

ЕЩЕ РАЗ ОБ АЛЬБЕРТЕ ЗАХАРОВИЧЕ МАНФРЕДЕ

С.В. Оболенская

В предисловии к своей последней книге «Три портрета эпохи Великой французской революции» А.З. Манфред писал: «В последнее время у меня появилась склонность – мне нелегко сказать, хорошо это или плохо, не мне судить – раскрывать внутреннее содержание больших общественных процессов, к которым относятся и революции, через изображение отдельных их деятелей. Романист-художник обладает большим, чем историк, правом на неограниченный домысел... И тот же профессиональный подход историка, который в своей работе ограничен документальным материалом, не позволяет ему становиться на почву художественного вымысла. Историк всегда связан тем неопровержимым, точным документальным материалом, на который он может опереться»¹.

Я начала свое эссе с этой цитаты из книги А.З. Манфреда, потому что, на мой взгляд, в ней автор раскрывает одну из важнейших сторон своего исследовательского метода, коренящегося в свойствах его научного мышления и характерных чертах его мировосприятия вообще. Важнейшим и, может быть, решающим для характеристики А.З. Манфреда как историка да и для понимания свойств его интеллекта, а, может быть, личности А.З. вообще, является качество, которое я назвала бы художественно-образным мышлением. Именно оно, на мой взгляд, определяет его место в исторической науке.

Мало ли можно придумать определений разных типов историков? Один из возможных вариантов таков. Есть историки-первооткрыватели, прокладывающие дорогу новым течениям в исторической науке. Их немного. Из наших российских современников я назову А.Я. Гуревича. Есть историки-архивисты, сродни источниковедам, главный интерес которых составляет изучение и публикация источников. Из современных молодых историков назову среди них С. Карпа. Есть – и эта группа самая многочисленная – историки-ремесленники, разного профессио-

Светлана Валерьяновна Оболенская, доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института всеобщей истории РАН.

¹ Манфред А.З. Три портрета эпохи Великой французской революции. М., 1978. С. 19.

нального уровня и способа мышления, усердно, добросовестно и успешно разрабатывающие конкретные проблемы исторического знания. Рискну к этой группе отнести себя. А есть – и их очень немного – историки-художники. А.З. Манфред, согласно моей отнюдь не исчерпывающей, примитивной ненаучной классификации, относится именно к этой категории. Для историка-художника важно обладать не только склонностью к художественному осмыслению и изображению предмета исследования, но в какой-то степени и литературным талантом.

Известный английский исследователь Эдвард Палмер Томпсон, автор знаменитой книги «Становление английского рабочего класса» (1963) и ряда блестящих работ из истории Англии XVIII в. однажды на международной встрече историков, где каждый, представляясь присутствующим, должен был сказать о себе несколько слов, поднялся и коротко произнес: «Томпсон, писатель». В сущности, то же самое мог сказать о себе и А.З. Манфред.

* * *

В пору совместной с А. З. Манфредом работы над «Французским ежегодником» я написала статью, посвященную реакции Ф.М. Достоевского на Парижскую коммуну 1871 г. Статья начиналась словами: «Однажды осенью редактор журнала “Отечественные записки”...». В нашей маленькой секторской комнате А.З. сидел за своим столом, и я протянула ему рукопись. Он взглянул на первые строки, улыбнулся, прочитал вслух: «Однажды осенью...» и сказал, обращаясь к окружающим:

– Вот так и надо начинать статью, и я заранее уверен, что она хорошая.

В этом последнем утверждении он ошибся. Статья не была напечатана в «Ежегоднике», Альберт Захарович сам ее и отверг (главные положения статьи я потом включила в свою книгу о франко-прусской войне 1870-1871 гг.).

А.З. не любил Достоевского, называл его романы «больной прозой» и как-то сказал мне в качестве убийственного «анти-достоевского» аргумента:

– А Вы знаете, что он к Победоносцеву ходил чай пить и беседовать?

Тогда этот аргумент показался мне смешным – ну, и что, к Победоносцеву в гости ходил! Это ничего не значит для автора великих романов! Однако много лет спустя, занявшись проблемой отношения Достоевского к национальному вопросу и разобравшись в его

общественно-политических взглядах, я вспомнила слова А.З. и оценила их по достоинству. Он был совершенно прав. Заключение в словах о чаепитиях у Победоносцева оценка общественной позиции писателя вполне совпадала с выводами, которые сделала я. Но почему я сейчас вспомнила об этой злополучной статье?

