состоящей из книг «Ключ» (1930), «Бегство» (1932) и «Пещера» (1936), посвященных событиям русской революции, а также в романах «Начало конца» (1939), «Истоки» (1950), «Живи как хочешь» (1952), «Самоубийство» (1957). Это и широкое обращение к символике, и ретроспективное построение повествования, и использование исторических параллелей и сравнений и многое другое.

Трилогия М. Алданова («Ключ», «Бегство», «Пещера»), по мнению некоторых исследователей, в том числе Г. Струве, по своей тематике перекликается с трилогией А.Н. Толстого «Хождение по мукам», включающей романы: «Сёстры», «1918-й», «Хлеб». Надо отметить, что оба писателя, Алданов и Толстой, совместно редактировали толстый журнал русской эмиграции «Грядущая Россия», в которой была начата публикация «Сестёр». Надо сказать, что Г. Струве (11), сравнивая обе трилогии, находил в произведениях Алданова больше объективности, историзма и глубины и ценил трилогию Алданова выше, чем «Хождение по мукам». Но, несмотря на это, именно трилогия А. Толстого включалась во все учебники и учебные пособия, издававшиеся в советской России, а о три-

логии М. Алданова стало известно русскому читателю метрополии лишь в конце XX века.

В трилогии М. Алданова создана широкая картина русской революции, увиденная писателем-эмигрантом, оценивающим с чужбины судьбу своей родины. Названия романов символичны. Писатель пытается найти «ключ» к пониманию предыстории революции, описывает «бегство» многих от этой катастрофы и их желание найти на чужбине убежище – «пещеру». В трилогии переплетаются различные сюжетные линии, но все они подчинены главной идее – раскрыть перипетии «русской судьбы», попавшей под «колеса истории», а именно истории революционного переворота, отсчет которого ведется с Первой Мировой войны, с Февральских событий, приведших к вспышке революционного беспредела в октябрьские дни, а затем и к вынужденной эмиграции, к жизни на чужбине.

Эта трилогия в общей сложности заняла у Алданова 12 лет. Особенно долго работал Алданов над третьей книгой – романом «Пещера». Это произведение, по мнению многих исследователей, имеет особое значение для всей эмигрантской литературы именно в силу того, что здесь впервые события русской революции были показаны как взгляд со стороны, глазами эмигранта. Основным отличием этой трилогии от предыдущих произведений, в том числе и от предшествующего «Мыслителя», было то, что во всех трёх книгах Алдановым выводятся вымышленные персонажи. Писатель словно отказывается от привычного для его творчества показа исторических личностей, выступающих в его книгах под собственными именами. На это была причина. И она состояла в том, что ещё не отошли в прошлое, на большую дистанцию времени исторические события, о которых идёт речь в этой трилогии.

Надо отметить, что даже в беллетристике писателя, в его исторических романах и повестях сюжет определяется не столько развитием событий и характеров, сколько движением мысли и столкновением идей. При этом в его романах нет прямого высказывания собственных взглядов. Писатель, строго придерживаясь исторических фактов, пропускает их через образы людей, показывая историю в людях, а не людей в истории. При своём появлении роман «Ключ» читателями конца 1920-х годов воспринимался как роман о современности, так как все события, изображённые в нём и время действия (разгар первой мировой войны)

были частью их жизни, фактом недавнего прошлого, вошедшим в их жизненный опыт. Но сам масштаб происходящих событий, развитие которых привело к невиданному повороту в жизни многих людей, позволял рассматривать их как исторические события. М. Алданов, словно по горячим следам, стремится запечатлеть эту «движущуюся историю» и предъявить нравственный счёт тем, кто был повинен в её бедах.

Символический смысл, который вкладывает автор в слово «ключ», особенно отчётливо представлен в диалоге, который имеет место в третьем, заключительном романе трилогии «Пещера». Диалог этот происходит между учёным-химиком Брауном и Мусей Кременецкой, которые давно не виделись. Он говорит ей о том, что «кончил, или почти кончил книгу, над которой работал много лет», и что называется она «Ключ». На её вопрос о том, чему посвящена книга, он отвечает, что это «философская книга. Книга счетов» (4, с. 659). В романе «ключ» как символ фигурирует в самых разных значениях.

