



## ФИЛОСОФИЯ СЛУЧАЯ В РОМАНАХ М.А. АЛДАНОВА: СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Е.Г. Трубецкова

На материале произведений М.А. Алданова в статье показано изменение представлений в литературе XX века о роли детерминизма и случайности в историческом процессе и связанное с этим появление в искусстве новых принципов и подходов к изображению человека, осмысление его судьбы и самой истории как бесконечной цепи бифуркаций.

Сопоставление историософии Алданова с идеями нелинейной динамики позволяет ставить вопрос о единстве научной и художественной картин мира, о формировании единой парадигмы мышления.

Одной из отличительных черт искусства начала XX века В. Шкловский назвал «упадок потому что» [1]. Разрушение привычных представлений о причинно–следственных связях, кризис «линейного мышления» были обусловлены изменением «воздуха времени»: катастрофичностью *социальной атмосферы* эпохи (ср. у Манделштама: «Ныне европейцы выброшены из своих биографий, как шары из бильярдных луз, и законами их деятельности, как столкновением шаров на бильярдном поле, управляет один принцип: угол падения равен углу отражения» [2]), а также кризисом позитивистского мышления в *философии* и строгого детерминизма в *науке*. М. Алданов писал о тесной взаимосвязи этих причин – один из его героев, размышляя о теории относительности Эйнштейна, говорит: «Может быть, эта теория характерна именно для нашего времени. В самом деле, если поколеблена механика Ньютона, то какие же могут быть истины в политике, философии, в политической экономии?» [3] <sup>1</sup>.

Литература реагировала на распад рациональных связей действительности отказом от традиционного сюжета, обращением к технике потока сознания. На уровне композиции хаос жизни был запечатлен в хаотической структуре произведений. Например, в «Петербурге» Белого действие развивается не последовательно, а скачками–катастрофами. Эти скачки–катастрофы полно и глубоко обрисовывают эпоху – и катастрофическую, и скачкообразную одновременно.

<sup>1</sup> На торжествах по поводу трехсотлетия со дня рождения Ньютона один из крупнейших специалистов–механиков Майлс извинился перед ученым сообществом и широкой публикой за триста лет обмана, имея в виду предсказуемость в механике (лапласовский детерминизм).

Тем не менее, необходимо отметить, что в приведенной цитате Алданов не совсем точен: механика Ньютона является частным случаем специальной теории относительности. Здесь автор, получивший прекрасное естественное образование и, без сомнения, изучавший труды Эйнштейна, использует понятия «механика Ньютона» и «теория относительности» скорее как эмблемы двух различных типов мировидения.

*Алогичность событий действительности привела к повышению роли Случая в искусстве.* Например, в прозе «Серрапионовых братьев», М. Булгакова, С. Кржижановского, В. Набокова, Обэриутов.

Конечно, случай и раньше играл в искусстве принципиально важную роль. Это прекрасно выразил Пушкин:

О, сколько нам открытий чудных  
Готовит просвещенья дух,  
И опыт – сын ошибок трудных,  
И гений – парадоксов друг,  
И случай – Бог-изобретатель.

(Примечательно, что у нас долгое время последнюю строку было «не принято» цитировать, она слишком резко контрастировала с официальным телеологическим сознанием и оставалась «скрытой» за многоточием.)

Часто случай становился решающим фактором в самом процессе творчества, что блестяще описано у Льва Толстого в «Анне Карениной», когда художник Михайлов мучительно не мог найти нужную позу для фигуры человека. И только случайное пятно стеарина, запачкавшее бумагу, вдруг придало фигуре новое живое положение. Вспомним также Бориса Пастернака:

И чем случайней, тем верней  
Слагаются стихи навзрыд.

При этом важно замечание Ю.М.Лотмана о принципиальном отличии роли Случая в творчестве и в науке, где случайное внешнее событие тоже может натолкнуть ученого на крупное открытие (классический пример – яблоко Ньютона). «В случае с Ньютоном, как и в других многочисленных примерах, случайность входит в *процесс* научного творчества, а не в его *результат*. Случайным образом открывается неслучайный текст. Само слово «открытие» указывает на спонтанное существование текста до того, как его случайно «открыли». Это напоминает икону, которая не создается иконописцем, а пресуществует в некотором идеальном пространстве и только открывается достойному. Как и законы объективного мира, она «ищет явиться». В обоих случаях перед нами не автор, а открыватель того, что было создано природой или Богом, и в том, *что* он открывает, нет места случаю. Когда же речь идет о художественном тексте, случайность входит не только в процесс творчества, но и в его результат» [4].

Принципиальное различие между «открывателем» в науке и «творцом» в искусстве обуславливает и важную «роль личности» в том и другом случае. «Представим себе мысленный эксперимент: изобретатель ткацкого станка или астроном, открывший новую комету, умер в детстве, не совершив своего открытия. Совершенно очевидно, что эти открытия и конструкции рано или поздно будут реализованы другими людьми. Это произойдет раньше или позже, однако русло исторического течения от этого не переменится. Но если бы умерли в детстве Данте, Пушкин или Достоевский, не только не были бы никогда написаны их произведения, но и история Италии и России – в конечном счете история, по крайней мере, Европы – потекла бы по другому направлению» [5].

В литературе Случай играет центральную роль, прежде всего, в развитии сюжета. Завязкой сюжета и становится Случай, нарушающий привычное течение событий, положение вещей (ярче всего это видно, на примере волшебной сказки, когда из-за действий злого волшебника система выводится из равновесия – и дальнейшие действия героя направлены на то, чтобы восстановить status quo, вернуть изначальное равновесие).

Бальзак называл Случай величайшим романистом мира. Но сам он при этом стремился «вырвать интригу из рук Случая» и перенести внимание читателя с события на вызвавшие его процессы. (И в этом можно видеть общую черту классического реалистического романа XIX века.) Отличие же писателей XX века в том, что Случай осмысливается ими не только как необходимый элемент

творчества и пружина сюжета, но и рассматривается как ключевой фактор в развитии общества, истории. Думается, это связано с хаотичностью и иррациональностью самой эпохи (когда-то близкий процесс был отражен в авантюрном романе).

