

2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики : (исследования разных лет) / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234-407.
3. Бессараб О.В. Типи функціонування романів Дена Брауна “Код да Вінчі” і “Ангели і Демони” / О.В. Бессараб // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди: (серія “Літературознавство”) : зб. наук. пр. – Х. : ППВ “Нове слово”, 2008. – Вип. 2 (54). – Ч. II. – С. 124-129.
4. Гекертон Ч. У. Тайные общества всех веков и всех стран / Ч. У. Гекертон. – М., 1994. – 384 с.
5. Ермолович Д. И. Хоть довинчивай” / Д. И. Ермолович // “Мосты” – 2006. – № 3 (11) – С. 68-75.
6. Керлот Хуан Эдуардо. Словарь символов / Хуан Эдуардо Керлот. – М. : REFL-book, 1994. – 608 с.
7. Робинсон Джон Джей. Темницы, огонь и мечи : Рыцари Храма в Крестовых походах / Джон Джей Робинсон; [пер. с англ. Александра Филонова]. – М. : “ЭТ СЕТЕРА ПАБЛИШИНГ”, 2004. – 588 с.
8. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия. – [2-е изд.]. – М. : ЛОКИД-ПРЕСС : РИПОЛ классик, 2005. – 495 с.
9. Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцерской философии / М. П. Холл. – Новосибирск : ВО “Наука”, 1997. – 794 с.
10. Dan Brown. The Da Vinci Code. – New York : FIRST ANCHOR BOOKS TRADE PAPERBACK EDITION, 2006. – 454 p.

*Summary. The article analyses the specific character of the spatial and temporal organization of Dan Brown’s novel “The Da Vinci Code”. Following the investigation, the role of chronotope in the plot and composition structure of the novel has been found and the temporal aspects have been marked out. The article presents a diagram where the complicated temporal organization of “The Da Vinci Code” is reflected. During the analysis it has been determined that the author resorts to the method of spatial transformation as means of passing the dynamitic plot development.*

**Key words:** *chronotope, spatial and temporal organization, spatial transformation, the plot and composition structure.*

УДК 821.161.1 – 3 Алданов.09

*Н.М. Страшок*

## **ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В БИОГРАФИЧЕСКОМ ОЧЕРКЕ М. АЛДАНОВА “СТАЛИН”**

*Біографічні нариси М. Алданова є практично невивченою частиною достатньо великої спадщини письменника. Проте саме в них наочно виявилася його історична концепція. Виявлення їх ідейно-художньої та жанрової своєрідності надає можливість не тільки охарактеризувати маловідому сторону спадщини письменника, а й зробити висновки щодо розвитку російської біографіки у першій половині ХХ ст. В статті аналізується нарис “Сталін”, який включено до двотомнику “Портрети”. Наголошується, що задовго до того, як Сталін досяг вершин російської влади, письменник художнім відчуттям правильно й точно визначив основні риси його особистості, вади і слабкості, які стали очевидними для сучасників набагато пізніше. Серед форм вираження авторської позиції виокремлюються принцип відбору матеріалу для нарису, а також його “героя”, авторські коментарі, фігури, численні літературні асоціації, тощо.*

**Ключові слова:** *біографічний нарис, авторська позиція, історична концепція, літературні конотації.*

Творчество Марка Алданова занимает важнейшее место в литературе русского Зарубежья. Его дарование проявилось в разнообразных жанрах, одним из них был жанр биографии. Многочисленные, нередко блестящие биографии Алданова о “людях катастрофических эпох” собраны в книгах “Огонь и дым” (1922), “Современники” (1928), “Портреты и Новые портреты” (1931, 1936), “Земли, люди” (1932), “Юность Павла Строганова...” (1934).