Помимо приведённого выше, здесь можно назвать и следующие значения и толкования. Во-первых, следствие по делу Фишера, с которого начинается роман, тут же фиксируется на такой улике, как ключ от квартиры Фишера, и начинаются поиски этого ключа, кстати, ни к чему так и не приведшие. Во-вторых, как считает А. Чернышев, автор «хотел подобрать ключ к событиям Февральской революции». Будучи современником многих своих героев, Алданов проявляет в этой книге особую причастность ко всему, что происходит в России в этот период. Но это взгляд человека, ставшего, как и многие другие, жертвой этих событий. Поэтому в отличие от других произведений Алданова эта трилогия является наиболее субъективным по силе выражения в ней авторской позиции.

По окончании своих двух больших произведений о русской истории – тетралогии «Мыслитель» и трилогии, о которой речь шла выше, – М. Алданов словно задаётся целью восполнить пропущенное. Одно за другим он создаёт произведения, в которых речь идёт об этапах русской истории, не охваченных в этих двух его циклах. Ещё до начала второй мировой войны он создаёт свою философскую повесть «Пуншевая водка», которую в подзаголовке он определяет как «сказку о всех пяти счастьях». В этой повести описан 1762 год и воцарение Екатерины II. Как и в других исторических произведениях Алданова здесь событийность

тесно переплетается со спорами, которые ведут герои. В основном, это споры на нравственные темы, которые ведутся такими историческими личностями, действующими в повести, как Ломоносов, Алексей Орлов, Миних и другие.

К повести «Пуншевая водка» примыкает ещё одна философская повесть «Могила воина». Словно обозначая цикличность и этих произведений, М. Алданов даёт этой повести аналогичный подзаголовок. Это тоже «сказка», но уже «сказка о мудрости». Здесь выведены образы Байрона и Александра I. Близка по поэтике к этим «сказкам» и повесть «Бельведерский торс». В ней охвачен период не из русской, а мировой истории XVI века, речь идёт о том, как было совершено покушение на жизнь папы Пия IV, много места уделено и Микеланджело, а в связи с ним и теме искусства.

Ещё одним интересным произведением М. Алданова, посвященным осмыслению истории, является его самый крупный роман «Истоки», написанный в 1950 году. Писатель в свойственной ему манере, уже с дистанции времени пытается осмыслить истоки революционного движения в России, начиная с 1874 года, с народнического движения, которое он характеризует как террористическое. Он создает контраст между пафосом революционной романтики, выражающейся в стихах, песнях, и бытом. А кульминацией является покушение на царя Александра II в марте 1881 года. Сцена эта символизирует грядущие кровавые события в России. Люди, несущие Александра во дворец, «засучили рукава, с них струилась кровь, как с мясников», «по окровавленным коврам бегали окровавленные лакеи с засученными рукавами»

А. Чернышёв утверждает, что «В «Истоках» нет резонёров – комментаторов событий. Политические деятели, представители разных лагерей горячо спорят о путях исторического развития России, о нравственности в политике и о том, что допустимо ли прибегать к военной силе, о природе власти и разобщении царской власти и интеллигенции» (12, с. 35). Но тем не менее, в романе выведен такой герой. В роли традиционного алдановского героя-резонера здесь выступает профессор Муравьев. Он хорошо осознает гибельность революционного пути, считая, что призыв к революции есть «либо величайшее легкомыслие, либо сознательное преступление». Его слова близки самому Алданову и отражают мироощущение писателя, его историко-философские взгляды, которые

он неоднократно высказывал в своих публицистических произведениях и статьях на страницах периодической печати.

В романе «Истоки» задействованы такие известные исторические личности, как Александр II, Вильгельм I, Бисмарк, Достоевский, Лист, Вагнер, Бакунин, Маркс, Перовская, Желябов и многие другие. Наряду с ними – множество вымышленных персонажей. Как отмечал Г. Иванов в своей рецензии на «Истоки», вымышленные персонажи «выполняют, как всегда в алдановских романах, два задания. Обычную роль вымышленного элемента во всяком историческом повествовании – оживлять его и придавать ему занимательность, и ещё, специально алдановское, – пропускать всё, что показывается читателю – вечное и временное, великое и малое, – сквозь исторический скептицизм автора, окрашивая всё в однообразный тон безверия и скептицизма» (7, с. 506).