«Мы живем во времена грандиозного исторического перелома. Началась какая-то новая историческая эпоха. Весь темп исторического развития существенно меняется. <...> И темп этот не может быть назван иначе, как катастрофическим (курсив мой. – Е.Т.). Открылись вулканические источники в исторической подпочве», – писал Николай Бердяев [6]. Владимир Соловьев в предсмертной статье подвел итог: «Историческая драма сыграна и остался еще один эпилог» [7].

Апокалиптическое видение мира резко подчеркивает разрыв с осмыслением истории в XIX веке. «Общечеловеческое», занимающее доминирующее место у критических реалистов прошлого столетия, оказывается по необходимости простой суммой миллионов индивидуальностей, изолированно живущих и действующих порознь. Эпическая причастность человека к миру оказывается у модернистов (ярче всего это проявляется, наверное, у Ф. Кафки) трагической обреченностью. «Человек сталкивается с иррациональностью мира. Он чувствует, что желает счастья и разума. Абсурд рождается между призыванием человека и неразумным молчанием мира», писал А. Камю [8]. Как сказал герой Джойса, «история превратилась в ночной кошмар». То же ощущение выражает А. Введенский: «История разлагается на последние смертные части. Время поедает мир» [9]. Катастрофический характер эпохи изменяет саму призму видения мира. События не подчиняются рациональной логике. Все становится подвластно Случаю. Крайние формы такое восприятие мира принимает в произведениях обэриутов – Даниил Хармс в «Случаях» создает «нонсенс-эпос».

В контексте эпохи очень интересна историософская концепция и поэтика романов Марка Александровича Алданова. Внимание писателя сосредоточено на ключевых, поворотных моментах истории. Ведя спор с теорией исторического детерминизма, Алданов подчеркивает, что в переломные моменты именно Случай определяет путь дальнейшего развития. «В мире царит случай – вот результат моего жизненного опыта», – так излагает свою философию один из очень близких писателю героев [10].

Если эпопея Толстого, которого Алданов считал непревзойденным художником, в высшей степени соответствовала мироощущению XIX века: все в истории необходимо, и иначе, чем было, быть не могло (этот же взгляд, но с обратным знаком – вместо фатализма убежденность в возможности человека рационально изменять ход истории – унаследовала и советская историография), то Алданов воплотил мироощущение эмигранта: история целей не знает и не может знать, ход событий стихийен и случаен.

Как случайное стечение обстоятельств изображаются писателем все важнейшие события в истории России и Франции на протяжении двух веков. Одной из главных тем Алданова-историка становится осмысление революции (Великая французская революция стала центром тетралогии «Мыслитель», русская революция 1917 года – центром трилогии «Ключ»– «Бегство»–«Пещера»). При этом события XVIII века во Франции Алданов осмысляет с позиции человека, получившего страшный опыт XX столетия.

«Под гильотину можно угодить и хваля революцию, и ругая ее, и совсем о ней не говоря. А в общем, революция, вероятно, отправит на эшафот больше революционеров, чем реакционеров. Я, впрочем, нисколько не реакционер. При старом строе тоже мерзавец сидел на мерзавце, а главное осел на осле. Только теперь все гораздо заметнее: произошло самое скверное из аутодафе – сожжение фиговых листочков. Люди чувствуют время от времени потребность скинуть с себя совершенно все цепи так называемой культуры» [11]. И дальше: «...на словах они благодетельствовали весь мир, а в действительности к чему они ни прикоснутся, все гибнет, пачкается, пошлится. Революция творить не может. Единственная ее заслуга – после нее приходится строить заново. А иногда, далеко,

впрочем не всегда, новое выходит лучше старого... Но эту заслугу французская революция всецело разделяет с лиссабонским землетрясением» [11, с. 228]. Эти размышления Пьера Ламора в «Девятом термидора» оказываются актуальными и для революции 1917 года.

О подобных повторах истории Алданов пишет в предисловии к роману «Чертов мост» (1925): «Эпоха, взятая в серии «Мыслитель», потому, вероятно, и интересна, что отсюда пошло почти все, занимающее людей нашего времени. Некоторые страницы исторического романа могут казаться отзвуком недавних событий. Но писатель не несет ответственности за повторения и длинноты истории» [12].

И французскую, и русскую революцию Алданов понимает не как обусловленную всем ходом истории необходимость, а как последнее звено в цепи случайностей. Эта позиция писателя открыто высказана в «Ульмской ночи» (см. гл. «Диалог о случае в истории»).

В последний роман трилогии Алданова «Ключ» – «Бегство» – «Пещера» введена новелла «Деверу», являющаяся частью книги одного из героев романа – химика Брауна, которая, по его замыслу, должна на другом языке пояснить смысл его философской книги – «Ключ». Но «Деверу» в концентрированном виде отражает и центральные идеи всей трилогии Алданова.

Новелла, вставленная в роман о жизни эмиграции 1919 года, описывает события Тридцатилетней войны – захват Магдебурга и смерть Валленштейна. Первоначальный замысел Брауна – назвать новеллу «Магдебургская кошка»: один из центральных эпизодов новеллы – роль случая во взятии войсками графа Тилли Магдебурга, когда не взорвались бочки с порохом в подземелье под площадью Нового рынка в захваченном городе. «Взрыв же порохового погреба уничтожил бы и графа Тзеркласа Тилли, и его штаб, и большую часть его армии, а с ними и весь город Магдебург. Но огонек добежал лишь до первой галереи, зашипел и погас в шагах двадцати от бочки. И столь странно устроен мир, что та магдебургская кошка, которая накануне ночью гоняясь в подземелье за крысами, с разбега наскочила на шнур и порвала его, оставила больший след в мировых судьбах, чем сам Тилли, и Валленштейн, и Риншелье, и император» [13].