Несмотря на довольно лестные, а иногда и восторженные отзывы современников, сам писатель скептически относился к своим историко-биографическим очеркам, хотя в 20-30 годы он уделял работе над ними много внимания. Некоторые биографические очерки были впервые

опубликованы в газете “Последние новости”. А. Чернышев обращал внимание на то, что писатель обладал исключительной памятью: “помнил детали архитектуры исторических зданий главных европейских столиц, мельчайшие факты биографии замечательных людей разных стран и эпох, любил цитировать забытые афоризмы и девизы старинных аристократических фамилий, газетные отчеты о давних пожарах и меню обедов в императорских дворцах” [2, 7]. Это в немалой степени помогало ему как историческому беллетристу и биографу.

Исследователи, писавшие об Алданове, отмечали склонность писателя к иронии. В. Набоков, например, называл его иронию “усмешкой создателя образующей душу создания” [5, 54]. Алданов писал о суетности человеческих стремлений, которые были характерны для любых эпох, о роковой иронии судьбы. Сам писатель посредством иронии выражал свое скептическое отношение к событиям и использовал ее как художественный принцип в осмыслении материала [5, 55]. Обращаясь к внутреннему миру своего героя, Алданов выявлял причины, побудившие его к тому или иному поведению, стремился понять логику его мышления и поступков. Писатель считает необходимым показать, какие события влияли на формирование исторической личности, в каких условиях он воспитывался и в каких обстоятельствах он приобрел известность. Н.М. Щедрина, анализируя историческую беллетристику писателя, приходит к выводу о том, что в изображении личности он ставил перед собой ряд задач: 1) исторический детерминизм; 2) изображение героя в потоке времени; 3) цельность и конкретность личности, обрисовка в социально-исторических обстоятельствах ее бытия; 4) соотношение индивидуального, общечеловеческого и исторического; 5) сопоставление и противопоставление с другими героями [5, 63]. И хотя Алданов решал эти задачи в большей степени в историческом романе, на наш взгляд, это характерно и для его биографических очерков.

Алданов принадлежит к числу тех писателей, которые в потоке прошлых и текущих событий были склонны выявлять не временное, мимолетное, а вечное. В связи с этим его интересовали кризисные эпохи и неоднозначные личности. На переломе эпох Алданов прослеживал судьбу русской науки, искусства, литературы, которые были тесно связаны с европейской. Согласно его точке зрения, человек должен нести личную ответственность, если он властвует и руководит. Таким образом, он ставит превыше всего человека и подчеркивает его значимость и исключительность.

Писатель использовал огромный фактический материал, подчеркивал свою сопричастность к событиям, которые описывал, используя воспоминания, описания встреч, рассказы свидетелей, которых знал лично или тех, которые владели нужной ему информацией. Кроме того, ему свойственно использование многочисленных уточнений. Они часто необходимы Алданову для поддержания контакта с читателем. Примечания изредка направлены для характеристики отдельных черт героя.

Почти все очерки Алданова написаны на исторические темы. Н. Ульянов объясняет успех его биографий так: “Привлекательность их в особой словесной ткани, непостижимой ни при романсировании, ни при засилье добросовестной научной прозы” [4, 99]. Исследователь отмечает, что Алданов как очеркист занимает видное место среди западных мастеров, в русской же литературе ему нет равных [4, 99]. Ульянов также выделяет в биографических очерках Алданова стиль и язык. Исследователь полагает, что писатель ставил перед собой задачу сделать язык незаметным при чтении, поэтому он лишен сложных нагромождений, “приспособлен к передаче остроты мысли и эффектов ее игры” [4, 100]. Ульянов убежден, что Алданов “усвоил секрет газетных репортеров и фельетонистов завладевать вниманием читателя против его воли. Легко, игриво подносит он сложнейший материал, отточенные мысли, и заставляет почувствовать к ним вкус” [4, 101]. Этого биограф достигает с помощью фактических справок, выдержек из произведений знаменитых авторов или документов, острых слов, цитат и афоризмов. Все эти особенности присущи и его очерку о Сталине.

