



ИСТОРИЧЕСКИЙ ЖАНР

«Истоки» и «Нетерпение»: две версии одного сюжета

Дарья Маркова

«**И**стоки» Марка Алданова и «Нетерпение» Юрия Трифонова представляют две разных версии одной и той же цепи исторических событий — серии покушений народовольцев на Александра II. Если «Истоки» написаны в конце 1940-х в эмиграции, то «Нетерпение» — в 1972–1973 гг. в Советском Союзе¹. При создании своих романов Алданов и Трифонов проделали огромную поисковую работу, не даром исследователи их творчества и современники оценивали эти произведения не только как художественные, но и как своеобразные научные труды.

По авторитетному отзыву историка А.А. Кизеветтера об Алданове, «каждую строку своего художественного повествования он может обосновать ссылкой на документы. А нередко такая строка стоит ему немалых предварительных историко-критических исследований. [...] Здесь под каждой исторической картиной и под каждым историческим силуэтом вы смело можете пометить: “с подлинным верно”»².

Видный либеральный общественный деятель, публицист и мемуарист В.А. Маклаков, как и Кизеветтер разделивший с Алдановым судьбу эмигранта, писал ему 30 января 1946 г.: «Я думаю, что у Вас редкий дар к тому историческо-

му роману, который может быть материалом для *понимания* эпохи и ее атмосферы. Это своеобразная историческая работа, и я ее так и расцениваю»³. В среде эмигрантов к достоинствам творчества Алданова относили и «полную непредвзятость» автора «в изображении исторических и особенно современных, до сих пор спорных событий»⁴.

Юрий Трифонов работал над романом «Нетерпение» совместно с историком В.Д. Поликарповым. За созданным им художественным произведением стоял целый пласт документов, касающихся этого периода истории, тщательная проверка фактов из жизни исторических личностей, которые становились его героями. Исследователь творчества Трифонова Ю.М. Оклянский писал, что в данном случае «поисковый азарт» автора, возможно, даже чрезмерное увлечение историей, легко понять, поскольку многие пробелы писателю пришлось восполнять самому. В «Нетерпении» Оклянский отмечает явный крен в сторону научно-художественного исследования.

Говоря же о различиях двух романов, следует обратить внимание не только на субъективность авторского восприятия одних и тех же событий. Гораздо важнее то, что в этих произведениях воплощают-

¹ Для книжной серии «Пламенные революционеры».

² Современные записки. Париж, 1926. №8. С. 447.

³ Алданов М. «Приблизиться к русскому идеалу искусства...» (Из литературной переписки) // Октябрь. 1998. №. С. 161.

⁴ Струве Г. П. Русская литература в изгнании. — Paris, 1984. С. 268.

ся разные мировоззрения писателей: эмигранта и представителя метрополии.

В эмиграции и метрополии. Согласно мнению, высказанному в отечественной литературе, «начиная с Загоскина и Ла-



М. Алданов

жечникова», исторический роман в нашей стране «воспевал поступок, деяние, был проникнут утверждением бытия... Толстовская эпопея “Война и мир” в высшей степени соответствовала мироощу-

зался органичным для советского исторического романа»⁵.

Иное дело — Алданов. Привлекавшая его тема прошлого стала ведущей и в творчестве всей русской эмиграции первой волны. Едва ли не две трети тогдашней эмигрантской литературы составляет мемуарно-автобиографическая проза. Но присущее ей понимание истории оказалось не в традициях русского исторического романа. В связи с этим важно указать на два обстоятельства. Во-первых, на состояние людей, оказавшихся в водовороте непредсказуемых событий и выброшенных за пределы своей страны. «Мироощущение эмигранта», по заключению А. Чернышева, и воплотил в своих произведениях Алданов⁶.

Во-вторых, нельзя сбрасывать со счетов и тот факт, что он, как и другие эмигранты, попал на Запад, когда там уже произошел переход от ньютоновской, классической картины мира к новой парадигме науки и культуры. Влияние этой парадигмы прослеживается и в творчестве писателя-эмигранта.

