

Т. И. Болотова

СИМВОЛИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ПЛАТОНОВСКИХ МОТИВОВ В РОМАНЕ М. АЛДАНОВА «КЛЮЧ»

*Работа представлена кафедрой русской литературы XX века
Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского.
Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент Т. И. Дронова*

Данная статья посвящена анализу философской цитаты (текста Платона) и форм ее репрезентации в романе М. Алданова «Ключ» (1929), являющимся первой частью трилогии «Ключ. Бегство. Пещера» (1929–1936). Исследование философской цитаты как структуро- и смыслообразующего элемента поэтики романа М. Алданова (анализ роли образов и мотивов философского дискурса в создании символического плана произведения, в том числе на уровне подтекста) позволяет выявить моменты сближения традиций реалистического и модернистского романов в произведении писателя.

The article contains the analysis of a philosophical reminiscence of Plato's text and forms of its representation in the novel «Key» (1929) by M. Aldanov. The novel is the first part of the trilogy «Key. Escape. Cave» (1929–1936). The research of a philosophical reminiscence as a formative and structural element of poetics in the novel by M. Aldanov (an analysis of the role of philosophical images and motifs that create a symbolical layer of this work, including a layer of implication) allows to find out the points of rapprochement of realistic and modernistic novel's traditions in this work.

Философско-исторические романы М. Алданова (1886–1957) – крупное явление в русской исторической романистике XX в. После возвращения творчества писателя-эмигранта в отечественную культуру в 1990-е гг. в России наряду с зарубежными исследованиями (Г. Адамовича, В. Вейдле, Г. Струве, М. Карповича, Н. Ли) появились работы А. Чернышева, В. Агеносова, В. Туниманова, Н. Щедриной, Т. Орловой, Т. Дроновой, Е. Трубецковой, Е. Бобко. Несмотря на проявленный в критике и литературоведении интерес к творчеству писателя, его изучение остается актуальной проблемой.

Романы М. Алданова неразрывно связаны с развитием жанра романа в XX в. Изменения в культуре и науке рубежа XIX–XX вв. привели к пониманию невозможности объективного познания действительности человеком и к поиску новых способов восприятия и осмысления реальности. Новый характер диалога между человеком и миром нашел отражение в жанре романа: он проявляется в отношении авторского сознания к воссозданной в романах действительности и в тех способах, которыми эти отношения выражаются. Важно отметить, что диалогическая структура свойственна романной форме как таковой. Философско-историческая проблематика алдановского текста (поиск «законов» истории и осмысление места человека в ней), а также, собственно, ироническое мировидение писателя обуславливают диалогический характер его произведений.

Одно из проявлений диалогического начала в романах М. Алданова – высокая степень интертекстуальности его произведений. Появление в тексте «чужого слова» и актуализация «памяти культуры» создает

диалог между разными временными пластами, который и порождает новые явления осмысления действительности. Автор переводит свое повествование, посвященное конкретной исторической эпохе, в философское измерение. Ю. М. Лотман утверждает, что структура «текст в тексте» прежде всего обостряет момент игры в произведении, а скольжение между структурными упорядоченностями разного рода придает тексту большие смысловые возможности¹. Эта структура – своего рода шифр, «указывающий» на смысловое и символическое содержание текста, раскрывающий тот круг «чужих текстов», которые являются «указателями» развития авторской историсофской концепции. Специфика романов Алданова состоит в цитировании не только художественных текстов предшественников, но и философских (мотивов, образов и форм, принадлежащих европейским мыслителям от античности до современности). Так как алдановский текст направлен на поиск *различных* путей приближения к истине, читатель является важнейшей составляющей диалогизма писателя. Отсылки к историческому и культурному мировому наследию, прямые заимствования из классических и современных произведений являются способами активизации читательского сознания. Усиление самостоятельной роли читателя, неоднозначность прочтения цитаты указывают на игровой характер алдановского текста.

Особое значение для Алданова в его диалоге с философским дискурсом имеет философия Платона, а также ее интерпретация философами и художниками Серебряного века. Данная статья посвящена исследованию роли платоновского текста в создании символического пласта романа Алданова «Ключ».

Романы Алданова сочетают в себе увлекательный сюжет и глубокое философское содержание, которое обычно выявляется через фабулу текста. Однако автор акцентирует внимание читателя на особом значении поэтики его романов². В послесловии к трилогии «Ключ. Бегство. Пещера» (1929–1936) он пишет: «... настоящая трилогия есть произведение символическое, со всеми недостатками этого литературного рода ...»³. Таким образом он указывает путь постижения смысла произведения на более глубоких уровнях текста.