Цель данной статьи состоит в том, чтобы выявить формы выражения авторской позиции в биографическом очерке М. Алданова “Сталин”. В первый раз к его личности писатель обратился задолго до того, как тот стал одной из ключевых фигур XX века. Писатель задумал тогда цикл о “героях завтрашнего дня” – политических деятелях европейских стран, находящихся на пути к Олимпу, но еще не достигших его [3]. Историко-биографический очерк “Сталин” начинается с упоминания о революции 1905 г., точнее, полного провала планов Ленина. Алданов рассуждает об источниках финансирования большевиков и утверждает, что деньги давали все, кто мог: “Кто только не давал денег большевикам?!” [1, 124]. По его мнению, финансистами большевиков были люди разного положения и взглядов. Называя тех, кто был причастен к их материальной поддержке, – “Максим Горький, – он, вероятно, сочувствовал, да и очень уж шумно в ту пору реял над Россией “буревестник, черной молнии подобный”. Савва Морозов субсидировал большевиков <...>. Н.Г. Михайловский-Гарин тоже их поддерживал <...>”, писатель упоминает еще два, казалось бы, совершенно далекие от большевизма имени: “”Широк русский человек, я

бы сузил”, – сказал, кажется, Достоевский” [1, 125] и “Рокамболь знал тридцать три способа добывания денег. Ленин для обогащения партии пустил в ход только три, но зато каждый из них сделал бы честь Рокамболю” (Рокамболь – вымышленный герой французского писателя Пьера Алексиса, авантюрист по призванию) [1, 125]. Эти литературные ассоциации позволяют Алданову представить дело большевизма, с одной стороны, как выражение изначально присущего русским людям стремления к стихийному бунту, которое вызывало опасения у русских писателей, в том числе и у Достоевского, а с другой, – как величайшую в истории аферу, построенную на неправомерно полученных денежных средствах.

Для очерка “Сталин” характерно использование многочисленных источников. Алданов как писатель имел свои предпочтения в источниках. Наиболее распространенными из них были воспоминания, переписка, разговоры (свидетельства очевидцев), биографии. Алданов часто ссылается на неизвестных свидетелей: “Забавно то, что по делу этому состоялся суд чести; рассказ о нем я слышал от одного из судей, не большевика, человека весьма известного и безупречного” [1, 126], “люди, когда-то к нему близкие, говорили мне <...>” [1, 128], или сам выступает в качестве очевидца событий “<...> (вполне совпадающее со слышанным мною рассказом) <...>” [1, 126]. В печатных источниках – письмах и воспоминаниях – биограф черпает подтверждение своим предположениям. Например, “<...> с негодованием писал в частном письме Мартов” [1, 125]; “В. Войтинский в своих воспоминаниях пишет <...>” [1, 127]. Отличительной особенностью Алданова является стремление заполнить пробелы в истории или развеять неверное мнение, тем самым устанавливая истину (напр.: “Многие считают его осетином. Это неверно – он коренной грузин” [1, 128]). Между тем, эта “истина” зачастую субъективна и призвана подтвердить уже сложившееся, изначально мнение писателя, с которым он подходит к освещению жизни избранной им исторической личности.

В одном из разделов очерка Алданов вводит фигуру графа Воронцова-Дашкова, русского государственного деятеля, который был наместником на Кавказе с 1905 по 1915 годы. Алданов сравнивает его с Гамлетом, имя которого стало нарицательным и воспринимается автором как комплекс определенных черт, настроений, свойств. С одной стороны, в сознании Алданова граф – “Гамлет с тремя Георгиевскими крестами”, который “нисколько не страдал и безволием”, однако “гамлетовские настроения были не чужды натуре наместника” [1, 133]. С другой стороны, писатель соотносит Воронцова-Дашкова с литературными героями Толстого: “В Воронцове-Дашкове была медлительность любимых героев Толстого с некоторой, однако, весьма существенной разницей: он совершенно не верил в то, что все “образуется”. Напротив, как почти все умнейшие государственные люди императорской России, Воронцов-Дашков был, по-видимому, в глубине души убежден, что все строится на песке и все пойдет прахом...” [1, 133]. Таким образом, для характеристики исторической личности графа Воронцова-Дашкова Алданов обращается к сопоставлению его с героями литературных произведений, что вызывает у читателя определенный ассоциативный ряд. Такое сравнение оказывается гораздо более точным и убедительным и не требует от автора развернутого комментария.