Один из героев алдановского романа 1950-х годов «Живи как хочешь» Николай Дюммлер говорит: «Новая философия, как и новая история началась в 1945 году. Я не физик, но насколько я могу судить, все это вышло из идей Эйнштейна о соотношении между материей и энергией... Понимают ли сами физики, что они взорвали вместе с атомом? Они взорвали наши аксиомы, все наше мышление,



щению интеллигента эпохи нарастания революционного движения в России: все в истории необходимо, и иначе, чем было, быть не могло. Этот же взгляд ока-

наше религиозное чувство, наш общественный строй, быть может, даже свою собственную веру в науку»⁷. Очевидно, что Дюммлер высказывает идеи самого

⁵ Чернышев А. Ключи к Алданову // Алданов М.А. Ульмская ночь. Сочинения в 6 книгах. Кн. 6. — М.: Новости, 1995. С. 6.

⁶ Там же.

⁷ Алданов М.А. Живи как хочешь // Сочинения в 6 книгах. Кн. 5. М.: Новости, 1995. С. 305.

Алданова. Впервые этот персонаж появляется на страницах «Истоков» (там он был еще гимназистом с радикальными взглядами), а в «Живи как хочешь» перед нами — восьмидесятипятилетний старик, эмигрант. Совпадение точек зрения героя и автора подтверждается еще и тем, что Дюммлеру «передовано» сочинение книги, посвященной философии истории и теории случая — книги «Ульмская ночь», написанной в реальной жизни самим Алдановым параллельно с романом «Живи как хочешь».

Писатель подходил к истории с позиции теории вероятности, объединяя детерминизм и случайность⁸. Не отрицая сам принцип причинности, он предлагал заменить единственную историческую причинно-следственную цепь их бесконечным множеством. Каждая из таких цепей имеет вполне классический облик: последующее звено зависит от предыдущего, но их пересечение всегда случайно. Никто не знает, когда и где оно произой-

дет. В этот момент меняются местами, перепутываются звенья разных цепей, что и дает подчас совершенно непредсказуемые результаты⁹. В «Истоках» подобной «точкой пересечения» оказывается Бер-

линский конгресс 1878 года. Этот знаменитый дипломатический форум, по словам писателя, «отличался от других и не тем, что никто ничего не предвидел: так бывает на всех международных конгрессах и совещаниях. Но, по случайности, на нем, будто по заказу, решительно все вышло наперекор желаниям, ожиданиям, надеждам его участников. Успехи оказались неудачами, победы — поражениями, то, что представлялось выгодным или необходимым, оказалось бесполезным или губительным, — разумеется, не для заправил Конгресса, а для их народов»¹⁰.

В рецензии на роман «Пещера» Владимир Набоков сказал о прозе Алданова: «Усмешка создателя образует душу создания». Эта «усмешка» чувствуется почти все время, а появляется она именно из-за

**Усмешку у Алданова вызывают
неожиданные последствия
целенаправленных действий,
а у Трифонова — лишь наивная
нетерпеливость народовольцев**

дет. В этот момент меняются местами, перепутываются звенья разных цепей, что и дает подчас совершенно непредсказуемые результаты⁹. В «Истоках» подобной «точкой пересечения» оказывается Бер-

линский конгресс 1878 года. Этот знаменитый дипломатический форум, по словам писателя, «отличался от других и не тем, что никто ничего не предвидел: так бывает на всех международных конгрессах и совещаниях. Но, по случайности, на нем, будто по заказу, решительно все вышло наперекор желаниям, ожиданиям, надеждам его участников. Успехи оказались неудачами, победы — поражениями, то, что представлялось выгодным или необходимым, оказалось бесполезным или губительным, — разумеется, не для заправил Конгресса, а для их народов»¹⁰.

⁸ Подробнее см. об этом: **Трубецкова Е.Г.** Философия случая в романах Алданова: синергетический аспект // Известия вузов «ПНД». 1998. Т. 6. №.

⁹ В чем-то алдановское понимание истории оказалось близким позднейшим открытиям в области физики. Согласно выводам Ильи Пригожина, одного из основоположников термодинамики неравновесных процессов, пока система находится в равновесии, ее развитие происходит по детерминистическим законам. Потом система достигает какого-то максимума, пика своего развития и теряет устойчивость. В подобных точках (точках бифуркации или раздваивания) нельзя предсказать, по какому пути пойдет развитие событий. Сам переход через точку бифуркации уподобляется Пригожиным бросанию монеты. Случайность подталкивает то, что осталось от системы, на новый путь, и после того, как вариант выбран, вновь вступает в силу детерминизм (до следующей точки бифуркации).