Для А.З. Манфреда всегда чрезвычайно важно было, как написан предложенный «Французскому ежегоднику» текст. Разумеется, он никогда не пропустил бы бессодержательную и профессионально слабую статью. Но в оценке поступавших в редакцию материалов стилистика автора тоже имела для него очень большое значение.

Обращусь к воспоминаниям студенческих лет. Я окончила исторический факультет Московского областного педагогического института (МОПИ) в 1947 г. Разумеется, педагогический институт – совсем не то, что университет. Но в те годы, когда я была его студенткой, – с 1943 по 1947 г. – в МОПИ работали крупнейшие специалисты. Не буду повторяться (я уже в своих воспоминаниях о Манфреде писала об этом), скажу только, что мы слушали лекции П.А. Зайончковского, С.С. Дмитриева, Б.А. Рыбакова, Б.Ф. Поршнева, А.З. Манфреда. Почти все они покинули МОПИ в конце 40-х годов, во время кампании против «безродных космополитов».

Впервые я слышала А.З. Манфреда в 1944 г. на заседании кафедры Новой истории, посвященном проблеме «бешеных» в истории Французской революции. Из присутствующих на этом заседании я помню только самого А.З. Манфреда, С.Д. Куниского и Э.А. Желубовскую. Шел оживленный спор, сущность которого изложить не могу. Я вспоминаю об этом заседании потому, что мое особое внимание привлекло выступление именно А.З. – во-первых, мастерством речи вообще (говорил он, несомненно, лучше всех), а во-вторых, тем, что его слова превращали деятелей Французской революции в совершенно живых – для слушателей – людей. Казалось, он не просто знал про них все. Но словно бы и видел их сам, знал их манеру говорить, двигаться, вести себя в публичных заседаниях и на улице и т.д. Помню, что именно тогда я услышала из его уст знаменитую фразу Дантона: «отечество нельзя унести на подошвах своих башмаков».

Потом посчастливилось прослушать у А.З. курс «второго периода» Новой истории. Первая лекция – о франко-прусской войне – ярко запечатлелась в моей памяти. Нашему профессору доставляло удовольствие не просто рассказывать о военных событиях, а рисовать картины прошлого. Особенно помню, как он говорил о Седанском сражении, происходившем, как известно, 2 сентября 1870 г. Мы будто увидели этот яркий осенний день, дым пушек и жалкого Наполеона III, «страдавшего

животом» от страха. И позже лекции А.З. всегда отличались необыкновенной яркостью образов и яркостью описаний вообще. Я думаю, что, с одной стороны, он очень заботился об отточенной форме своей речи, а с другой – эта форма была органически ему присуща или воспитана с молодых лет. Следование классическим традициям лучших образцов русской литературы и романтический оттенок характерны для его стиля. Недаром он особенно высоко ценил Тургенева как великолепного писателя тоже, в сущности, романтика. В предисловии к книге «Три портрета эпохи Великой французской революции» он назвал Тургенева «непревзойденным мастером русской художественной прозы».

По собственному свидетельству А.З., он всегда писал только начисто, без черновиков, это было для него потребностью и удовольствием, и правка написанного была минимальной. Когда кто-нибудь жаловался, что писать трудно, он говорил: «А Вы поступайте так. Пишите каждый день и откладывайте листочки. И у Вас на столе будет складываться такая приятная стопочка исписанных листов». И видно было, что эти слова вызывают у него приятное воспоминание о собственной работе. Да, он любил писать, отлично понимал высокие достоинства своей «исторической прозы» и ревниво относился к ее оценке со стороны.

Я помню такой смешной и не очень-то приятный для меня эпизод.

Альберт Захарович писал своего «Наполеона» и опубликовал в журнале (кажется, в «Новой и новейшей истории») большой отрывок. Он передал мне журнал и сказал:

– Это лишь маленький кусочек целого. Но я очень заинтересован в мнении друзей, в их замечаниях. Прочитайте, пожалуйста.

Я, конечно, была очень польщена его обращением, внимательнейшим образом прочитала текст и написала чуть ли не целый трактат – анализ текста с множеством замечаний, касавшихся главным образом языка. Передала его А.З. Он взглянул на мои листки, и лицо его вытянулось. Сухо поблагодарил и больше никогда к моему анализу не возвращался. Я поняла: критика была ему не нужна, он почти никогда не правил написанный текст и от меня ждал, конечно, совсем другого. Только одобрения. Как-то я рассказала об этом случае Ю.И. Хаинсон, бессменному редактору работ А.З. Манфреда, выходивших в издательстве «Наука». Она сказала:

– Ну, это Вы большую ошибку допустили. Я никогда вообще не редактирую Манфреда. Не потому что так уж он хорош. Иногда даже вижу у него общие места или штампы, но когда прочитаю все, всякий раз понимаю: как хорошо это написано! Никто так не пишет.