Думается, интерес Алданова к личности Сталина в целом не случаен. С одной стороны, писателя беспокоила судьба России, пережившей огромный общественный переворот. С другой стороны, он заставляет читателя задуматься о том, какой руководитель выйдет из человека, обладающего такой биографией: “Что и говорить, мы, европейцы, за последние столетия несколько отвыкли от государственных деятелей этого рода. Однако ведь были времена, когда в Европе власть почти всегда принадлежала таким людям, как она принадлежит им и теперь на огромных внеевропейских территориях. В настоящее время в России к правителям предъявляются весьма пониженные требования в отношении “юридических сведений о прошлом”. Это, разумеется, не всегда так будет. Но я боюсь, что это так будет еще довольно долго” [1, 130]. Таким образом, сомнительные сведения о прошлом Сталина заставляют Алданова искать материал, проясняющий их.

Помимо Ленина и Сталина писатель рассуждает о месте и роли Троцкого и Зиновьева в российских событиях. Алданов в полной мере проявил себя как вездливый историк и психолог при оценке личности и деятельности Троцкого. Иронические уточнения больше проливают свет на авторскую позицию, чем на сами события: “У Троцкого идей никогда не было и не будет. <...> Его нынешняя оппозиционная критика – общие места эмигрантской печати. С “идеями” Троцкому особенно не везло в революции. <...> Но в большом актерском искусстве, как в уме и хитрости, Троцкому, конечно, отказать нельзя. Великий артист – для невзыскательной публики. Иванов-Козельский русской революции” [1, 136]. Таким образом, Алданов сравнивает Троцкого с актером XIX века М. Ивановым-Козельским, а его участие в революции называет бенефисом: “Вся Октябрьская революция была, так сказать, бенефисом Троцкого” [1, 136]. Алданов также упоминает Вивиани, французского политического и государственного деятеля: “Покойный Вивиани, например, тоже был мастер на восклицания...”, и Анатоля Франса, который “от его

образов затыкал уши...” [1, 138]. Таким образом, культурные коннотации Алданова охватывают область литературы, политики, театра. В очерке также встречается крылатое выражение “Колумбово яйцо”: “Фокус Колумбова яйца после Колумба могли усвоить другие – и пост Генерального секретаря Коммунистической партии не является, в конце концов, пожизненным. При некотором счастье роль главы оппозиции может оказаться очень выгодной” [1, 140]. Это выражение означает неожиданно простой выход из затруднительного положения, а в контексте, в котором оно использовано Алдановым, приобретает иронический смысл. Авторская позиция проявляется в том ряде сравнений, к которым он прибегает для характеристики личности Троцкого: совершенно очевидно, что Алданов относится к нему с презрением.

В очерке встречается большое количество риторических вопросов, например: “Он “прошел курс Академии Генерального штаба”, ездил в царском поезде с вагоном-типографией, возил на фронт Демьяна Бедного и даже орден ему пожаловал – “отважному кавалеристу слова” (кто же мог предвидеть со стороны кавалериста слова такую черную неблагодарность?)” [1, 137]. Речь идет о стихотворении Демьяна Бедного “Всему бывает конец”, напечатанном в газете “Правда” в 1926 г. Стихотворение пролетарского поэта вызвало одобрение со стороны Сталина: в нем давалась крайне негативная характеристика Троцкого, однако с точки зрения художественной было ниже всякой критики, как и все творчество этого поэта. Многочисленные фигуры заменяют прямую оценку автора, выдавая его издевку, насмешку или возмущение.