¹⁰ **Алданов М.А.** Истоки // Алданов М.А. Избранные произведения в 2 т. — М.: Известия, 1991. Т. 1. С. 250. Далее в скобках после цитаты будут указываться только том и страница.

М.Т. Лорис-Меликова, соглашаясь в принципе на созыв выборных представителей. Сама сцена убийства императора



Ю. Трифонов

заканчивается словами: «Подбежавший в последнюю минуту метальщик Емельянов спрятал за пазуху снаряд — и бросился помогать царю». Пятая часть романа открывается статьей Мамонтова «Участь Соединенных Штатов», где герой, вооружившись цифрами и формулами, «доказывает», что США идут к верной гибели — в середине XX века это выглядело как яркий пример несбывшегося исторического прогноза.

В то же время в Советском Союзе упорно пытались остаться на позициях детерминизма, сохранить все причинно-следственные связи событий, позволяющие, как казалось, провидеть будущее. И в этом плане на литературу возлагались

определенные обязанности: она была призвана создавать стройную картину развития человечества. Формула, согласно которой, «советский исторический роман — это роман о прошлом в его революционном развитии, о прошлом, связанным с настоящим и будущим»¹¹, стала в нашей стране доминирующей на долгое время.

Уже первые строки романа Трифонова явно соответствуют этому определению: «Понять, что происходит, современникам не удавалось: не замечая причин, они со страхом и изумлением наблюдали следствия. Лишь десятилетия спустя эта пора душевной смуты, разочарования и всеобщего недовольства будет определена как назревание революционной ситуации. А начиналось все это порядочно давно. Еще в те, наверное, времена, когда никому и в голову не могло прийти, что что-либо начинается. В 1866 году (едва ли тут было начало!), в царя, освободителя и реформатора, стрелял злоумышленник...»¹².

Само название романа — «Нетерпение» — дает «ссылку» на будущее, которое постоянно «прорастает» сквозь ткань повествования, указание на то неминуемое событие, которое герои просто торопятся приблизить, не понимая, что «Россия не подготовлена для осуществления их целей»¹³. По выражению одного из героев «Нетерпения», Желябов пришел к тому, чтобы учить историю. Не в смысле изучать, находить какие-то ее законы, а обучать ее — подталкивать, направлять: «Подталкивайте историю! Подгоняйте, подгоняйте ее, старую клячу!» (233).

Усмешку Трифонова вызывает лишь наивная нетерпеливость народовольцев: «Андрей был уверен, что его мина окажется первой и решающей... В ноябре жалкий тиран испустит дух, а к Рождеству вся жизнь в России переменится: новый государственный строй, конституция,

**Герои Трифонова видят будущее,
персонажам Алданова оно неизвестно**

¹¹ Мессер Р.Д. Советская историческая проза. — Л., 1955. С. 12.

¹² Трифонов Ю.В. Нетерпение // Собр. соч. в 4 т. Т. 3. — М.: Художественная литература, 1986. С. 7. Далее в скобках после цитаты будет указываться только номер страницы.

¹³ Трифонов Ю. Роман с историей // Вопросы литературы. 1982. №. С. 69.

представительное управление, свободная печать. А там уж пойдет настоящая борьба за народоправство!» (155).

По аналогии с кинолентой. Касаясь проблемы понимания истории, Марк Блок использовал однажды аналогию с кинофильмом, раскручиваемым назад¹⁴. Эту мысль развивали потом и другие авторы. Ю.М. Лотман писал: «Представим себе кинофильм, демонстрирующий жизнь человека от рождения до старости. Просматривая его ретроспективно, мы скажем, у этого человека была только одна возможность и он с железной закономерностью кончил тем, чем должен был кончить. Ошибочность такого взгляда станет ясной при перспективном просмотре кадров: тогда фильм станет рассказом об упущенных возможностях и для раскрытия сущности жизни потребует ряда альтернативных съемок. И возможно, что в одном варианте герой погибнет в 16 лет на баррикаде, а в другом — в 60 лет будет писать доносы на соседей в органы госбезопасности», история — «это такой странный кинофильм, который, будучи запущен в обратном направлении, не приведет нас к исходному кадру»¹⁵.

Для классической картины мира, в рамках которой создавались произведения советской литературы, время «обратимо»: каждый его момент в настоящем, прошлом, будущем ничем не отличается от любого другого, а если так, то разнообразные ответвления от магистральной линии истории, не получившие дальнейшего развития, могут при «прокручивании назад» просто выпасть. Например, это касается неудачных покушений на Александра II.