Художественная натура А.З. Манфреда и ее оригинальные черты выявляются в его юношеских литературных опытах, и в его неопубликованной «Повести о белых медведях». Об этом говорят и его письма к В.В. Милютиной, заботливо сохраненные адресатом. Из этих писем встает образ романтического юноши, для которого вопросы быта второстепенны, важнее всего духовная жизнь.

Как и все, кто склонен к художественному мышлению, А.З. любил и чувствовал природу. Это видно из тех отрывков из его записных книжек, что после смерти А.З. опубликовал во «Французском ежегоднике» В.М. Далин. В них то и дело встречаются упоминания и короткие записи дачных впечатлений – наблюдения о смене времен года, о красоте природного мира. Помню, как однажды получила от него письмо из Малеевки, где он отдыхал в пору ранней осени. В основном письмо касалось текущих дел «Французского ежегодника». Но немалое место занимало в нем описание его времяпровождения. «Я совершаю здесь, прямо по Жан-Жаку, прогулки одинокого мечтателя, размышляю и любуюсь красками приближающегося золотого времени года», – писал он. И еще помню, как он сказал мне по поводу нелюбимого Достоевского.

– Он иногда просто душу выворачивает своими болезненными характеристиками и описаниями. Но вот помните в «Братьях Карамазовых» Иван говорит о «клейких листочках»? Два слова, а какой образ! «Клейкие листочки...»

Здесь не только вопрос точности описания, а проблема создания у читателя образа и настроения. Что касается самого Манфреда, то, помимо его больших работ, мне вспоминается его эссе «Посещение Эрменонвиля» (опубликованное посмертно) о поездке в мае 1969 г. туда, где был похоронен Ж.-Ж. Руссо. Небольшой текст передает ощущения тишины и благоговения, поэтического настроения, охватившего участников поездки.

Художественная натура Манфреда-историка находила выражение прежде всего в особом интересе к образам исторических действующих лиц.

А.З. несколько лукавил, говоря в предисловии к «Трем портретам», что «склонность раскрывать внутреннее содержание больших общественных процессов... через изображение отдельных их деятелей» появилась у него лишь в последнее время. Она, несомненно, была у него и в молодые годы. Ведь не только замечательная книга «Три портрета», посвященная специально образам эпохи Французской революции, содержит яркие и глубокие характеристики героев. Это характерно и для других работ А.З. Манфреда. Например, в книге об истории русско-французского союза 1891-1893 гг. читатель найдет немало ярких

характеристик французских и русских дипломатов и государственных деятелей. Но мне кажется, что в последний период своей деятельности, особенно после большого успеха «Наполеона Бонапарта», А.З. решил дать больше простора своим художественным, писательским склонностям.

О том, что А.З. Манфред получил предложение написать книгу о Наполеоне, первой узнала я. Это произошло совершенно случайно. Я сидела одна в комнате сектора Новой истории. Раздался телефонный звонок: попросили позвать А.З. Манфреда. Был присутственный день, Альберт Захарович еще не пришел, но уже сообщил, что выезжает. Поэтому я спросила звонившую даму, что ему передать.

– Это говорят из издательства «Соцэкгиз», – ответила дама и с непонятной откровенностью сказала, даже не осведомившись, кто я такая, – Мы хотим предложить Альберту Захаровичу написать книгу о Наполеоне. Попросите его связаться со мной.

Она назвала свое имя и номер телефона.

Альберт Захарович пришел через полчаса, и я передала ему просьбу дамы из издательства.

– О Наполеоне? – сказал он удивленно. – Так и сказала: о Наполеоне?

– Да. О Наполеоне. А что же тут странного?

– Нет, странного, конечно, ничего.

Видно было, что А.З. волнуется, он прошелся по комнате, сел за стол, задумался, потом сказал:

– О Наполеоне. Но я напишу, конечно, совсем не так, как Тарле.

Тут в комнату вошел Виктор Моисеевич Далин, и они стали вдвоем обсуждать это предложение, вышли из комнаты.