Так в символической форме выражена в новелле идея Алданова о ключевой роли Случая в поворотных событиях истории – в войнах, революциях. Сопоставление в трилогии событий Тридцатилетней войны и революции 1917 года, доказывает это<sup>2</sup>. («Систему сопоставлений», в скобках добавив «иронических», В. Набоков назвал «типичным алдановским приемом» [14].)

Современник Алданова, известный историк В. Кизеветтер, отмечая скрупулезную точность писателя в обращении с историческим материалом, так объяснил специфику исторического повествования писателя: «Под каждой исторической картиной и под каждым историческим ситуэтом вы смело можете пометить: «с подлинным верно» <...> Каждую строку своего художественного повествования он (Алданов. – Е.Т.) может обосновать ссылкой на документы. А нередко такая строка стоит ему немалых предварительных историко-критических исследований» [15]. Все это подчинено у Алданова единой цели: «Вот почему романист так тщательно соблюдает историческую точность в своих изображениях. Ему именно важно представить сколь возможно нагляднее все несходство с условиями нашей жизни той обстановки, в которой шла жизнь отдаленных от нас эпох, ибо при свете этого *несходства* как раз бросается нам в глаза упоминаемая выше *общность* человеческой судьбы всех времен» [15, с.478].

Подобное соотношение разных исторических эпох производится писателем и эксплицитно – в рамках одного произведения. Богатые возможности представляет

---

<sup>2</sup> Ср. высказывание Брауна в разговоре с Мусей Кременецкой: «Какие уж там законы истории, эту шутку выдумали историки. Поверьте, все в мире определяется случаем. Ведь и Россия погибла от того, что, по случайности, не нашлось пять-шесть решительных людей, готовых пожертвовать собой в атмосфере общего равнодушия <...> Разумеется, одной решительности было мало: надо было еще иметь и голову на плечах» [13, с. 346].

для этого структура «текст в тексте», использованная Алдановым в романах «Пещера» и «Живи как хочешь».

Необходимо отметить, что такое соотнесение времен, «вертикальное» осмысление истории одновременно с Марком Алдановым использует и Михаил Булгаков в «Белой гвардии» и «Мастере и Маргарите». В «Вечере у Клэр» Гайто Газданова события гражданской войны соотносятся в сознании героя-повествователя с Русью времен раскола и реформы Никона: в роман вводятся фрагменты «Исповеди протопопа Аввакума». У Михаила Кузмина в пьесе «Смерть Нерона» тоже сближаются разные временные пласты: действие происходит в Риме 1919 года, Саратове 1924-го, и Риме времен Нерона (примечательно, что замысел пьесы возник у писателя на другой день после похорон Ленина [16]).

Николай Бердяев писал: «Исторические катастрофы и переломы, которые достигают особенной остроты в известные моменты всемирной истории, всегда располагали к размышлениям в области философии истории, к попыткам осмыслить исторический процесс, построить ту или иную философию истории» [6, с.4]. И думается, не случайно у писателей 20–30-х годов осмысление революции, гражданской войны, первых лет Советской власти идет на фоне широкого исторического контекста. Подобное наложение событий разных эпох помогает более глубоко осмыслить современность. С другой стороны, избранный для сопоставления материал свидетельствует об оценке писателем всего происходящего, в какой-то мере позволяет предвидеть и результат.

Подход к истории с позиции теории вероятности, эксплицитно выраженный в философской книге «Ульмская ночь» (эта книга является таким же «ключом» ко всему историческому метароману Алданова, как книга его героя Брауна к трилогии «Ключ» – «Бегство» – «Пещера») позволяет Алданову спорить со сложившейся концепцией исторического детерминизма. Он изменяет ее, вводя понятие «случайности». Но необходимо отметить, что при этом Алданов не отвергает принцип причинности, а, вслед за французским математиком Курно, *вместо единой цепи причин и следствий предлагает видеть в истории бесконечное множество таких цепей. В каждой отдельно взятой последующее звено зависит от предыдущего, однако скрещение цепей случайно, поэтому история – царство слепого случая.*

Таким образом, *историософия Алданова представляет собой синтез детерминизма и случайности*, хотя, отталкиваясь от господствующей концепции исторического детерминизма предшествующего столетия, акцент делается именно на роли Случая.

Пример подобного синтеза детерминизма и случайности можно видеть и у современника Алданова М.А.Булгакова в романе «Мастер и Маргарита». Здесь Случай<sup>3</sup> – встреча с Воландом (в «московских» главах), с Иешуа (в «ершалаимских») – коренным образом изменяет судьбу героев. Второстепенные персонажи в результате этой встречи обретают сознание своей вины – за обман, ложь, предательство; главные герои оказываются в ситуации выбора [17]. В романе сталкиваются две точки зрения на судьбу: персонажи московских глав – Берлиоз, Бездомный – провозглашают, что «сам человек и управляет» и наказываются за свое неверие: события их жизни становятся непредсказуемыми, все происходящее в романе для них – фантастика, нелепость, случайность. С другой стороны, Воланд возражает им: «Чтобы управлять, нужно, как-никак, иметь точный план на некоторый, хоть сколько-нибудь приличный срок. Позвольте же вас спросить, как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок <...>, но не может ручаться за свой собственный завтрашний день». Но для Воланда те же события романа закономерны и predeterminedены. Таким образом, в романе буквально реализуется евангельское: «Да воздастся каждому по вере его!» Строя для своих героев две принципиально различные картины мира (в

<sup>3</sup> Первоначальное значение слова «случай» – соединение, в противоположность «разлуке».

одной царит непредсказуемость, в другой – детерминизм), Булгаков ведет читателя к осмыслению глубочайших философских проблем. Каждый из героев должен сделать свой выбор, в каком мире ему жить.