По сравнению с другими романами Алданова (тетралогией «Мыслитель», 1921–1927, романами «Бегство» и «Пещера», романом «Самоубийство», 1957) платоновский текст в «Ключе» присутствует имплицитно.

Выявить ведущую роль платоновского кода в данном романе позволяет знание того факта, что «Ключ» – это часть метароманного пространства Алданова, где особое место занимает платоновский текст.

В виде прямой точечной цитаты текст романа содержит имя древнегреческого философа в размышлениях помощника адвоката Никонова о смысле жизни и смерти, связывая интерпретацию автором этой проблемы в романе с определенным философским контекстом: «Да, надо было бы переменить жизнь. По утрам работать, читать, например, диалоги Платона – греческий язык можно восстановить в памяти»⁴.

Помимо прямой отсылки к платоновскому тексту в романе существуют цитаты с более высокой степенью закодированности. Одним из уровней романа «Ключ», содержащим текст Платона в форме скрытой цитаты, является сюжет произведения. Детективная линия сюжета – убийство или самоубийство Карла Фишера – содержит аллюзию на судьбу Сократа, героя философского диалога Платона «Федон». В контексте всей трилогии самоубийство превращается в один из мотивов «Ключа». Развитие этого мотива достигает своей кульминации в романе «Пещера», в котором происходит самоубийство главного героя Брауна. Ди-

алог Платона «Федон», финал которого представляет собой описание самоубийства Сократа, присутствует в тексте «Пещеры» в качестве точечной цитаты. Название этого диалога является философской цитатой, которая воспринимается читателем в качестве кода прочтения романа «Ключ» и всей трилогии в контексте платоновских идей.

Также на связь мотива самоубийства с проблематикой платоновских диалогов в романе «Ключ» указывает упоминание в тексте имени героя тетралогии «Мыслитель» – русского философа и алхимика XVIII в. Баратаева. Книги, которые читает этот герой, написаны древнегреческими философами (в том числе и Платоном) и отцами церкви. Баратаев рассуждает о дуализме души и тела, иллюзорности бытия, бессмертии души человека. Это основные темы философских диалогов Платона. Алданов актуализирует имя этого философа в романе, устанавливая связь с платоновским текстом в тетралогии. В метатекстовом единстве романного творчества Алданова сюжет «Ключа», содержащий гипотезу о самоубийстве, становится одной из основ развития философского содержания романа.

Мотив самоубийства имеет большое значение для всего творчества Алданова. Возникая еще в тетралогии «Мыслитель», он получает символическое осмысление в последнем романе «Самоубийство», посвященном Первой мировой войне и русским революциям, становясь знаком событий, происходящих в России и мире. Но впервые это значение мотив самоубийства приобретает в романе «Ключ»: «... современный государственный строй во всех странах света в такой степени основан на обмане, угнетении и несправедливости, что всякая, даже самая лучшая власть, заботящаяся о “поднятии политической самостоятельности и критической мысли масс” – ... – тем самым собственными руками готовит свою же гибель. Это не всегда заметно, но только потому, что процесс постепенного самоубийства весьма длителен»⁵.

На наш взгляд, сюжетная линия романа «Ключ» обладает функцией своеобразного «шифра» философского пласта текста, разгадав который читатель найдет правильный «код» (контекст) прочтения произведения. В «Предисловии к первому изданию» автор делает акцент на проблеме выбора сюжета романа: «Упрекали меня и за мрачность тона. Я выбрал мрачный сюжет – право каждого писателя, для нас теперь особенно естественное: очень трудно требовать большой жизнерадостности от людей, испытавших и видевших то, что испытали и видели мы»⁶. Благодаря разным формам репрезентации авторского сознания усиливается момент игры с читателем, чье внимание с первых строк должно быть обращено к сюжетному уровню текста, имплицитно содержащему имя Платона.

Другой формой присутствия философии Платона в романе являются диалоги героев. Выступая в качестве скрытой цитаты, они отсылают читателя к литературной форме произведений древнегреческого философа, целью которых было выяснение собеседниками истины. Особое место в этом ряду занимают диалоги следователя Яценко и подозреваемого в убийстве Загряцкого и беседы Брауна (писателя и химика) с Федосьевым, начальником тайной полиции. В первом случае для «выяснения истины» требуется найти убийцу Фишера; во втором «поиск истины» укрупняется до масштабов исторического и человеческого бытия.

Реминисценцией идей Платона, нашедших наиболее яркое и образное воплощение в его «мифе о пещере», в «Ключе» выступают размышления Брауна о двоимирии, он их высказывает в диалоге с Федосьевым. Концепция двоимирия находит свое отражение в рассуждениях Брауна о существовании в душе человека мира А и мира В: привычного мира видимости и подлинного мира иррационального, т. е. того, что человеческая мысль не в силах объяснить.

