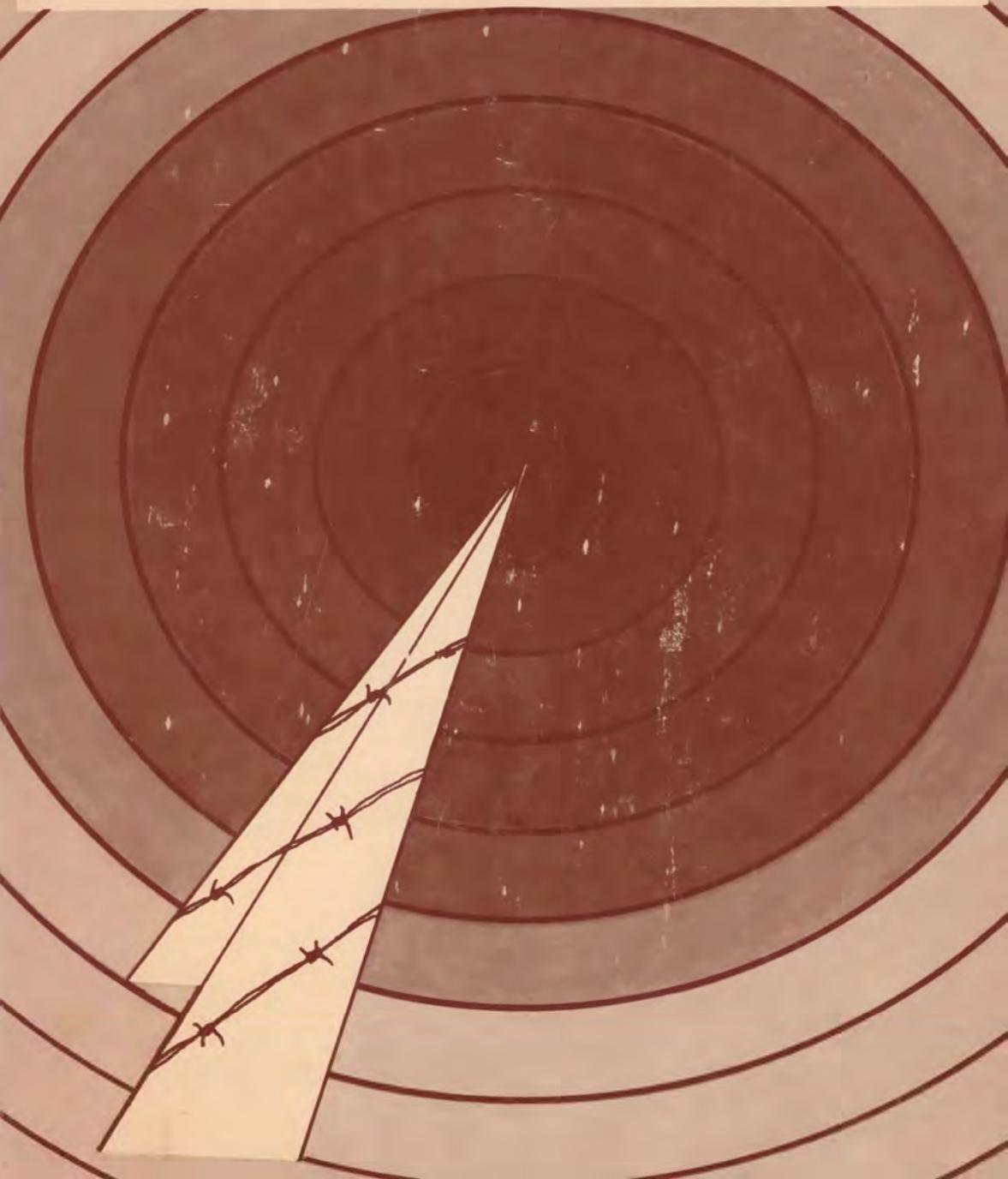


Рита Бракман

ВЫБОР В АДУ



Рита Бракман

ВЫБОР



АДУ

Рита Бракман

**ВЫБОР
В
АДУ**

ЖИЗНЕУТВЕРЖДЕНИЕ СОЛЖЕНИЦЫНСКОГО

ГЕРОЯ

Эрмитаж

1983

Рита Бракман

ВЫБОР В АДУ

Жизнеутверждение солженицынского героя

Rita Brackman

VYBOR V ADU

Zhizneutverzhdenie Sozhenitsynskogo heroia

("Choices in Hell." The Life-Affirming Vision of the Solzhenitzyn Hero.)

Copyright © 1983 by Rita Brackman
All rights reserved.

Library of Congress Cataloging in Publication Data

Brakman, Rita.

Vybor v adu.

Title on added t.p. : Choices in Hell.

Bibliography: p. 141.