Трифонов писал историку Н.А. Троицкому: «Путь Желябова был предопределен железной логикой многих обстоятельств, и приход его к террору и первому марта был неотклоним и неизбежен, но по это-

му пути шел живой человек, что я и стремился передать»¹⁶.

В трифоновском высказывании нивелируется разнообразие возможных путей Желябова. Этот «фильм» смотрят только ретроспективно: в свете одного события первого марта, выстраивающего все предшествующие действия героя. Если, руководствуясь подобной логикой, доведенной до предела, просматривать (задом наперед) развитие именно этой линии, то окажется, что ничего другого в судьбе Желябова просто не было и быть не могло: лишние разветвления отсекаются, код судьбы задан. Как подчеркивал Ю. Лотман, «ретроспективность усиливает детерминированность»¹⁷.

Случай или случайность? Все трифоновские персонажи воспринимают происходящее уже как исторические события, они чувствуют, что могут влиять на историю и это связано с вполне определенными представлениями о ней¹⁸. В «Нетерпении» Желябов, читая программу «Народной воли» в рабочих кружках, «всякий раз ощущал, как возникает волнение, взбудораженность, люди вдруг сознают, что они, жалчайшие обитатели трущоб, вовсе не пыль истории, а ее двигатели, пружины» (335).

Если Трифонов существовал в системе, придерживавшейся детерминизма и телеологии, то у Алданова неудачи героев вызваны целым набором случайностей, которые так и подаются: спираль не сомкнулась — не произошло взрыва, перепутали подъезд, у которого император должен был встречать принца Гессенского и т.д. Характерно, что у Трифонова герой объясняет подобные «мелочи» тем, что революционеры — «все еще кружок, а не партия», их «губит любительщина» и т.п. (189). Персонажами Трифонова неудачи воспринимаются как их собственная вина, недоделка, слабое место¹⁹, а не как

¹⁴ Блок М. Апология истории или ремесло историка. — М., 1986. С. 29.

¹⁵ Лотман Ю.М. Изъявление Господне или азартная игра? // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. — М., 1994.

¹⁶ Шитов А.П. Ю. Трифонов: хроника жизни и творчества (1925–1981). — Екатеринбург, 1997. С. 460.

¹⁷ Лотман Ю.М. Изъявление Господне или азартная игра? С. 360.

¹⁸ «Люди сами творят историю, будучи одновременно и актерами и авторами всемирно-исторической драмы. Однако люди творят свою историю не по произволу, а на основе существующих объективных условий» (Философский энциклопедический словарь. — М., 1983. С. 733).

¹⁹ Трифонов говорил о том, что человек не всегда правильно оценивает исторические возможности, что и дает неожиданные результаты: «Порой случается, что человек предпринимает какое-то действие с субъективными намерениями и представлениями, а объективно они носят совсем другой характер» (Вопросы литературы. 1982. №. С. 68–69).

вмешательство «Его Величества Случая». Ему здесь — теоретически — не оставлено места.

Герои Трифонова видят ростки будущего в современности, знают, в чем смысл их жизни. Героям Алданова (в отличие от автора) будущее неизвестно, последствия того или иного события в настоящем ими не предугадываются, поэтому — за счет разницы точек зрения автора

не допустить случайностей — это вопрос организации дела.

В «Истоках» же основное внимание уделяется подмосковному покушению — работе Михайлова, Перовской и Ширяева. Перед покушением они узнают о неудаче Желябова. Лейтмотивом через весь этот эпизод проходит тема смерти — *смерти участников покушения, а не царя*. Во время неудачной пирушки по поводу

**Если в «Нетерпении» убить царя
Халтурину мешает только внезапность
встречи, то в «Истоках» — страх
лишить человека жизни**

и персонажей — его романы отчасти и превращаются в повествование об упущенных возможностях, о неслучившемся.

В несовпадающих ракурсах. В обоих романах наряду со сходными эпизодами есть сцены, только «вышедшие из одной точки», из одинакового сцепления исторических обстоятельств, но кроме этого исходного пункта их ничто не объединяет. Из таких «расхождений» складываются разные прочтения одних и тех же исторических фактов. Часто авторы словно дополняют друг друга, особенно пристально следя за разными участниками событий. То, что у одного было фоном, у второго оказывается в центре внимания. В этом отношении очень показательна история двух неудачных покушений, которые были произведены народовольцами одно за другим — на пути следования царского поезда из Ливадии в Москву.