В одном из диалогов между Брауном и Федосьевым, которые представляют собой

почти публицистическое изложение автором своих идей, дело Фишера названо «символической шарадой»: «Символическое дело, правда? <...> Разве вы не чувствуете? Объяснить трудно». «Нет, у меня теперь к этому делу чисто теоретический интерес. Вернее, даже не теоретический, а как бы сказать?.. Да вот, бывает, прочтешь какую-нибудь шараду. Вам, по существу, глубоко безразличны и первый слог, и второй слог, и целое, а попадетесь вам такая шарада, можно сна лишиться. Эта же шарада, вдобавок, повторяю, символическая»⁷. Сюжетная линия романа – поиск убийцы Фишера – приобретает символический смысл в контексте размышлений героев о природе человека. По мысли автора, убийцей может быть каждый из героев (агент охраны Загряцкий или ученый с мировым именем Браун), а с точки зрения концепции о темной природе человека – и каждый из людей, т. е. читатель. Это положение подкрепляют слова Гете, которые произносит Браун: «Помнится, Гете заметил, что не знает такого преступления, которого он сам бы не мог бы совершить»⁸.

Фамилия «Фишер» (*нем.* «рыбак») получает в контексте романа игровое осмысление. В тексте она выполняет функцию «знака» того, что помогает найти истину, поймать убийцу, указывает человеку на двойственность его природы. В связи с этим в диалоге Брауна с Федосьевым возникает образ рыбы: «Не выношу тех плохих писателей, которые в своих книгах все выводят подлецов и негодяев, что за насилие над жизнью! Ты возьми среднего порядочного человека и, ничего не скрывая, покажи толком, что делается у него в душе. <...> Тяготеет ли он жизнью в мире мелкой злобы и интриги? Конечно, нет, как **рыба** не страдает морской болезнью»⁹. Тот же образ присутствует в размышлениях старого секретаря редакции газеты «Заря» (тема старости и ее значение занимают особое место в текстах Алданова): «К публике он относился приблизительно так, как рыболов к рыбе. Слово “читатель” Федор Павлович про-

износил с довольно сложной смесью чувств: сюда входила и любовь, и ненависть, и благодушное презрение, и суеверный страх перед чуждым, непостижимым явлением»¹⁰.

Образ рыбы соединяет размышления о читателе и темной природе человека, поэтому каждый читающий соотносится с допрашиваемым Загряцким. Данное сопоставление усиливает описание обстановки места действия в романе, которая напоминает холодную камеру следователя при допросе подозреваемого: «Он не верил в театральные приемы, не верил ни в высокое кресло, ни в лампу, которую ставят так, что ярко освещается лицо допрашиваемого, а допрашивающий остается в тени»¹¹. Сюжетно-бытовое наполнение пространства романа: полумрак, холод, тени, различные источники света – представляет собой скрытую цитату «мифа о пещере». Оно как бы воссоздает «обстановку» пещеры, которая в мифе Платона символизирует восприятие человеком мира. Вещи, выполняющие характерологическую или описательную функцию в романе, по мере развития диалогических отношений с платоновским претекстом приобретают особую знаковую и создают метафизическое пространство произведения, «прочтение» которого раскрывает картину состояния мира. Повторение, последовательное акцентирование определенных предметов-символов в тексте романа создают мотивную структуру произведения.

Реминисценцией, носящей игровой характер, в романе выступает цитата из стихотворения Е. А. Баратынского «Последний поэт». Это стихотворение входит в сборник «Сумерки», название которого соотносится с атмосферой романа. Образ сумерек в тексте Алданова приобретает символическое значение. Содержание цитаты из Баратынского актуализирует платоновское представление о мире и восприятии человеком мира:

И зачем не предадимся
Снам улыбчивым своим?
Жарким сердцем покоримся
Думам хладным, а не им...

Верьте сладким убеждениям
Нас ласкающих очес
И отрадным откровениям
Сострадательных небес...¹².

Также в форме скрытой (точечной) цитаты включается в текст имя древнегреческого философа. С помощью акцента – настойчивого повторения имени одного из судебных помощников Фомина – автор указывает читателю на особое значение этого имени в тексте романа: «Картины покупаете, Платон Иванович? – Платон Михайлович ... – Простите, Платон Михайлович... Это ведь в “Горе от ума” Платон Михайлович?..»¹³. «Имя» в романе предстает своего рода знаком, намекающим на философский контекст прочтения произведения.