А я вспомнила, что лет 30 тому назад, мы, студенты 4 курса истфака МОПИ после экзамена по Новой истории подарили Альберту Захаровичу на память маленькую бронзовую фигурку Наполеона. Император в треуголке и длинной шинели сидел на большом камне, и выражение его лица было грустное. Наверное, он был уже на острове св. Елены. Я помню, подарок этот был обусловлен слухом о том, что А.З. особенно интересуется личностью Наполеона.

Я думаю, что он с большим удовольствием писал свою книгу о Наполеоне.

Вот и в тех лекциях по Новой истории, которые я слушала в студенческие времена, больше всего мне запомнились образы исторических лиц. Это был «второй период» Новой истории, поэтому в тех лекциях не было его любимого Наполеона. Но навсегда запомнились образы «маленького племянника большого дяди», Луи-Наполеона,

демагога, авантюриста и труса, которого Седанский позор, когда он сдался в плен прусскому командованию, превратил в посмешище Европы, или образ шовиниста и тайного монархиста генерала Буланже, бежавшего из Франции, когда он понял, что план переворота провалился. Помню, как, рассказывая о провале задуманного генералом плана путча, А.З. сказал: «И к вечеру генерал, все еще пребывавший в колебаниях, отправился к своей любовнице, решившись посоветоваться с ней». А одним из любимых героев А.З. был Жан Жорес.

А.З. всегда умел находить единственно нужные выразительные слова для своих характеристик. Помню, на выпускном вечере в МОПИ в 1947 г. мы спросили у него, нравится ли ему «Сага о Форсайтах».

– Да, ответил он. – Я особенно люблю то место, где старый Джонлион влюбился в Ирэн и умер, ожидая ее прихода.

– А почему именно это?

– Красота старости.

Мы тогда не очень оценили эти слова. Я помню, когда, много лет спустя, я публиковала во «Французском ежегоднике» воспоминания о Манфреде и написала об этом эпизоде, редактору издательства решительно не понравилась фраза о красоте старости. Что это такое – красота старости? А Альберту Захаровичу, которому до старческой мудрости было тогда, в 1947 году, еще очень далеко, его тонкое художественное чувство помогло понять своеобразие красоты стариков.

Конечно, вершиной подлинно писательского умения А.З. Манфреда раскрыть образы героев стала его замечательная книга «Три портрета эпохи Великой французской революции». Она вообще была задумана как некий образ Революции в ее развитии. Портрет молодого Руссо как образ едва занимавшейся зари, предчувствия революции и подготовки ее в умах людей. Образ Мирабо, представляющий «ранние часы революции». И, наконец, портрет Робеспьера. «Максимилиан Робеспьер – это полдень, это революция, достигшая своей зрелости, зенита и после его гибели пошедшая по ущербному пути упадка»².

Современный читатель вероятнее всего не согласится с некоторыми оценками, который автор книги дал деятельности и историческому значению своих героев, особенно Робеспьера. Отвлекаясь от этого, скажу лишь коротко о том, что представляется мне проявлением высокого историко-литературного мастерства А.З. Манфреда.

«Три портрета» читаются очень легко, в этой книге счастливо сочетается глубина исторического содержания, основанная на широком знании источников, с популярной, доступной любому читателю формой

² Манфред А.З. Указ. соч. С. 21.

изложения. Многие страницы, особенно в портрете Мирабо, читаются с захватывающим интересом, потому что автор становится на почву почти детективного жанра и держит в напряжении читателя, которому хочется узнать, что же будет дальше, и какова же будет разгадка и развязка происходящего.

Тут я подхожу ко второй особенности этой книги. Каждый из трех ее героев представляет собой некую загадку, и автор стремится разгадать ее, разобравшись в противоречивых чертах человеческой личности и в ситуациях, в которых им приходилось действовать.

Жан-Жак Руссо. Превращение молодого, полного жизни, доверчивого юноши в «беспокойно оглядывающегося, ушедшего от людей отшельника... Как совместить образ одинокого, чужающегося людей скитальца, каким знали Руссо при жизни, и почти титаническую фигуру идеолога величайшей из революций той эпохи, непререкаемого авторитета самых смелых, самых решительных ее борцов – якобинцев?»³

Габриэль Оноре Мирабо. Как случилось, что «граф де Мирабо, при всем его авантюризме, пороках, недостатках – и чисто личных, и кастовых – сумел стать политическим именем, наиболее полно воплотившим перед всем миром Великую французскую революцию на ее первом этапе. Кто имел в 1789 году больший авторитет в стенах Генеральных штатов и Учредительного собрания, чем Мирабо? Кто пользовался большей известностью, популярностью в народе, в стране, в Европе? Нельзя назвать ни одного имени, которое можно было бы противопоставить Мирабо. Так в чем же разгадка этой неоспоримой, огромной, на глазах застывшей в металл и мрамор, тяжеловесной славы Мирабо?»⁴.