Концепция «ветвящейся истории» и переосмысление роли случая в романах Алданова – и шире – в литературе первой половины XX века в какой-то степени предвосхитили изменение научной картины мира – теорию синтеза детерминизма и случайности, которая была выдвинута в 70-е годы синергетикой. В классической динамике Ньютона мир рассматривался как полностью детерминированный и предсказуемый, и одного-единственного состояния системы было достаточно для полного ее описания – не только прошлых ее состояний, но и будущих. (Показательны слова Лапласа: «Случай – псевдоним незнания».) Постепенно, с возникновением и развитием термодинамики, квантовой механики, современная физика пришла к необходимости изучения не только изолированных, замкнутых систем, но и систем открытых, которые обмениваются с окружающим миром веществом, энергией, энтропией и, что не менее важно, информацией. (Ср. у Гете: «Природному Вселенная тесна / Искусственному замкнутость нужна».) Развитие открытых систем непредсказуемо, так как в критические моменты в точках бифуркации определяющую роль начинают играть именно случайные процессы.

Бифуркация – термин, происходящий от лат. *bi* – двойной, *furca* – развилка, означает, что эта точка даст альтернативные продолжения описываемого процесса, ветвление решения. В точках бифуркации однозначное предсказание будущего становится невозможным. Дальнейшее развитие осуществляется как реализация одной из нескольких равновероятных альтернатив. При этом в выборе пути главную роль играют флуктуации (по И.Р. Пригожину – «порядок через флуктуации»). Когда же выбор сделан, система снова продолжает развиваться по детерминистическим законам. И. Пригожин, И. Стенгерс пишут: «Мы считаем, что вблизи бифуркаций основную роль играют <...> случайные элементы, тогда как в интервале между бифуркациями доминируют детерминистические аспекты» [18]<sup>4</sup>.

Пока система находится в равновесии, развитие ее *устойчиво*; в точках бифуркации возникает *неустойчивость*, и тогда мельчайшие флуктуации (от лат. *fluctus* – бурление) могут сыграть решающую роль в определении выбора дальнейшего пути развития системы.

*Таким образом, случайное и закономерное перестают быть несовместимыми и предстают как два возможных состояния одного и того же объекта или процесса, и Случай в XX веке вводится и в описание научной картины мира, что позволяет ставить вопрос о формировании единой парадигмы мышления. А сущность этой парадигмы можно выразить словами Мандельштама, не Осипа Эмильевича, а Леонида Исааковича, крупнейшего физика, который в 30-е годы ставил вопрос о необходимости выработки концепции нового, «нелинейного» мышления.*

---

<sup>4</sup> Сам Илья Романович Пригожин рассматривает как такую цепь случайностей и закономерностей свою жизнь, свой путь в науке. На встрече в Институте истории естествознания и техники РАН он рассказал, как пришел к физике. Получив прекрасное гуманитарное образование (классические языки, история, история искусства, музыка), в 16 лет он готовился стать юристом и понял, что для этого необходимо изучить психологию. «Поэтому я пошел в библиотеку <...> и попросил какую-нибудь книгу по психологии. Как раз в это время в издательстве Дюма вышел первый том двадцатитомной энциклопедии по психологии. Мне дали этот том, что само по себе анекдотично: предложить шестнадцатилетнему мальчику для знакомства с психологией один из томов громадной энциклопедии! Первый том был посвящен хронаксии и вообще нейрофизиологии, а так как я имел гуманитарное образование, то ничего не понял. Тогда я купил маленькую книжку по биологии и начал читать ее. Там было много сведений по химии, а из химии я не знал ничего. Поэтому я купил какую-то книгу по химии, и, поскольку она начиналась с физикохимии, пришлось купить книгу и по физике. В этой книге по физике было довольно много математики, так что я начал учиться математике. Таким образом, мои юридические интересы естественнонаучными. Сегодня каждому ясно, что между нейрофизиологией и математикой существует определенная связь... Но в данный момент я хотел показать на примере, какую роль играет случай в истории жизни» [19].

В романах Алданова как открытая система предстает ход истории, где периоды равновесного развития, относительной стабильности чередуются с моментами взрывов – точками бифуркации. Не случайно в центре изображения у писателя – переломные моменты Истории: Девятое термидора, заговор против Павла I, смерть Наполеона, убийство Александра II, Берлинский конгресс, Учредительный съезд РСДРП, появление на политической арене Муссолини, война 1914 года, Октябрьская революция...

Подобный подход к осмыслению и изображению истории будет позднее использован и А.И.Солженицыным – в «узлах» «Красного колеса». Сам Солженицын, по образованию математик, писал: «В кривой истории, то есть в смысле математическом кривая линия истории – есть критические точки, их называют в математике особыми. Вот эти узловые точки – как узлы – я и беру в большой плотности <...> а потом между узлами перерыв, и следующий узел». Так десять дней «Августа Четырнадцатого» занимают два тома, «Октябрь Шестнадцатого» – два тома, «Март Семнадцатого» – четыре тома.

Алдановское понимание Истории и роли Случая в ней объясняет едкий скептицизм автора по отношению к «великим личностям», «делателям» истории: Тилли, Робеспьеру, Бисмарку, Биконсфильду, русским террористам и революционерам. Один из его героев – Мамонтов в романе «Истоки» (1942–1946) – называет их «люди тройного сальто–мортале» и сравнивает политическую арену с ареной цирка<sup>5</sup> (жизнь циркачей является одной из сюжетных линий романа): «Но у клоунов это хоть откровенно, у них самый безобидный способ забавлять людей, и цирк самый простой символ жизни. Конечно, для мира было бы гораздо лучше, если бы Бисмарк прошелся по канату над Ниагарой и на этом успокоил свою натуру человека тройного сальто–мортале» [3, с. 523].