Оценка событий и героев выражается через “я” автора. Одним из средств, с помощью которых Алданов дает понять свое отношение, являются уточнения, которые он помещает в скобках: “Сталин, вероятно, понимает, что ветер в современной России меняется часто и что при первой перемене ветра почти вся его свора (за редким исключением, вроде блаженного Бухарина, коммунистического Пфуля) с полной готовностью переметнется к Троцкому” [1, 140]. Уточнения служат комментариями к событиям или словам других людей, выражением собственной точки зрения. Об авторской оценке свидетельствуют и вводные фразы, предшествующие изложению какого-либо факта или описанию события: “надо ли говорить” [1, 123], “жаль” [1, 124], “мне крайне трудно объективно писать” [1, 127], “я не знаю и, кажется, никто, кроме самого Сталина, не знает точно” [1, 128-129], “но это едва ли верно” [1, 130], “Я не хочу сказать” [1, 130], “Та линия, по которой он, вначале не без колебаний, шел к захвату власти над партией, была, по-видимому, правильной. Я говорю: по-видимому, так как все-таки дело еще не решено окончательно” [1, 140], и др. Алданов высказывает предположения, сожаления, сомнения, уточняет свои слова, выражая, таким образом, собственное мнение.

Троцкий противопоставляется Ленину и Сталину благодаря метафоре “зеркало”. Если Троцкий “прожил перед зеркалом” и не добился успеха, то Сталин и Ленин в него не смотрели: “Перед зеркалом проводят дни разные люди – часто очень талантливые. Но поэтам, артистам легко так жить. Воевать перед зеркалом гораздо менее удобно, и на боевых постах обычно имеют успех люди, на зеркало не оглядывающиеся. Таков был Ленин. Таков и нынешний всероссийский диктатор” [1, 139]. Алданов видит в Сталине “не “вдохновленного диктатора” и не “блестящего писателя””, но считает нужным уточнить: “Я отнюдь не считаю его новым Наполеоном”. Подводя итог о правильности линии, которую выбрал Сталин в политике, писатель не спешит давать ответы на вопросы: “Что именно не хватает Сталину? Культуры? Не думаю: зачем этим людям культура?”, “Сталин всегда найдет сколько угодно, чего бы он ни захотел. Знает ли он только сам, чего именно он хочет?” [1, 140]. Алданов оставляет вопросы открытыми.

История и Случай как отражение авторского мировоззрения идут неразрывно друг с другом и свойственны всем очеркам. О Сталине Алданов пишет: “История *этот* вопрос (в отличие от большинства других) сумеет выяснить точно” [1, 137]. Здесь история выступает как бы самостоятельным героем, ее автор выносит вне времен. Меняются правители и форма правления, а история едина. С точки зрения историософской концепции писателя, все решает Случай, но все расставить на свои места сможет только история: “Признаюсь, я “с захватывающим интересом ” жду: что сделает Сталин в этом трудном экзамене на трудную историческую роль?” [1, 140]. Ирония истории подчинена поиску исторической истины и извлечения уроков для будущей истории. Можно признать, что взгляд Алданова оказался пророческим: задолго до того, как Сталин вполне сформировался как политический деятель, он предугадал многие черты его личности и путь ее развития.

В очерке “Сталин” Алданов пользуется специфическими средствами, которые проливают свет на его авторскую позицию. Среди наиболее частых следует выделить сам подход к выбору источника, комментарий, культурные коннотации, фигуры, иронию. Они служат писателю инструментом, с помощью которого он не только освещает современные ему события, характеризует историческую личность, но и излагает свой взгляд на них, не оставляя равнодушным к ним и читателя.