В «Нетерпении» при изложении событий основное внимание уделяется Желябову, следовательно, там подробно рассказывается о подготовке и провале покушения под Александровском. Из газет Желябов узнает о провале и под Москвой из-за того, что террористы не успели узнать о перемене составов: «В том-то и беда: не успеваем узнавать, недоделываем, не учитываем подробностей. Что произошло под Александровском? Какая-нибудь дрянь, мелочь, ничтожная недоделка, а в результате — провал» (189). Снова предполагается существование возможности (хотя бы и теоретически) все учесть,

окончания работ над подкопом в свете спиртовой лампы лица у всех становятся синеватыми и страшными, Михайлову кажется, что за столом сидят и пытаются шутить мертвецы. Эта деталь повторяется, когда Соня Перовская и Степан Ширяев остаются одни вечером перед самым покушением. Когда Михайлов спускается в подкоп проверять провод, он ползет «до могилы» (так назывался последний участок подземного хода, где находилась мина). Все время на глаза героям попадается черный кот, прибившийся к дому. Во время самого покушения алдановских персонажей охватывает паника, они пропускают первый поезд, в котором должен был быть царь, наудачу взрывают второй и успевают уйти. После взрыва Перовская — смертельно бледная — говорит, говорит, не видя ничего вокруг, не останавливаясь: «Он был очень короткий, этот поезд! Мы не думали, что он будет такой короткий!.. И промчался как вихрь! И был весь окутан дымом... Да, да, страшно короткий поезд! [...] И вот как раз показался другой... Мы не думали, что он будет так скоро... Если бы мы знали!.. Что? Что вы говорите? Убитые! Много убитых? Отчего вы молчите?» (II, 270).

Трифонов не дает своим лучшим героям испугаться и почувствовать себя убийцами: Соня «дала знак Степану, тот сомкнул цепь, путь взорвало перед вторым [поездом], а первый проскочил. Жертв, к счастью, не было. Невинные жертвы — было б совсем ужасно» (192). Здесь про-

исходит своеобразное сужение мира, в котором есть только царь и противостоящие ему люди, исчезают даже «случайные прохожие».

В большинстве же подобных сцен у Алданова акцент смещен с народовольцев на восприятие событий кем-то со стороны и на то, что происходит в это время с окружающими людьми. Так, когда у Трифонова речь идет об организации покушения Степаном Халтуриным в Зимнем дворце, все авторское внимание сосредоточено на нем²⁰, детально прописано его состояние при подготовке покушения и после взрыва, соответственно ярче вышел и сам образ Халтурина. А у Алданова ярче всего — сцена в кабинете императора: царь читает доклады о людях, старающихся его убить, документы, касающиеся их арестов, а рядом один из столяров — Халтурин! — вешает упавшую ночью картину. «Среди инструментов был тяжелый молот со вторым острым концом», но Степан, устроивший, в конце концов, взрыв во дворце, при котором погибло одиннадцать, было ранено больше пятидесяти человек, не решился убить царя, оказавшись рядом с ним, один на один, да еще со столярными инструментами в руках: «Взрыв это так, а по голове лущить нет приказу!» (II, 274). Случай этот лишь упомянут в «Нетерпении» и опять же представлен под другим углом зрения: Степан работал в покоях, вдруг вошел царь. Халтурин замер от неожиданности, а потом корил себя за эту минутную растерянность: один бы удар и готово!

Если в «Нетерпении» убить царя Халтуру мешают только внезапность встречи, то в «Истоках» — страх лишиться человека жизни.

Герои-соучастники и герои-наблюдатели. «Точки наблюдения», занимаемые Алдановым и Трифоновым для изображения одних и тех же исторических событий, часто не совпадают. Например, после взрыва, устроенного Халтуриным, Трифонов следит за его судьбой. Алданов же рассказывает о том, что происходило в это время в Зимнем дворце. Народовольцы в «Истоках», как и революционные события начала XX века в других произведениях Алданова, изображаются им не

только в связи с «главными действующими лицами», но и со стороны, с точки зрения героев-наблюдателей, которые просто живут, а не «действуют». Речь идет о тех самых современниках, которые по Трифонову, «не замечая причин, со страхом и изумлением наблюдали следствия» и не могли понять, что происходит. Они принимают во всем этом участие лишь постольку, поскольку живут в то же время и в той же стране.