И, наконец, Робеспьер. Как объяснить странное поведение этого человека действия, оцепенение, охватившее вождя якобинцев в последние недели его жизни, его молчаливость, отстраненность, его одинокие прогулки по ночному Парижу?

Автор разгадывает эти загадки, и это увлекает нас. И загадка Робеспьера отражает для него и для читателя трагедийность Французской революции. О понимании А.З. Манфредом смысла этой трагедийности говорить здесь не место. Я лишь хочу подчеркнуть, что проникнуть в суть великого исторического явления автору позволило раскрытие образов деятелей Революции.

И, наконец, последнее. В «Трех портретах» Альберт Захарович выступает как настоящий писатель. Во многих местах своей книги он

³ Манфред А.З. Указ. соч. С. 3, 25-26.

⁴ Там же. С. 249.

настойчиво подчеркивает, что историк не должен отходить от того, что предлагают ему документы. Однако мне думается, что он все-таки отваживался на «легитимный вымысел», основанный на вдумчивом прочтении документов. Этот вымысел ничего не менял в понимании и оценке событий и явлений, но делал их зримыми, а действующих лиц этих событий – живыми. Можно привести множество примеров из «Трех портретов», но я ограничусь лишь одним. Перечитайте завершающие страницы портрета Робеспьера, и Вы убедитесь, что это написал талантливый художник. Не могу отказать себе в удовольствии привести в доказательство большую цитату. В ней скрытая тревога уставшего человека, ни в чем не желавшего изменять своим принципам и тайное ожидание конца.

«Все эти последние месяцы Робеспьер плохо спал. Днем какие-то дела не давали ему возможности задуматься, сосредоточиться. К вечеру он чувствовал себя крайне утомленным. Едва темнело, он быстро засыпал. Но сон был недолгим, и к полуночи он просыпался. В это время к нему и приходили мысли, для которых днем не оставалось свободного времени. Он одевался, как всегда, тщательно, несколько старомодно. Во внешнем облике он неизменно оставался человеком старого мира: напудренный парик, чулки, хорошо отутюженный бант – господин де Робеспьер. Со своим огромным псом Броуном, к которому он как-то особенно привязался в эти последние месяцы, он совершал ночные прогулки по Парижу.

Он проходил с Броуном, ни на шаг не отстававшим от хозяина, по пустынным набережным, переходил через Новый мост на правую сторону, иногда присаживался где-нибудь в безлюдном парке Тюильри, где, просыпаясь, начинали щебетать птицы и изредка прохаживались влюбленные. На скамейке в безлюдном парке, ежась от предутренней свежести, благодатной, но недолгой, он размышлял о том, что ждет страну впереди...

Под утро Максимилиан возвращался. Он был утомлен этой долгой ночной прогулкой и на короткое время снова засыпал. Броун лежал у его ног, прислушиваясь к звукам, доносившимся извне»⁵.

* * *

Завершить свои сбивчивые воспоминания и размышления я хочу цитатой из книги Франца Меринга. Это написанная им биография Карла Маркса, в некоторых отношениях остающаяся и до сих пор едва ли не лучшей в ряду многочисленных жизнеописаний Маркса.

⁵ Там же. С. 396-397.

«История – всегда одновременно и искусство и наука. Не помню сейчас, какой ученый сухарь родил ту бессмертную идею, что в храме исторической науки эстетике делать нечего. Но я должен – к своему, может быть, стыду – откровенно признаться, что даже буржуазное общество я не так глубоко ненавижу, как тех более строгих мыслителей, которые, лишь бы лягнуть старика Вольтера, объявляют скучную Манеру писать единственно дозволенной. Сам Маркс был в этом смысле тоже на дурном счету; вместе со своими древними греками он причислял Клио к девяти музам. В действительности муз не признает лишь тот, кем они сами пренебрегли»⁶.

Эти цитату я однажды прочитала Альберту Захаровичу. Он улыбнулся и поблагодарил. Слова Меринга ему очень понравились.

⁶ *Mehring F.* Gesammelte Schriften in 16 Bände. Bd. 3. B., 1963. S. 5.