В предисловии к роману автор размышляет о вымышленных именах и скрывающихся за ними людях. Особую символическую роль играет имя Шалапина. Его имя – единственное невымышленное имя невымышленного героя «Ключа». Оно связано с музыкальной темой в романе, а также с темой любви, иррационального. Платоновское понимание «музыки как перехода из небытия в бытие»¹⁴ лежит в основании поиска автором истины в мире, противостоящей его иллюзорности. Музыка, любовь, истина, красота стоят в одном смысловом ряду в тексте Алданова, так же как и в философских диалогах Платона. В своих диалогах он также говорит о том, что философ, поднявшийся на последнюю, высшую ступень – к благу и красоте, – подобен любящему человеку¹⁵. Описание чувства Клервилля к Мусе содержит символическую образность платоновского «мифа о пещере»: «Клервилль испытывал чувство некоторой растерянности, как человек, вновь выходящий на обыкновенный, солнечный свет после долгого пребывания в шахте, освещенной зловещими огнями»¹⁶.

В романе Алданова присутствует мотив памяти / забвения, который важен не только на уровне характерологии и построения сюжета (герои Алданова постоянно что-то

забывают, делают вид, что забыли, вспоминают), но и на уровнях интертекста и подтекста произведения. Категория «памяти», «припоминания» является ключевой и для философии Платона – душа человека вспоминает сущность идей в своей реальной жизни. Эта категория реализуется в одной из особенностей интертекста: он в произведении Алданова служит для актуализации памяти читателя. Таким образом, поэтика романного повествования Алданова является своего рода скрытой цитатой философских категорий и идей Платона.

Наличие системы мотивов в романе Алданова дает возможность говорить о наследовании им традиций модернистского романа рубежа веков: о сознательном обращении к образу-символу Платона – «пещере», сыгравшему большую роль в осмыслении бытийных вопросов художниками Серебряного века. Наследование традиции символистского романа, в частности – историсофского романа Д. С. Мережковского, идет и по линии формы. Оно обнаруживается в возрастании роли интертекста и лейтмотивной структуры в повествовании.

Выстраивание романного пространства Алданов осуществляет с помощью особого рода «символизации» платоновских образов и идей. Символическую нагрузку образ приобретает в контексте всего произведения в качестве следующего шага после того, как он приобрел метафорическую значимость. Алданов, метафоризируя образ, придает ему символическое значение. Метафора, превращенная в символ в контексте романа, служит для выражения единства сущностей в мире, что сближает Алданова с мироощущением символистов. Но метафоры и символы (платоновского мифа о пещере и диалога «Федон») становятся для Алданова не выражением сущности бытия, а выражением отношения человека к действительности, его познания мира. В этом видится отличие романов Алданова от предшественников.

Таким образом, диалоги Платона с их разноаспектной (онтологической, гносеологической, антропологической) философской проблематикой становятся основой для построения образной структуры и кодом прочтения ее семантической наполненности в романе Алданова «Ключ».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Лотман Ю. Текст в тексте // Труды по знаковым системам. 14. Тарту, 1981 (Ученые записки Тартуского университета. Вып. 567). С. 3–18.

² Болотова Т. И. Мотив пещеры в одноименном романе М. А. Алданова // Филологические этюды. Вып. 7. Саратов, 2004. С. 85–90; Болотова Т. И. Эволюция мотива самоубийства в творчестве М. Алданова (от «Пещеры» к «Самоубийству») // Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература. Художественный опыт XX – начала XXI веков: Сб. науч. трудов. Саратов. 2006. С. 127–133; Болотова Т. И. Философия Платона в романном творчестве М. А. Алданова // Междисциплинарные связи при изучении литературы: Сб. науч. трудов. Вып. 2. Саратов. 2006. С. 45–51.

³ Алданов М. Собр. соч.: В 6 т. М., 1991. Т. 4. С. 410.

⁴ Там же. Т. 3. С. 121.

⁵ Там же. Т. 3. С. 220.

⁶ Там же. Т. 3. С. 4.

⁷ Там же. Т. 3. С. 223.

⁸ Там же. Т. 3. С. 163.

⁹ Там же. Т. 3. С. 133.

¹⁰ Там же. Т. 3. С. 74.

¹¹ Там же. Т. 3. С. 55.

¹² Там же. Т. 3. С. 51.

¹³ Там же. Т. 3. С. 49.

¹⁴ Платон. Пир // Платон. Федон, Пир, Федр, Парменид. М., 1999. С. 115.

¹⁵ Там же. С. 117.

¹⁶ Алданов М. Указ. соч. Т. 3. С. 202.