В «Истоках» герои-наблюдатели все же ближе стоят к происходящему, чем во многих других алдановских романах. Здесь такую роль играют Черняков на Липецком съезде, Лиза при организации «сырной лавки», из которой ведут подкоп под Малой Садовой, Маша Муравьева и Мамонтов на «партийной встрече» Нового года. Народовольцы Алданова окружены другими, живыми людьми. Здесь нет такой узкой сферы противостояния, нет ощущения, что в мире существуют только они и близкие им люди и их враги — лагерь царя.

В «Нетерпении» круг действующих лиц не просто уже — почти все они без исключения причастны к делу «Народной воли». У Трифонова Липецкий съезд — это действительно партийное собрание, для посторонних замаскированное под пикник: «Никто и не догадывается, что за люди здесь собрались. На всю Россию таких раз, два и нету. Человек пятнадцать, не больше». Желябов «глядел как будто со стороны: все молодые, красивые, франтоватые, настоящие веселые петербургские господа!» (132)²¹. Но если здесь Желябов «глядит как будто со стороны», то у Алданова действительно есть герой, Михаил Яковлевич Черняков, случайно набредший на этот «пикник» и неожиданно увидевший там свою будущую невесту, Лизу, которая вызвала его в Липецк телеграммой. Ожидая встречи с ней, он бродит по лесу: «По сторонам дороги на траве попадались группы веселой молодежи. «Верно, тут пикники главное развлечение. [...] Молодцы ребята, и смотреть на них приятно. Один моложе другого, экие счастливицы!» — думает Черняков, увидев очередную компанию. «Человек двенадцать сидели на пнях, на обвалившемся дереве

²⁰ Кроме момента непосредственно после взрыва, когда уцелевшие Александр II и его Катя, княжна Долгорукая, бросаются друг другу на шею: «Они обнялись в темноте, как могли бы обняться в раю на другой миг после смерти» (245).

²¹ Далее следует описание этого съезда «изнутри», глазами присутствующих: утверждается проект программы, устав нового общества, организуется Исполнительный комитет.

или лежали, облокотившись, на траве. Стоял — спиной к Чернякову — лишь один белокурый молодой человек, державший в руке картуз и что-то рассказывавший другим. «И я бы сейчас выпил пивца, если холодное. Верно, он рассказывает что-то очень забавное... Все слушают, кроме той девочки», — думал рассеянно Михаил Яковлевич» (I, 388). В «той девочке» он минуту спустя узнал

рым историк теперь по праву придает первостепенное значение», они потом непременно «вспомнят». Память действует как механизм порождения прошлого из настоящего, это постоянный выбор между тем, что должно быть забыто, а что оставлено в соответствии с данным кодом, современным состоянием культуры, жизни. И уже зная о том, какое значение для России имел Липецкий съезд, Черня-

**То, что у Трифонова предстает
началом, у Алданова оказывается
последним шансом**

Лизу, а «что-то забавное», рассказываемое белокурый молодой человеком, было, скорее всего, обвинительной речью Александра Михайлова против царя, под влиянием которой принимается решение убить Александра II. Впрочем, Черняков довольно быстро понимает, что это был не пикник, а «революционное собрание». Потом, на старости лет, он любил рассказывать об этой своей встрече с Желябовым и Михайловым. Но уже и в его сознании произошло преломление этой картины (новое прочтение, созданное им после убийства царя, новая цепь причин и следствий: он включил эту встречу в ряд других, подготавливавших покушение). Он говорил, что «лица у них были смертельно бледны, и глаза горели лихорадочным огнем» (I, 391), и никак не мог простить им этой липецкой обстановки пикника.

Алданов здесь весьма точно изобразил то, что происходит с течением времени со свидетелями исторических событий. Либо они, как писал М. Блок, наблюдали эти события «в момент сильного эмоционального смятения, либо же их внимание... было неспособно с достаточной четкостью зафиксировать черты, которым историк теперь по праву придает первостепенное значение»²². Алданов предлагает еще один вариант: либо они, как Черняков в Липецке, и не подозревали, что оказались свидетелями исторических событий. Но пройдет время и «черты, кото-

ков «изменяет прошлое», придает этим событиям новый смысл.