С горечью отмечает Алданов, что решительно все выходит наперекор желаниям и ожиданиям подобных «делателей истории». Достаточно вспомнить изображение в «Истоках» убийства народовольцами Александра II в тот момент, когда им уже был подписан проект Конституции. «Россия сейчас 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. <...> Кровавое дело Желябова так же застопорило освобождение России, как дела Бисмарка застопорили освобождение Германии. Огромная разница в том, что, хоть по замыслу, дело народовольцев входило, как эпизод, в борьбу человека за свободу» [3, с. 291]. Вспоминаются строки А.Кушнера: «Но Клио выбирает почему–то из многих наихудший вариант...». С присущей Алданову иронией, писатель так характеризует собственную позицию словами своего собеседника в «Ульмской ночи»: «Я знаю, вы в истории видите нечто вроде музея Гревена, где стоят рядышком вылепленные из воска знаменитые политические деятели и знаменитые уголовные убийцы» [21].

*Скептицизм писателя в отношении людей, берущихся вершить судьбы мира, пытающихся навязать событиям свою, «линейную», перспективу*

---

<sup>5</sup> Подобное сопоставление намечено автором в «Пещере» (1935), когда после подписания мирного договора в Версале, закончившегося оглушительными рукоплесканиями публики Клемансо и Ллойд–Джорджу, идет вставка из Тацита, которого читает Браун: «Народ же был только зрителем дела, присутствуя на нем как на цирковых играх. Рукоплесканиями приветствовал он то одних, то других. Но когда одна сторона слабеет, когда побежденные укрывались в домах и лавках, он грозно требовал их выдачи и казни, а сам грабил их имущество. Лик Рима был отвратителен и страшен» [13, с. 96].

В XX веке синергетическая парадигма мышления влечет за собой «новый диалог человека с природой». Именно так звучит подзаголовок к книге И. Пригожина, И. Стенгерс [18]. В статье «Антропный принцип в синергетике» Е.Н. Князева и С.П. Курдюмов пишут: «Не субъект дает рецепты и управляет нелинейной ситуацией, а сама нелинейная ситуация, будь то природная, ситуация общения с другим человеком или с самим собой, как–то разрешается и в том числе строит самого субъекта. Нелинейное, творческое отношение к миру, таким образом, означает открытие возможности сделать себя творимым, позволить нелинейной ситуации или другому человеку влиять на себя, строить себя из другого. Похожий принцип находим в поэтическом государстве Поля Валери: «Творец – это тот, кто творим» [20].

развития, – другая центральная мысль новеллы «Деверу» и всей трилогии «Ключ» – «Бегство» – «Пещера» в целом. (На слова Клервилля о научно-фило-софской ценности учения большевиков Браун машет рукой: «Их учение – планиметрия, – мы, я думаю, вправе требовать и стереометрии» [13, с. 138].)

Действие вставной новеллы в «Пещере» начинается с изображения имперского сейма 1630 года, включает оно и собрание розенкрейцеров, упоминается в новелле и о только что образованном в Париже тайном обществе «La Cabale»: «Стремится это общество к счастью человечества, но для этого хочет установить в мире единую веру и мысль, так, чтобы все обо всем думали одинаково, жили, ни в чем никогда не уклоняясь. <...> Каждому члену общества прямо вменяется в обязанность идти на любое преступление, если только оно может быть обществу полезно. И чем больше кто преступлений совершит, тем больше этим гордится, ибо служит счастьем человечества» [13, с. 257].

Завершается же «Деверу» разговором розенкрейцера профессора Ионгмана с Декартом о возможности срочного «объединения лучших людей для победоносной борьбы со злыми» [13, с. 380]. Декарт, отвергая возможность однозначного определения, что такое зло, возражает: «Но для установления вашего мира не понадобятся ли долгие столетия, исполненные зла, подобно которому не сохранила человеческая память? <...> Не скрою от вас: в трудных человеческих делах я побаиваюсь всякой новой правды. Но та правда, которая при первом своем появлении выражает намеренье осчастливить мир, внушает мне смертельный, непреодолимый ужас. Палачей всегда приводили за собой пророки» [13, с. 382–383].

Подобно тому, как в XVII веке оказываются иллюзорны попытки германского сейма и тайных обществ переустроить мир, такой же утопичной оказывается деятельность государственных и международных организаций в XX веке: в тексте самого романа «Пещера» дано изображение (снова «ироническое сопоставление») двух полярно противоположных организаций: конференции Коминтерна и заседания Английского парламента.

Мысль о тщетности усилий подобных организаций проходит сквозной нитью через все творчество писателя. В «Девятом термидора» изображено заседание Конвента, в «Истоках» – Берлинский конгресс, в «Начале конца» и «Живи как хочешь» – сессии Объединенных Наций. Итог их оказывается одинаковым: «Берлинский конгресс 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 как раз наперекор желаниям, ожиданиям, надеждам его участников. Успехи оказались неудачами, победы – поражениями, то, что представлялось выгодным или необходимым, оказалось бесполезным и губительным, – разумеется, не для заправил Конгресса, а для их народов. Хотя бессмыслие сделанного выяснилось в значительной части очень скоро, высокие награды, полученные большинством делегатов, за ними остались, и их историческая репутация не пострадала» [3, с. 72]<sup>6</sup>.

Ход истории непредсказуем. Но, как писал М. Карпович, «существенно то, что Алданов говорил не только об огромной роли случая в истории, но и возможности борьбы со случаем. Там, где есть различные вероятности, есть и возможность выбора между ними» [24].

<sup>6</sup> Для подчеркивания алогичности свершающихся событий Алданов часто использует прием «остранения». Сам он писал о Толстом, что тот порою «проводит огромные исторические события через умственный мир людей, которые их явно понять не могут: Николай Ростов не дорос, конечно, до Аустерлицкого сражения» [22]. (Здесь любопытно неожиданное пересечение Алданова с работами формалистов, в частности В. Шкловского, использовавшего примеры из романов Толстого для иллюстрации приема «остранения» в литературе [23].) У самого Алданова по этому принципу изображена Французская революция – глазами молодого Юлия Штаала («Девятое термидора»), конспиративные собрания народовольцев – глазами Маши Муравьевой («Истоки»), заседание английского парламента – с позиции американского миллионера м-ра Блэквуда (потрясающая по иронии сцена в «Пещере»). Подобное «остранение» еще сильнее подчеркивает абсурдность происходящего.