1. Solzhenitsyn, Aleksandr Isaevich, 1918- —

Fictional works. I. Title. II. Title: Choices in Hell.

PG3488.O4Z587 1983 891.73'44 83-26381

ISBN 0-938920-20-0 (pbk.)

Cover design by Leana Yefimov.

Published by HERMITAGE
2269 Shadowood Drive,
Ann Arbor, MI 48104, USA

ПРЕДИСЛОВИЕ

“Что ни говори о нашем столетии — возможно, это прежде всего столетие лагерей и заключенных; и человек, никогда не сидевший в тюрьме, — к своей радости или стыду, это дело второстепенное, — не прошел сквозь основной опыт века или, говоря иными словами, уклонился от основного опыта века” (Генрих Белль).

Солженицын не уклонился от основного опыта века; более того, он передал и объяснил его каждому из нас. Сегодня слово “Гулаг” стало одним из главных слов нашего языка. Книги о Гулаге затрагивают темную сердцевину нашего мира. Известно, что в сталинские времена Гулаг был всепроникающим — и одновременно оборачивался неким зиянием, пустотой. Никто не говорил о лагерях; заключенный исчезал бесследно; тюрьма пронизывала каждую клеточку общества, но как бы отсутствовала в словаре. Даже рукописи, хранившиеся в тайниках или попросту в памяти, молчали о Гулаге. “Реквием” Анны Ахматовой — одно из немногих исключений. Дело не всегда было в страхе — во всяком случае, оно было не только в страхе. Казалось, невозможно найти язык для описания нового опыта. Возможно, отчасти этим объясняется печальная судьба книг о Гулаге, изданных на Западе в сороковые и пятидесятые годы. Новый язык был найден прежде всего Солженицыным. И хотя Гулаг сегодня смертельно опасен, как и ранее, — он перестал быть сверхъестественной, дьявольской пустотой, “черной дырой” во вселенной. То, о чем говорят и пишут — преодолимо. Написав свои книги, Солженицын преодолел состояние заключенного, вечного раба — не только в себе, но и во многих. В этом его великая заслуга.

Солженицына нередко сравнивают со Львом Толстым. Это сравнение поверхностно: столь крупные писатели, как Солженицын и Толстой, единственны в своем роде и не могут иметь общей меры. Но одно существенное сходство — не в их писаниях, а в их судьбе — сейчас стало заметным едва ли не каждому. В конце девятнадцатого века и начале двадцатого несравненно больше говорили о нравственной проповеди Толстого, чем о достоинствах строения “Казачков” или внутреннем развитии “Войны и мира”. Сейчас мало говорят о “Раковом корпусе” или об “Одном дне Ивана Денисовича” как о ценностях русской словестности; всех несравненно больше занимают взгляды Солженицына на далекое прошлое, на тех или иных российских деятелей, на возможное устройство страны. Споры о Солженицыне не всегда достойны и нередко попросту бессмысленны. Известно, как решает споры время: по словам Одена, оно “поклоняется языку и прощает каждого, кто живет язык”. Сегодня мы уже обрели некоторую меру для суждений о Толстом. Наши внуки обретут подобную же меру для суждений о Солженицыне — разумеется, если наш мир тогда еще бу-

дет существовать (впрочем, книги Солженицына более, чем многое другое, способствуют его выживанию). Несомненно одно: для них, как и для нас, Солженицын будет великим событием в жизни русского языка.

Книга Риты Бракман — едва ли не первый опыт исследования языка Солженицына в широком смысле этого слова. Она написана просто и доступно (что отнюдь не есть недостаток). Читатель отметит, что Рита Бракман серьезно рассматривает существенные черты солженицынского мира. Язык, как показывает исследовательница, по сути дела совпадает с миром: он заключен в деянии и нравственном решении, в расположении предметов и делениях пространства, в повороте линии и оттенке цвета. Важность и своевременность опыта Риты Бракман несомненна. Она напоминает нам простую, но необходимую истину: Солженицын — прежде всего великий писатель, один из тех немногих, кто "живит язык".

Томас Венцлова

Художественные приемы, связанные с темой жизнеутверждения в произведениях Солженицына, указывают на глубокое философское значение этой темы в свете общечеловеческой проблемы нравственного выбора. Произошло это не случайно. Проблема нравственного выбора в произведениях Солженицына тесно связана с темой жизнеутверждения. Герой Солженицына всегда оказывается перед нравственным выбором, в котором таится как угроза урона его личности, так и возможность ее нравственного жизнеутверждения и самоутверждения. Читатель, благодаря художественной стратегии Солженицына, не только сопереживает с героем его ощущения и разделяет его видение мира, но и наравне с ним оказывается перед необходимостью нравственного выбора. Вместе с героем читатель ищет и находит моральные "точки опоры" и принимает решения.