Подобным же образом отличаются в двух романах и описания «партийной» встречи Нового года, хотя при этом совпадает множество деталей. Атрибуты одни и те же: жженка, кинжалы, песня «Гой, не дивуйтесь, добрые люди», спиритический сеанс, чтение стихов «Я видел рабскую Россию...», но восприятие происходящего абсолютно разное. Герои «Нетерпения» охвачены единым порывом. Трифоновский Желябов чувствовал, что их объединяет нечто большее, чем любовь, ненависть, готовность умереть, даже идеи, он «чуял его кожей, как налетевший ветер, как нахлынувший внезапно ледяной жар, сердце его стучало, на глазах выступили слезы, кулаки сжимались, и, наверное, это же мгновенно и страстно передалось всем. Морозов вдруг выхватил из кармана кинжал и положил его на чашу, тут же Андрей положил свой кинжал накрест, кто-то еще, и Дворник, и другие, и Андрей запел гайдамацкую «Гой, подивуйтесь...» (236).

С таким подъемом, почти эйфорией воспринимает ту же встречу Нового года только одна алдановская героиня — семнадцатилетняя Маша, приведенная впервые сестрой в это общество. Чаша, кинжалы, конечно, здесь тоже присутствуют: «Он [Воробей] поставил чашу на большой стол и вдруг выхватил кинжал. Тарас засмеялся, Михайлов тяжело вздох-

²² Блок М. Апология истории или ремесло историка. С. 59.

нул. Молодой человек обвел их не то довольным, не то задумчивым взглядом, положил кинжал на чашу, вынул из кармана другой кинжал, затем третий. Укрепив кое-как на лезвиях голову сахара, он полил ее ромом. «Ну, что такое! На ска... На скатерть льете!» — сердито закричал Дворник [...] Воробей большой ложкой разливал жженку. В левой руке он держал один из своих кинжалов, и держал с таким видом, точно собирался тотчас вознзить его в чью-то грудь [...] “Вы бы кинжал спрятали и на пол вина не лили”, — посоветовал Дворник» (II, 297, 299).

Игра и не-игра. Кроме Маши, на празднике присутствует Мамонтов, тоже (как и Черняков) своего рода герой-наблюдатель. Его скептическое отношение к этим людям (думает о них с непонятным ему самому недообожательством) резко контрастирует с настроением Маши. Он смотрит, оценивает, проводит исторические, литературные параллели: один — словно, персонаж из «Эрнани», участвовал бы в XVIII веке в дворцовом перевороте и воспевал бы в пылких стихах княгиню Дашкову; другой зарезал бы патриарха Никона и гордо взошел на костер с уверенностью, что не зря прожил жизнь; Лиза Муравьева — «спортсменка террора, Карло в юбке, человек тройного сальто-мортале».

В «Истоках» политика, а, по сути, и вся жизнь, настойчиво сравнивается с цирком в развитие известнейшего выражения «весь мир — театр». Это уподобление подкрепляется и одной из сюжетных линий — Мамонтова и Кати-циркачки, и постоянными сравнениями происходящего с цирковым представлением. Политики здесь названы «людьми тройного сальто-мортале» (II, 171). К ним Мамонтов и относит одну из женщин, присутствующих на празднике: «Она погубит себя ради сильных ощущений и боязни прожить жизнь как все». Стоит отметить, что в чем-то это похоже на мотивировку прихода к революционерам трифонового Клеточникова (впоследствии их агента в Третьем отделении): «Скучно на этом свете, господа!» Он действительно чувствует, что надо что-то изменить в жизни, но для него, в отличие от алдановской героини Лизы Муравьевой, это не игра.

Осознанный риск или минутная рассеянность? Интересно, что в «Истоках» Михайлов именно Лизе, а не серьезным членам партии, рассказывает о своем злополучном посещении фотомастерской, которое его и погубит. Это как раз один из

тех эпизодов, которые так сходно и так по-разному освещаются в обоих произведениях.

Нужны были фотографии казненных Квятковского и Преснякова, и Михайлов — наиболее осторожный и благоразумный конспиратор в партии, — сам дважды приходит в фотомастерскую на Невском сначала заказать, а потом получить фотографии. Во второй раз там его ждет арест. Поступок для Михайлова невероятный, глупый, неожиданный. Как же он мотивируется в обоих романах?

