



<Рец. на:> М. А. Алданов. Пещера. Том II

Издательство «Петрополис». Берлин, 1936

Вот она и закончена, эта стройная трилогия. Браун погиб, увлекая за собой весь мир: мир, который населен был героями «Ключа», «Бегства» и «Пещеры»¹. Среди них образ Брауна особенно удался автору; та сочиненность его, о которой глухо толкуют в кулуарах алдановской славы, на самом деле гораздо живее мертвой молодцеватости литературных героев, кажущихся среднему читателю списанными с натуры. Натуру средний читатель едва ли знает, а принимает за нее вчерашнюю условность. В этой мнимой жизненности нельзя героям Алданова упрекнуть. На всех них заметна творческая печать легкой карикатурности. Я употребляю это неловкое слово в совершенно положительном смысле: усмешка создателя образует душу создания.

Думаю, что не всякий, проглотив этот второй том «Пещеры» (Алдановым библиофаг питается неряшливо и торопливо), оценит полностью очаровательную правильность строения, изысканную музыкальность авторской мысли. В частности, было бы глупой ошибкой жадно извлечь и вылизать «новеллу», которая вовсе не является искусственно вкрашенной, искусственно размещенней в романе, а напротив, тонко связана с его основным ритмом и, если возвращается вновь и вновь, нарастая и переливаясь, то не для подразнивания праздного любопытства (и уж, конечно, не ради литературной игры), а для вернейшего, внутреннейшего изображения главного лица в романе, написавшего «новеллу», — Брауна. Тот, кто выхватывал или пропускал страницы, относящиеся к ней, т. е. не читал книги подряд, многое потерял. Тут уместно отметить, что, судя по «Деверу», Браун был исключительно одаренным писателем (единственная стилистическая погрешность, которую придирчивость может у него добить, это дважды повторенное на одной странице механическое слово «костюм»). Брауновская новел-

ла, проникнутая высокой прохладой, выдержанная в синих тонах, дает всему роману тот просвет в небо, которого не хватало ему.

Итак: счастье Клервилль распадается, Федосеев удаляется в пещеру, Витя, не без поощрительного кивка автора, бежит на войну, пошляк-газетчик становится фильмовым магнатом: перед самым самоубийством Браун на вокзале как раз видит его — роскошно отбывающего в Америку. Правда, в жизни Дон-Педро уехал бы за семь часов до или четыре дня после, совпадения не получилось бы; но не было бы никаких романов без совпадений, и автор вправе там и сям проглаживать складку судьбы.

Интересно и поучительно наблюдать приемы алдановского творчества. С прозрачной простотой слога, лишенного 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 входления в ту или другую чужую жизнь. Так, главы пятая («Клервилль не любил баккара»), восьмая («Публика действительно была парадная»), двенадцатая («Серизье не удалось выехать из Довиля в первом поезде»), пятнадцатая («Большинство мелодий этой оперетки было знакомо Вите»), девятнадцатая («Для Клервилля наступило тяжелое время»), двадцатая («Клервилль оживился еще в автомобиле»), двадцать первая («Мистер Блэквуд сожалел, что назначил на этот день свидание») начинаются с утверждения, и эта однократность вступлений придает особую естественность повествованию. Другой типичный для Алданова прием это система иронических (чаще всего иронически-исторических) сопоставлений: «Как Коперник...», «как Мольер...», «как Людовик XIV...» («Альфред Исаевич сокрушался, что все еще не знает ни Ротшильдов, ни Шиффа, — как Коперник на смертном одре выражал скорбь, что не пришлось ему увидеть Меркурий»). На протяжении каких-нибудь пяти страниц (в сцене Серизье и его секретарши) есть даже некоторый переизбыток таких сравнений, как: «Серизье себя теперь чувствовал как писатель, становящийся при жизни классиком», «...спросила весело секретарша таким тоном, каким на маленьком балу... хозяин мог бы спросить Анну Павлову: Разве вы не умеете танцевать вальс?», «Он иногда подводил мины под Шазаля, — вроде того как Расин писал «Андромаху» назло Корнелю», «Он говорил теперь с секретаршей, как Наполеон мог говорить с беззаботно преданным сержантом старой гвардии...». Кстати, насчет Серизье: за-

мечательно построена сцена прихода к нему Жульетт — с лейтмотивом спадающего носка. Когда она явились, Серизье был не одет и, спеша, «натянул носки на панталоны пижамы», отчего, собственно, они должны были бы держаться и без подвязок; однако во время разговора Серизье «вдруг почувствовал, что левый носок на ноге начинает спускаться». Через несколько строк «носок опустился до туфли, открыв волосатую ногу», а потом «перестал его беспокоить». Уходя, Жульетт скользнула взглядом по этой волосатости и почувствовала позднее отвращение, хотя неизвестно, чего именно можно было ждать от ноги пожилого француза. Не менее замечательно написана и другая любовная сцена: «падение» Муси; но тут, мне кажется, не вполне оправдан переход (несмотря на коньки) от восхитительно-умного разговора к любовной возне, от политики к полу. Смерть Брауна безукоризненна. Холодок пробегает, когда он ищет «бессмертие» в энциклопедическом словаре. Вообще, если начать выбирать из романа все сокровища наблюдательности, все образцы вдохновения мысли, то никогда не кончишь. Кое-чего все же не могу не привести. Как хорошо скучает Витя в первый день своего пребывания в Париже! «Витя с облегчением повесил трубку; в этом огромном городе нашелся близкий, хоть старый и скучный, человек». Незабываем старый еврей-ювелир, который «с выражением напряженного, почти страдальческого любопытства на лице, полураскрыв рот, читал газету». Все «письмо из России» великолепно и особенно описание, как Ленин с шайкой «снимался для потомства». «За его стулом стояли Троцкий во френче и Зиновьев в какой-то блузке или толстовке». «...Какие люциферовы чувства они должны испытывать к нежно любимому Ильичу...» «А ведь, если бы в таком-то году, на таком-то съезде, голосовать не так, а иначе, да на такую-то брошюру ответить вот так, то ведь не он, а я бы “Давыдыч” на стуле, а он стоял бы у меня за спиной с доброй, товарищески-верноподданнической улыбкой!» Это звучит приговором окончательным, вечным, тем приговором, который вынесут будущие времена.