Необходимо пояснить, что в настоящем исследовании подразумевается под словом "жизнеутверждение".

Слово "жизнеутверждение" здесь понимается в его буквальном смысле, заключенном в составляющих это слово корнях. Как философская концепция это понятие передает мироощущение, отражающее веру в торжество жизни над смертью. Необходимо добавить, что под жизнеутверждением героя Солженицына подразумевается не только его стремление к физическому выживанию, но также и стремление сохранить моральное, духовное здоровье. Оказываясь перед нравственным выбором, герой Солженицына стоит как бы на распутье. Одна дорога ведет к духовной смерти. Другая дорога, благодаря силе жизнеутверждения, приводит к духовному самоутверждению его личности. Жизнеутверждение личности героя возможно лишь в результате мужественных и морально незапятнанных решений стоящих перед ним проблем выбора. Момент выбора требует высшего напряжения духовных сил героя, стремящегося в своем жизнеутверждении защитить нравственную целостность своей личности.

Жизнеутверждение личности составляет, таким образом, важную тему произведений Солженицына, и эта тема отражена в образах его героев.

Итак, говоря о жизнеутверждении в творчестве Солженицына, мы подразумеваем как физическую, так и духовную жизнь личности, и в этом последнем смысле — утверждение жизни и утверждение личности — понятия близкие. Близость этих понятий как бы подчеркнута Солженицыным в его передаче ощущения материнства в условиях тюрьмы. Показательно то, что Солженицын сам употребляет слово "утверждение": "Сами безвозвратно униженные лагерные женщины через материнство утверждались в своем достоинстве..." ("Архипелаг ГУЛаг", тт. 1-2, 238). В передаче Солженицыным ощущения материнства сливаются силы жизнеутверждения и самоутверждения.

В русских дореволюционных словарях слова "самоутверждение" и "жизнеутверждение" ("Словарь Даля" и "Словарь Академии наук") отсутствуют. Надо полагать, эти понятия в литературном языке выражались описательно, как "утверждение собственной личности" и как "воля к жизни". Возможно, что слова "самоутверждение" и "жизнеутверждение" появились в русском языке как слова-кальки с немецкого "Selbstbejahung" и "Lebensbejahung".

В советских словарях нет слова "жизнеутверждение", хотя это слово употребляется как в разговорной речи, так и в печати. Словари приводят лишь слово "жизнеутверждающий"¹, которое в применении к творчеству Солженицына не может быть использовано в том же смысле, в каком оно употребляется, скажем, в советской типичной фразе: "жизнеутверждающие идеи марксизма-ленинизма". Что касается слова "самоутверждение", то в современном русском языке оно часто употребляется, и поэтому, на первый взгляд, кажется странным то, что его нет почти ни в одном советском словаре русского языка (Исключениями являются "Толковый словарь Ушакова" за 1940 год, где слово "самоутверждение" объясняется как "утверждение собственной личности, ее ценности и значения", и 17-томный словарь Академии наук СССР с ссылкой на "Толковый словарь Ушакова".) Можно было бы предположить, что составители советских словарей не знакомы с этим словом, но такое предположение легко опровергнуть тем, что англо-русские словари советского издания переводят слово "self-affirmation" как "самоутверждение", а его синоним "self-assertion" как "отстаивание своих прав, притязаний". Почему же слово "самоутверждение" отсутствует в русско-английских словарях того же издания?

Пробел этот вряд ли случаен и, по-видимому, объясняется советской идеологической неприязнью к самой идее самоутверждения личности, которая противопоставляется господствующей общественной системе, основанной на подчинении личности и ее духовных стремлений интересам "общественным", "государственным" и "партийным". Именно этот конфликт, конфликт между личностью и тиранией господствующего советского общества, красной нитью проходит через все творчество Солженицына. В этом конфликте тема жизнеутверждения и духовного самоутверждения героя занимает центральное место.

Естественно предположить, что в нравственно-эстетическом мире Солженицына его герой выступает главным выразителем темы жизнеутверждения. Поэтому "герой" в настоящей работе определяется мерилем отношения различных персонажей Солженицына к проблеме жизнеутверждения, исходя из предпосылки, что "героическое" рассматривается в рамках конфликта жизни со смертью.