Алданов, раскрывая образы народовольцев с такой тщательностью, вниманием, даже пристрастием, ставит цель раскрыть через эти образы самые истоки народнического движения. А само народническое движение, как считает Алданов, положило начало грозной Октябрьской революции, которая, в свою очередь, предопределила «истоки свойственной всему XX столетию жестокой нетерпимости». Но при всём этом Алданов с одинаковой симпатией и участием показывает обе стороны противоборствующих сил, показывая политический конфликт, политические интриги чем-то вроде циркового представления, со всеми присущими им опасными номерами. И здесь, как он считал, не могло быть принципиальной разницы между всеми теми, кто находится «на арене», в данном случае народовольцами и царями.

И как всегда, роман полон символических деталей. Так, например, Т. Орлова совершенно справедливо отмечает, что на символическом уровне сближены в произведении террористы-народники и акробат цирка Карла, который желал «во что бы то ни стало, сделать фантастическое сальто-мортале, смертельный риск которого пропорционально растёт с количеством оборотов: два, три...» (10, с. 25).

В романе «Живи как хочешь», в последнем романе, увидевшем свет отдельным изданием при жизни автора, Алданов собирает вместе всех своих героев, чтобы распутать все узлы. Почти все действующие лица предшествующих произведений вдруг оказываются вместе на большом океанском лайнере, направляющемся в Америку. Здесь и Виктор Яценко,

и дон Педро, и Николай Дюммлер, которые уже являются пожилыми людьми. Потому, наверное, очень часто исторические события, описанные в романах М. Алданова, сравниваются с музыкальными произведениями, с театральными постановками, сценическими опытами прошлых лет. В книгах М. Алданова используется и множество реминисценций художественных и философских произведений, рассчитанных на узнавание, здесь много парадоксальных афористических высказываний, суждений, много исторической рефлексии как автора, так и героев.

Говоря о «композиционном даре» М. Алданова, Г. Адамович сравнивает его с В. Набоковым. Сам Набоков также высоко отзывался о мастерстве М. Алданова, о тех художественных приёмах, которые он использует в своём творчестве. «Интересно и поучительно наблюдать приёмы алдановского творчества. – писал Набоков. – С прозрачной простотой слога, лишённого ложных прикрас (удивительно: слова у него даже не отбрасывают тени), как-то гармонирует строгая однообразность подступов: автор пользуется одной и той же дверью, скрытой в стене библиотеки, для вхождения в ту или другую чужую жизнь». Он особо подчёркивает и «очаровательную правильность строения, изысканную музыкальность авторской мысли» в произведениях Алданова (9, с. 705–706).

Г. Адамович, затрагивая вопрос о своеобразии стиля М. Алданова, объяснял это тем, что «из всех русских писателей он является наиболее научно мыслящим и наименее «фантазёром»». И подводя итоги своим размышлениям по этому поводу, отмечал, что «может быть, именно эта большая научность и обоснованность литературного наследства Алданова и отсутствие в нём модных побрякушек и были причиной того холодка, которым были встречены его произведения и при его жизни, и после его кончины. Это по природе своей произведения «для немногих»» (1, с. 115).

Писатель всегда предпочитал свободную форму искусства, полноту романного синтеза, считал, что художественная проза может включать в себя и публицистику, и философию, и поэзию. Это характеризует многие его произведения, начиная с самых ранних. В «Ульмской ночи» он полностью реализует эти свои эстетические идеи. Не случайно, многие исследователи оценивали это произведение в жанровом отношении как философский трактат, а в проекции на художественное творчество писателя как итог его беллетристики – исторических романов, повестей,

литературных портретов. «Ульмская ночь» имеет подзаголовок, который о многом говорит – «Философия случая». Вновь возвращаясь к диалогической форме, которая была использована М. Алдановым в «Армагеддоне» (диалог между ученым и писателем), с помощью которой писатель высказывал свои мысли, в «Ульмской ночи...» он строит эти диалоги между двумя интеллектуалами, обозначив их как А. и Л. Некоторые исследователи считают, что эти заглавные буквы псевдонима писателя – Алданов, и его настоящей фамилии – Ландау.