Скептически относясь к роли политиков и военных, вершащих судьбы, Алданов приходит к выводу о значимости каждого – «случайного» – человека для хода истории. Говоря о недостатках учения математика Курно, Алданов отмечает как один из самых существенных «принимаемое им (Курно. – *Е.Т.*) принципиальное различие между явлениями малыми и глубокими. <...> На самом деле никакого принципиального различия тут нет: вторые – интеграл первых. Часто, например, теперь различают так называемую «малую историю» от истории «настоящей» или «большой». И здесь нет ни малейшего принципиального различия» [21, с. 203]. «Разница только в том, что эти частные цепи причинности менее важны, чем наполеоновская, что они малозаметны, что историкам очень удобно от них отвлечься <...> Историки дают десятки таких причин (войны 1812 года. – *Е.Т.*). <...> В действительности их было тысячи» [21, с. 234].

Таким образом, в понимании человека в истории Алданов спорит с двумя основными концепциями историософии и подходит к их синтезу. Он не принимает теорию о ключевой роли «великой личности» в истории. (Здесь он близок к Толстому, о котором писал, что тот «хотел представить себе Наполеона в образе ребенка, который, теребя тесемки внутри кареты, воображает, что он правит» [25].) Но чужда Алданову и концепция «истории без человека» (выдвигаемая французскими исследователями – школой Новой истории или Истории большой длительности – «долгого дыхания», изучающая безличные, коллективные исторические импульсы, которые направляют действия масс, не осознающих воздействующих на них сил). Как писал Ю.М.Лотман, «задача «освободить историю от великих людей» может обернуться историей без творчества и историей без мысли и свободы. Свободы мысли, свободы воли, т.е. возможности *выбора путей*» [26]. В своих романах Алданов подчеркивает, как важен оказывается выбор каждого человека и как от этого выбора коренным образом может быть изменен ход событий. В переломные моменты истории (в точках бифуркации) огромную роль начинают играть малые флуктуации, которые вблизи равновесного состояния системы не могли оказать на нее значительного воздействия. Такими решающими флуктуациями, благодаря которым система «выбирает» один из возможных путей развития, в критические моменты могут стать действия каждого человека или нескольких людей, вне зависимости от их положения на «иерархической лестнице». Поэтому невозможно предсказать историю, невозможно планировать ее. Поэтому так часто действия политиков приводят к противоположным результатам.

Выход, предлагаемый Алдановым, звучит в словах Декарта («Деверу»), который на предложение профессора Ионгмана стать розенкрейцером отвечает: «В вопросе же о каждом из нас *общего решения нет*» (курсив мой. – *Е.Т.*). Другой алдановский «мыслитель» – Николай Юрьевич Дюммлер («Живи как хочешь») скажет: «Именно в связи со всемогуществом Случая каждый человек находит свой путь к счастью, свой путь к освобождению. <...> Древние различали судьбу неотвратимую, они называли ее *поиға*, и судьбу, с которой можно бороться, – *түше*. И сущность <...> заключается в том, чтобы увеличивать «түше» за счет «мойра». Противопоставляя второй вид судьбы первому, человек *освобождается*» [10, с. 308].

Следует отметить, что в осмыслении судьбы, характера человека размышления Алданова снова пересекаются с идеями нелинейной динамики. В романе «Живи как хочешь» характеры героев романа по-разному «активизируются» (слово Алданова) во вставленной исторической драме «Рыцари свободы», где они становятся участниками заговора против правительства Франции, и в современной комедии «The Lie Detector». Обе пьесы принадлежат главному герою романа – Виктору Яценко (который связывает «Живи как хочешь» с трилогией «Ключ» – «Бегство» – «Пещера»). В письме к Наде он так излагает свой замысел: «В моих «Рыцарях» я отчасти активизирую тебя. <...> Вот что это значит. Я вижу людей, и, конечно, тебя первую, в их нормальной повседневной жизни, без больших событий. Но мне хочется представить себе, каким такой – то человек оказался бы, если бы попал в центр больших

драматических событий. Я не романист, но если б я был романистом, то вставил бы в роман пьесу. Человек был бы показан с двух сторон: *в романе я показал бы его в более или менее статическом состоянии, а в драме – в состоянии динамическом*<sup>7</sup> [10, с.21]. Осуществлением этой идеи героя и является роман «Живи как хочешь». Действующие лица романа – сам Виктор, Надя, Николай Юрьевич Дюммлер, Делавар, Макс Норфольк, мошенник Гранд – по-разному «активизированы» во вставных пьесах. Так, себя самого Виктор чуть-чуть «активизировал» в Лафайете, чуть-чуть в полковнике Бернаре, чуть-чуть, хоть по-иному, в старом индейце Мушалатубеке. Свой подход алдановский герой-писатель аргументирует словами Гете, который говорил, «будто никогда не слышал о преступлении, которого в известных обстоятельствах не мог бы совершить он сам. В каждом из нас заложены возможности преступника, пожалуй, в большей даже степени, чем некоторые другие, – это показала последняя четверть века...» [10, с.21].

По мысли Ю.М. Лотмана, при переводе событий внешнего мира на язык культуры происходит взрыв: культура, «будучи погружена во внешний для нее мир, втягивает этот мир в себя и выбрасывает этот мир переработанным (организованным) по структуре своего языка... Возникает взрывное пространство – пучок непредсказуемостей. Выбрасываемые им частицы первоначально движутся по столь близким траекториям, что их можно описывать как синонимические пути одного и того же. <...> Но в дальнейшем движение по разнообразным радиусам разносит их все дальше друг от друга, варианты одного превращаются в наборы разного (курсив мой. – Е.Т.)» [27].

В «Живи как хочешь» показано, как «*текст в тексте*» позволяет проследить различные траектории развития одних и тех же образов и судеб после момента взрыва – перекодировки их с языка реальности на язык художественного творчества – в рамках одного произведения.