В «Нетерпении»: «Что его толкнуло туда? Какая-то минутная слабость, затмение духа или же совсем несвойственный ему фаталистический задор? Или, может быть — и скорей всего — простая мысль: “Если не я, то кто же!”» (328).

В «Истоках» Михайлов проходит мимо фотомастерской, раздумывая о работе над подкопом, о метальщиках... «“Без меня они со всем этим не справятся. Нет, нет у них научного расчета. Надо сначала поднять нашу технику... Вот фотограф...”», — рассеянно подумал он и вошел. Вдруг — после того как швейцар затворил за ним дверь, — Михайлов тревожно вспомнил, что решил к фотографу не заходить. “Что же это? Как же я... Забыл вычеркнуть из записки!... Да нет, вовсе не то, вздор, вздор, мне тогда просто померещилось. Нельзя терять карточки погибших товарищей...” За прилавком стояла та самая женщина. Она увидела его, и на ее лице изобразился ужас» (II, 406).

Казалось бы, мотивировка одна и та же — минутное затмение, слабость Михайлова, случайность, которая приводит его к гибели. Но в первом случае акцент делается на том, что герой, вероятнее всего, сознательно пошел на риск («Если не я, то кто же?»), во втором — это только обычная человеческая рассеянность. Таким образом, здесь снова сталкиваются творец истории и человек, который видит только одну причинно-следственную цепь развития событий — свою собственную.

«Истоки» и «корни». Как уже отмечалось, круг действующих лиц у Трифонова много уже, весь его роман целиком посвящен истории народовольцев. Вернее даже, по словам автора, это история Желябова. (До романа был написан киносценарий «Андрей Желябов»). В интервью «Литературной газете» Трифонов говорил о замысле «Нетерпения» следующее: «Что такое история? На древнегреческом языке это слово означает расследование. Мне и хотелось написать расследо-

вание о Желябове, хотелось найти те корни, ту основу, которая стала в чем-то определяющей и для других поколений революционеров»²³.

У Алданова история народовольцев занимает всего около четверти объема романа. Внешне его название звучит очень «по-трифоновски», особенно если еще раз вспомнить только что приведенные слова Трифонова: «Хотелось найти те *корни* (курсив мой — Д.М.), ту основу, которая стала в чем-то определяющей и для других поколений революционеров». То есть найти истоки революции, то, что к ней привело. Но у Алданова изображаемая картина гораздо обширнее. Здесь много и другой России, не революционной — исторических деятелей (политиков, ученых, музыкантов, писателей) и событий, касающихся разных стран. Это подчеркивается и в заключительной сцене романа: перед нами цирк, отправляющийся на гастроли, отъезжая, актеры поют:

У трамплина мандолина,
На трамплине барабан...
Клоун рыжий, балерина
Всех наречий и всех стран.

Алданов в большинство своих произведений вводит очерки-портреты реальных исторических лиц разных стран. В «Истоках» это — Достоевский, Бакунин, Вагнер, Лист, Бисмарк, Дизраэли, Гладстон,

Клемансо, Маркс, реальные и члены «Народной воли», и многие другие персонажи. Появление на страницах романа знаменитых исторических деятелей часто может быть не связано с ходом сюжета, они должны создавать соответствующую атмосферу, дух времени.

Это дает возможность трактовать название романа шире: «истоки» едва ли не всего происходившего в XX веке, и, прежде всего, мировых войн. Одна из центральных идей романа такова: в конце 1870-х годов перед Россией была «последняя возможность мирного, более или менее безболезненного развития, которое могло бы быть сказочным» (слова одного из героев романа, Павла Васильевича Муравьева). Страна была «на волосок от того, чтобы в политическом отношении превратиться во вторую Англию [...] Точно такие же «волоски» были в британской истории. Там они не оборвались, а у нас, по-видимому, оборвутся. И хуже всего то, что оборвутся они не по чьей-то злой воле, а просто из-за чудовищного легкомыслия обеих сторон [...] Волею судеб это даже не русская трагедия, а мировая» (I, 490).

Таким образом, то, что Трифонов представляет как один из первых, пусть ошибочных в своем наивном нетерпении шагов, у Алданова оказывается последним упущенным шансом.



²³ Оскоцкий В. Роман и история. — М., 1980. С. 367.