Книга эта состоит из шести частей, каждая из которых представляет собой диалог на ту или иную тему: «Диалог об аксиомах», «Диалог о случае и теории вероятностей», «Диалог о случае в истории», «Диалог о «Красоте-Добре» и о «Борьбе со случаем»», «Диалог о русских идеях», «Диалог о тресте мозгов». С самого начала Алданов даёт и объяснение по поводу названия книги, ссылаясь на биографа Декарта Байе. Ульм – это место, куда отправился в 1619 году Декарт, чтобы в одиночестве поразмышлять над жизнью, над своими идеями, проверить их истинность. Тем самым прямо в начале книги М. Алданов, не скрывая этого, говорит о том, что он в своих философских размышлениях основывается на философию Декарта.

Алданов здесь чётко развивает свою идею о случае в истории, называя его «Его Величество Случай». Он, конечно, считает, что существует причинно-следственная связь событий в истории, но в то же время, по его мнению, существует и независимая друг от друга цепь случайностей, которые очень многое решают в историческом развитии. Он считает, что совершенно бесполезно делать исторические прогнозы. Говоря об Октябрьской революции, он и её считает результатом случая. По его мнению, не стань во главе этого движения Ленин, не было бы революции. Он спорил с историками по поводу отсутствия исторической предопределённости русской революции. Как и всегда, здесь, в «Ульмской ночи» Алданов использует приём сопоставлений самых разных, отдалённых друг от друга по времени эпох.

Своеобразным итогом творчества М. Алданова стала и «Повесть о смерти», написанная в 1953 году, в которой воссоздана история последних лет Бальзака. Но, как это обычно бывает в произведениях М. Алданова, центром, к которому стягиваются все сюжетные узлы произведения, стало историческое событие – Февральская революция 1848

года. Кроме того, Алданов в который раз пытается показать пристрастность истории. Последние дни жизни и смерть Бальзака показана через свидетельства самых разных лиц, и в зависимости от того, кем пересказываются те ли иные факты, реконструирующие последние годы жизни великого французского писателя, какими мотивами они продиктованы, меняется кардинально от рассказа к рассказу эта картина. А смерть писателя предстаёт в самых разных характеристиках, от возвышенно героической до самой низменно отталивающей.

Концепция истории М. Алданова, научная и художественная, интересна еще и тем, что он один из тех, кто покинул родину в годы революции, став писателем-эмигрантом. Историческая тема была для него возможностью найти ответ на вопрос: была ли неизбежной русская революция, которая перевернула его судьбу и судьбы многих других русских интеллигентов, бежавших от нее и потерявших родину. Писатель предпочитал свободную форму искусства, полноту романного синтеза, считал, что художественная проза может включать в себя и публицистику, и философию, и поэзию. Это характеризует многие его произведения, начиная с самых ранних и кончая самыми последними.

Но надо отметить, что даже в беллетристике писателя, в его исторических романах и повестях сюжет определяется не столько развитием событий и характеров, сколько движением мысли и столкновением идей. При этом в его романах нет прямого высказывания собственных взглядов. Писатель, строго придерживаясь исторических фактов, пропускает их через образы людей, показывая историю в людях, а не людей в истории. Говоря о мастерстве М. Алданова в плане создания литературных героев, В. Набоков, который очень высоко ценил писателя, пишет, что они далеки от «мнимой жизненности».

Подчеркивает В. Набоков и то, что на героях М. Алданова «заметна творческая печать легкой карикатурности». «Я употребляю это слово в совершенно положительном смысле: усмешка создателя образует душу создания», – уточняет он (9, с. 705). И действительно, М. Алданову в большой мере было присуще ироническое мироощущение. Оно определялось и теми темами, которые он избирал для своих произведений: «Его тема – ирония судьбы» (10, с. 37). Именно ирония определяет взгляд писателя на историю и судьбу человека. «Русская судьба» порой показывается им не только в ироническом, но и даже в саркастическом

плане. Особенно это характерно для тетралогии «Мыслитель», цикла романов «Бегство», «Ключ», «Пещера».