### Список використаних джерел

1. Алданов М. Портреты: в 2 т. / Марк Алданов. – М.: “Захаров”, 2007. – Т. 2. – 640 с.
2. Алданов М. Сочинения: в 6 кн. / Марк Алданов. – М.: “Новости”, 1994. – Кн.1: Портреты – 1994. – 592 с.
3. Чернышев А. Архивы М. Алданова: к 120-летию со дня рождения / А. Чернышев // Новый журнал. – 2006. – № 244. – С. 15 – 20.
4. Ульянов Н. Алданов-эссеист / Н. Ульянов // Диптих. – Нью-Йорк, 1967. – С. 68-103.
5. Щедрина Н.М. Проблемы поэтики исторического русского романа русского зарубежья (М. Алданов, В. Максимов, А. Солженицын) / Н.М. Щедрина. –Уфа: Башк. гос. ун-т., 1993. – 176 с.

*Summary.* M. Aldanov's biographical sketches is virtually unexplored part of sufficiently large heritage of the writer. However, they express clearly his historical conception. Revealing their main ideas, artistic and genre originality enables not only to characterize the little-known side of writer's heritage, but also to draw conclusions regarding the development of Russian biographics in the first half of XX century. The article analyzes the sketch “Stalin”, which is included into two-volume edition of “Portraits”. It has been emphasized that long before Stalin reached the top of Russian power, the writer's artistic sense defined correctly and accurately the main features of his personality, flaws and weaknesses that became obvious to contemporaries much later. Among the wording of the author's position one can single out principles of material selection for the sketch, as well as his “hero”, author's comments, figures, many literary associations, etc.

**Key words:** Biographical sketch, author's position, historical conception, literary connotations.

УДК 82.02

К.А. Титянин

## О СПЕЦИФИКЕ РЕАЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

*Автор статті подає опис функцій аналізу у реалістичному творі. На його думку, реалістичний аналіз може бути своєрідним посередником між традиціоналістським художнім світом та “дійсністю”.*

**Ключові слова:** реалізм, аналіз.

Вопрос, заявленный в заглавии статьи, сегодня нельзя ставить без того, чтобы вначале не уточнить статус реализма. Статус этот пошатнулся до того, что оспаривается уже само право на существование термина *реализм*. Речь идет о мнениях прежде всего таких исследователей, как В.Руднев и А.Ранчин.

По сдержанному замечанию А.Ранчина, “плодотворность <...> терминов “романтизм” и “реализм” вообще не бесспорна” [7]. Из контекста этого суждения (и из других статей данного автора) понятно, что “плодотворность” терминов оценивается с позиций современного литературоведения, а это значит, что речь идет не об исчерпанности их смысла, а только о неопределенности и неточности их в качестве макрокультурных объектов. Заметим, однако, что в принципе такой недостаток все же преодолим.

В.Руднев же полагает, что термин *художественный реализм* вообще “не описывает никакую специфическую область художественного опыта” [8, 192-193], так как содержит в себе внутреннее противоречие: в нем “направление художественного вымысла определяется через понятие реальности, которое противопоставлено вымыслу” [8, 189]. Формулировка эта, на наш взгляд, верна в том только отношении, что ясно показывает своего рода механизм отношений вымысла и реальности в реализме, точнее, одну из сторон этого механизма<sup>1</sup>. Но Руднев стремится подать эту мысль как итоговое суждение, ставящее точку в рассуждениях на эту тему. Между тем, остается вопрос, почему, собственно, явление с такой внутренней противоречивостью не может существовать? Ведь, вообще говоря, всякий художественный вымысел, сознавая себя таковым, тем самым уже как-то противопоставляет себя тому, что воспринимается как реальность; это одно из условий его отрешения от реальности, без которого он не мог бы и осуществиться. При этом некий “нормальный”, то есть подразумеваемый Рудневым непротиворечивый “художественный вымысел”, представляется таким только вне критического отношения к понятиям