Писатель представляет в одном произведении набор альтернативных путей для своих героев. И судьба для него – бесконечное ветвление, а не линейная причинно-следственная цепочка, как например, в античной традиции, где судьба понимается как «причинная цепь всего сущего» (у Диогена Лаэртского [28]), как «естественная соподчиненность, когда навечно одно следует за другим и сопутствует ему в неразрывном сплетении» (у Хрисиппа [28, с. 21])<sup>8</sup>.

В представлении судьбы как бесконечного ветвления, где дальнейший путь каждый раз зависит от выбора человека, думается, еще один смысл заглавия романа – «Живи как хочешь», восходящего к афоризму Эпиктета: «Свобода – не что иное, как право жить как хочется, ничего более». В «Ульмской ночи», которая писалась параллельно с романом, Алданов цитирует Винсента Шина: «У каждого из нас есть две жизни: та, которая есть, и та, которая могла быть», – и пишет: «Не могу с ним согласиться: у каждого из нас есть подлинная жизнь и тысяча других возможных» [21].

Ю.М. Лотман писал: «Представим себе кинофильм, демонстрирующий жизнь человека от рождения до старости. Просматривая его ретроспективно, мы скажем: у этого человека всегда была только одна возможность и он с железной закономерностью кончил тем, чем должен был кончить. Ошибочность такого

<sup>7</sup> Примечательно, что о необходимости сочетания нескольких языков для описания одного явления говорит Марк Алданов, знаменитый писатель и профессиональный химик (см. его монографию «Актинохимия» (1937), которую он называл своим лучшим произведением, и «К возможности новых концепций в химии» (1951)). Сам он изучал жизнь с позиции двух принципиально различных подходов – как художник и как ученый, описывал мир с помощью двух таких разных «языков».

<sup>8</sup> Хрисипп при этом использует слово *συνταξίς* – др. греч. «соподчиненность», и именно этот термин, по свидетельству Диогена, Хрисипп ввел в грамматический обиход. Судьба становится естественным, физическим подобием грамматического синтаксиса, причем сам термин «синтаксис», использовавшийся первоначально в области языкового анализа, затем был перенесен в сферу бытия. Таким образом, «язык, становясь как бы первичной материей для научного анализа, впоследствии экстраполирует свои внутренние законы на всю структуру мироздания» [28].

взгляда станет очевидной при перспективном просмотре кадров: тогда фильм станет рассказом об упущенных возможностях и для глубокого раскрытия сущности жизни потребует ряда параллельных 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» [26].

Сомнение относительно непреложности судьбы и характера человека – одна из центральных тем романа XX века. Яркий пример – роман Макса Фриша «Назову себя Гантенбайн», где автор настаивает на исходной многовариантности жизни героев. На протяжении романа герой примеряет на себя и своих друзей совершенно различные социальные и жизненные маски: сам он выбирает роль слепого, а его любимая женщина Лиля становится то знаменитой актрисой, то просто домохозяйкой, то врачом, то итальянской графиней... «Я примеряю истории, как платья», – пишет он [29].

Автор заставляет героя проживать сразу несколько жизней, ставит одновременно несколько опытов на одной и той же исходной площадке. В романе нет неотступно развивающегося действия, как нет и постепенно развивающихся характеров. «Люди, – писал он в «Дневниках», – всегда пытаются найти локальную, точную причину каждого происшествя. Они стремятся все поставить в ряд и радуются достигнутой ясности» [30]. Макс Фриш развенчивает эту иллюзию. Он доказывает невозможность выстраивания строгого причинно-следственного ряда в развитии судьбы и характера человека, показывает, что будущее многовариантно.

*Многовариантность описания* становится в XX веке одной из характерных черт, объединяющих научную и художественную картины мира. Как способ наиболее полно отразить сложно развивающуюся реальность используется она в искусстве – в живописи М. Шагала, П. Филонова, когда в одной плоскости картины сведены разные точки зрения, ракурсы, перспективы, масштабы. Исследователи назовут многовариантность одной из характернейших черт живописи XX века [31]. Мощное развитие получит соединение разных точек зрения и ракурсов в кинематографе. По словам С. Эйзенштейна, «не глубока сцена, снятая с одной точки зрения». «Ракурс съемки раскрывает сокровенное в природе. <...> Сопоставление разнообразных точек зрения съемки раскрывает точку зрения художника на явление. Монтажный строй объединяет объективное бытие явления с субъективным отношением творца произведения» [32]. В литературе традиционное (для этого вида искусства, в отличие от живописи) раскрытие образа с разных точек зрения дополняется приемами альтернативного развития действия и альтернативного повествования. Примерами многовариантности описания могут служить три финала у Б. Брехта (в «Трехгрошевой опере»), четыре рассказчика у В. Фолкнера («Шум и ярость»), четыре варианта сказания о Прометее, рассказанного Ф. Кафкой («Прометей»), несколько историй, извлеченных из одного зачина у Хемингуэя («Посвящается Швейцарии»).

К необходимости многовариантности описания приходит и наука XX века. Открытие в 1923 году физиком де Бройлем дуализма волна-частица в поведении электрона поставило перед учеными сложную проблему. Дальнейшее развитие квантовой механики показало, что физическое содержание системы не исчерпывается каким-либо одним теоретическим языком. *Каждый язык способен выразить лишь какую-то часть реальности.*

*Вывод о потребности сосуществования и взаимодействия многих языков, многих точек зрения, думается, можно считать одним из итогов XX века: научным, эстетическим, нравственным уроком.*

В осмыслении возможной многовариантности развития человеческой судьбы, нелинейности развития истории и роли случая в ней Марк Алданов, скептически относящийся к традиционной исторической науке, любящий повторять, что «нет суда Истории, есть суд историков», одним из первых подходит к вопросу о необходимости корректировки самого исторического подхода. Спустя полвека эту проблему поднимет Ю.М.Лотман. «История развивается по вектору (стреле) времени. Направление ее определено движением из прошлого в

настоящее. Историк же смотрит на изучаемые тексты из настоящего в прошлое. Представлялось, что сущность цепочки событий не меняется от того, смотрим ли мы на них в направлении стрелы времени или с противоположной точки зрения» [26]. Между тем, «ретроспективность усиливает детерминированность» [26]. «Хаотическая для простого наблюдателя картина событий выходит из рук историка вторично организованной. <...> Произошедшее объявляется единственно возможным – «основным, исторически предопределенным». <...> Особенно же важно, что в его материале изолированы все случайности, взрыв трансформирован в закономерное линейное развитие» [27]. Используя сравнение Марка Блока истории с кинофильмом, в котором историку известен только последний кадр, Лотман пишет, что «это такой странный кинофильм, который, будучи запущен в обратном направлении, не приведет нас к исходному кадру» [26].