Алданов нередко включает в историческое повествование вымышленных персонажей. Через их образы он опровергает веру в объективность знания современников и отрицает суд истории. Это проходит, например, через весь роман «Самоубийство». Одной из форм показа исторических событий в прозе М. Алданова является изображение этих событий в театрализованной форме. Например, революция предстаёт в его произведениях, как грандиозный спектакль, сопровождающийся яркими театральными эффектами. И автор в исторических романах Алданова, как отмечают исследователи, это «человек играющий». Он всё время строит диалоги с читателем, используя приём «книга в книге», «театр в театре». Потому, наверное, очень часто исторические события, описанные в романах М. Алданова, сравниваются с музыкальными произведениями, с театральными постановками, сценическими опытами прошлых лет.

В книгах М. Алданова используется и множество реминисценций художественных и философских произведений, рассчитанных на узнавание, здесь много парадоксальных афористических высказываний, суждений, много исторической рефлексии как автора, так и героев. Широко используется игровая поэтика в историческом повествовании. Так, нравственно-философская оценка исторических лиц и событий даётся М. Алдановым в основном в игровой форме. Именно она определяет как эстетическую тональность, так и специфику историзма и жанровую природу его исторических романов.

В своих исторических романах и повестях, а также в «литературных портретах», М. Алданов создаёт летопись эпохи на протяжении нескольких столетий. История и обращение к ней были возможностью найти ответ на главный вопрос, который их занимал, а именно: была ли неизбежной русская революция, которая перевернула их судьбы, как и судьбы многих других русских интеллигентов, бежавших от революции и потерявших в силу этого свою родину. Писатели-эмигранты русского зарубежья события русской и мировой истории проецируют на проблемы своего современного существования, прежде всего, на проблему их оторванности от родины, от национальных корней.

Марк Алданов создал целый ряд бесценных произведений исторической прозы, всё ещё не до конца оценённых литературоведением.

И самое главное, он нашёл свои пути и способы художественного отображения и осмысления истории, посредством которых создал свою концепцию мировой, в частности русской истории, и выразил своё понимание грандиозных событий переломной эпохи, свидетелем которых он стал.

SUMMARY

The article devoted to an examination of the concept of history and the forms of its reflection in the historical events in creation of the first wave of Russian emigration Mark Aldanov, who left Russia after October Revolution in 1917. The article focuses on writer's creation of various genre forms on a historical theme. These are artistic and journalistic essays, literary portraits, essays and fiction: tales, stories, novels and his philosophical tractate "Ulm night", written in the form of dialogue. The audit reveals poetics of historical prose, feature of creative manner, singularity coverage of historical facts, conception of M. Aldanov's history.

Keywords: Mark Aldanov, historical prose, the concept of history, the literature of Russian emigration.

Литература

1. Адамович Г., *Мои встречи с Алдановым. Дальние берега: портреты писателей эмиграции*, М. 1994.
2. Адамович Г., *Одиночество и свобода. М. Алданов. Ключ. Бегство. Пещера*, М. 2002.
3. Алданов М., *9-е термидора. Чёртов мост. Заговор. Святая Елена. Тетралогия*, М.: Захаров 2002.
4. Алданов М., *Ключ. Бегство. Пещера. Трилогия*, М.: Захаров 2002.
5. Алданов М., *Портреты*, В. 2 тт., т. 2, М.: Захаров 2007.
6. Алданов М., *Собр. соч. в 6-ти тт.*, т. 2, М., 1991.
7. Иванов Г., *«Истоки» Алданова. Алданов М. Истоки. Роман*, М.: Захаров, 2002.
8. Ли Ч.Н. *Марк, Александрович Алданов: жизнь и творчество. Русская литература в эмиграции*, Питтсбург 1972.

9. Набоков В., *Рецензия на книгу М.А. Алданова «Пещера»*. М. Алданов. *Ключ. Бегство. Пещера*, М003Fz 2002.
10. Орлова Т.Я., *Некоторые аспекты проблематики трилогии М. Алданова, «Ключ. Бегство. Пещера»*. Вестник МГУ. Филология, серия 9, М. 1998.
11. Струве Г., *Русская литература в изгнании*, М. 1996.
12. Чернышев А., *Гуманист, не веривший в прогресс*. М. Алданов. *Собр. соч. в 6-ти тт.*, т. 1. М. 1991.