XX век приносит новое понимание истории – это «Клио на распутье» (используя лотманскую метафору). «Перекресток уже в санскрите обозначал судьбу, человеческие начала: разум и совесть. Перепутье предоставляет выбор идущему. Клио вышла на перепутье» [5].

### Библиографический список

1. Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1990. С. 198.
2. Мандельштам О. Конец романа // Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 203.
3. Алданов М. Истоки // Собр. соч.: В 6 т. М., 1991. Т.5. С.302.
4. Лотман Ю.М. Вместо заключения. О роли случайных факторов в истории культуры // Избранные статьи: В 3 т. Таллин, Т. 1. 1992. С. 474.
5. Лотман Ю.М. Клио на распутье // Избранные статьи: В 3 т. Т.1. С.468.
6. Бердяев Н. Смысл истории. М., 1990. С. 4.
7. Соловьев В. По поводу последних событий. Письмо в ред. // Вестник Европы. 1900. Кн. 9. С. 306.
8. Камю А. Эссе об абсурде // Бунтующий человек. М., 1990. С. 38.
9. Введенский А. Неоконченные произведения 1933–36 гг. (серая тетрадь) // ПСС. Анн Арбор, 1978. Т. 2. С. 188. Цит. по: Таршис Н., Констриктор Б. Историческая тема у обэриутов // В спорах о театре. Спб., 1992. С. 114.
10. Алданов М. Живи как хочешь // Собр. соч.: В 6 т. М., 1995. Т.5. С.171.
11. Алданов М. Девятое термидора // Собр. соч.: В 6 т. М., 1991. Т.1. С.187.
12. Алданов М. Чертов мост // Собр. соч.: В 6 т. М., 1991. Т.1. С.319.
13. Алданов М. Пещера // Собр. соч.: В 6 т. М., 1991. Т.4. С.301.
14. Сирин В. М. Алданов. Пещера // Современные записки. 1936. Т. LXI. С. 471.
15. Кизеветтер В. М. Алданов. Чертов мост // Современные записки. 1926. Т. XXVIII. С.477.
16. Богомолов Н.А., Малмстад Дж.Э. Михаил Кузмин. Искусство, жизнь, эпоха. М., 1996. С. 207, 259.
17. Волков В., Суран И. Концепция Судьбы как Встречи, Вины, Заслуги и Воздаяния у М. А. Булгакова: Иешуа и Воланд в судьбах героев «Мастера и Маргариты» // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994. С. 291.
18. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. М., 1996. С.54.
19. У нас в гостях – Илья Романович Пригожин // Вопросы истории естествознания и техники. 1993. № 2. С. 5.
20. Клязева Е.Н., Курдюмов С.П. Антропный принцип в синергетике // Вопросы философии. 1997. № 3. С. 71.
21. Алданов М. Ульмская ночь // Собр. соч.: В 6 кн. М., 1996. Кн.6. С.412
22. Алданов М. Рецензия на «Эгерью» П. Муратова // Современные записки. 1923. Т. XV. С.404.
23. Шкловский В. Энергия заблуждения. М., 1981.
24. Карпович М. Комментарий. М. Алданов и история // Новый журнал. 1956. Т. XLVII. С.203

25. Алданов М. Загадка Толстого // Собр. соч.: В 6 кн. М., 1996. Кн. 6. С. 40.  
 26. Лотман Ю.М. Изъявление Господне или азартная игра? // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 356.  
 27. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992. С. 208.  
 28. Цит. по: Гринцер Н.П. Грамматика судьбы (фрагмент теории Стои) // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994. С. 20.  
 29. Фриш М. Ното Фабер. Назову себя Гантенбайн. М., 1975. С. 216.  
 30. Цит. по: Павлова Н. Предисловие // Фриш М. Ното Фабер. Назову себя Гантенбайн. М., 1975. С. 9.  
 31. Батракова С. Образ мира в живописи XX века // На грани тысячелетий. Мир и человек в искусстве XX века. М., 1994. С. 38.  
 32. Эйзенштейн С. Избранные статьи. М., 1956. С. 140.

*Саратовский государственный  
университет*

*Поступила в редакцию 25.05.98*

## PHILOSOPHY OF RANDOMNESS IN THE NOVELS BY M.A. ALDANOV: SYNERGETIC ASPECT

*E.G. Trubetskova*

Using the material of M. Aldanov works the article shows the change of the role of determinism and randomness in historical process in the literature of the XX th century and connected with it new principles and attitudes towards man depicture, the understanding of his fate and the whole history as an infinity chain of bifurcations.

Comparison of Aldanov's historiosophy with the ideas of non-linear dynamics makes it possible to put the question of unity of scientific and artistic pictures of universe, which has formatted in XX th century the indivisible paradigm of thinking.



*Трубецкова Елена Геннадиевна – родилась в Саратове в 1973 году, окончила филологический факультет Саратовского государственного университета (1995). В настоящее время – аспирантка кафедры истории русской литературы XX века. Подготовила к защите кандидатскую диссертацию. Автор 9 научных публикаций. Область научных интересов – история и теория романа XX века, история науки, применение в изучении развития литературы и искусства идей нелинейной динамики*