Возникает возможность богатой гаммы оттенков в широком спектре отношений персонажей Солженицына к проблеме жизни и смерти. На одном полюсе этого спектра находятся персонажи, полностью подпадающие под предложенное понятие "героя" (Донцова, Костоготов, Демка — люди, побеждающие болезнь, смерть и духовно торжествующие в борьбе с мертвящей тоталитарной системой). Следующая категория — это персонажи, которым не чужды колебания и слабости, уступки насилию, но в которых, однако, жизнеутверждающая сила достаточно велика, чтобы предотвратить их полную капитуляцию (Рубин, Сологдин, Володин, Шулубин). Далее следует ряд персонажей, внутренне сломившихся, в которых "антигероическое" начало одержало верх, хотя у них стремление к жизни не полностью отсутствует, что время от времени приводит их к духовному кризису, угрызениям совести и раскаянию (Яконов, Ройтман, Поддубев). И, наконец, крайним выражением "антигероичности" являются персонажи, полностью и окончательно, буквально и метафизически отвергнувшие духовные ценности и проявления человечности (Русанов, Фаддей, Волковой, Абакумов). Этот ряд персонажей завершается образом Сталина — воплощением всего античеловеческого. Разумеется, что предложенная выше "классификация" условна и не исчерпывающа. Она предполагает множество нюансов, в выявлении которых и заключается одна из целей предлагаемой работы.

Далее, солженицынские персонажи можно условно разделить на "статические" и "динамические". Некоторые из них представлены уже достигшими определенного духовно-нравственного состояния в параметрах "жизнь-свобода", "смерть-

насилие”, и их нравственный облик по ходу повествования остается без существенных изменений. Их духовная эволюция вынесена в предисторию и читателю не излагается (Потапов, Бобынин, Адамсон, Кадмины, Макарыгин, Осколупов, Абакумов, Шустерман, Сталин). Другие же персонажи по ходу событий проходят духовную эволюцию, ведущую иногда к полному преображению личности (Володин), а иногда лишь к кратковременному прозрению во сне (Русанов).

Хотя “герой” и “антигерой” Солженицына живут в мертвящем мире советской действительности и их окружает, казалось бы, неодушевленная среда, на самом деле, эта среда “оживает” под пером писателя и ее детали выполняют отведенную им важную роль метафор. Как указывалось выше, одна из целей настоящей работы заключается в “дешифровке”, раскрытии на конкретных примерах формы и сути художественного процесса, с помощью которого тема жизнеутверждения воплощена в произведениях Солженицына.² Герой Солженицына жизнеутверждается через сложный психологический процесс, детальному анализу которого посвящена значительная часть настоящего исследования.

Выбор материала для анализа ограничен романом “В круге первом” и повестями “Раковый корпус” и “Один день Ивана Денисовича”. В отдельных случаях привлечен материал из рассказов “Матренин двор”, “Для пользы дела”, а также примеры из “Этюдов и крохотных рассказов”, пьесы “Свеча на ветру” и лирико-философские пассажи из “Опыта художественного исследования” — “Архипелаг ГУЛаг”. Остальные произведения Солженицына, в том числе “Август четырнадцатого”, пьеса “Олень и шалашовка”, “Бодался Теленок с Дубом” и другие его произведения добавляют мало существенного для раскрытия рассматриваемой темы.

МИР ПРЕИСПОДНЕЙ

В наш гнусный век
...На всех стихиях человек
Тиран, предатель или узник!

*А.С. Пушкин*¹

В творчестве Солженицына советское общество сталинского периода — мертвая машина, которая превращает людей в "винтики" и "колесики". Но люди противостоят этой машине своим стремлением к жизнеутверждению и самоутверждению. Страх и раболепие возрастают в советской государственной иерархии по мере приближения к вершине власти. Власть вознесла себя "выше престола Всевышнего" (3, 76)². Как это ни парадоксально, в этом мире рабов узники перестают быть рабами. Выполняя рабский труд, они становятся внутренне свободными, ибо им нечего терять и поэтому нечего бояться³.

Парадоксальный советский мир дышит апокалиптическим ужасом. Валентин Прянчиков заметил следы отпоротых номеров на одежде новой партии заключенных. Он восклицает с шутливым удивлением: "То-есть, как номера?! Господа, позвольте, в каком веке мы живем? На людях — номера?!.. Не могу я ужинать, если люди ходят с номерами на лбу! Апокалипсис. Откровение Иоанна Богослова" (3, 11).

Солженицын отмечает, что это унижение и насилие над жизнью аналогично раковой опухоли. "Человек умирает от опухоли — как же может жить страна, пророщенная лагерями и ссылками?" (2, 575). В "Архипелаге ГУЛаг" эта метафора передается с помощью медицинской терминологии: "Архипелаг дает метастазы" (тг. 3—4, гл. 3)⁴.

По мнению Солженицына, это зло исходило из культа власти, на вершине которой стоял Сталин. Сталин — это параноидальный маньяк, который подбирает себе подчиненных, в свою очередь, подозревающих всех вокруг себя. Сталинское окружение распространяет на всю страну душевную болезнь, которой старается сам глава государства. Его ночная бессонница переносится на жизнь правительства и всей государственной машины. Раболепство по отношению к хозяину оборачивается

грубой жестокостью, надменностью и тиранией по отношению к подчиненным.

Власть Сталина и вся ее иерархия насилия негативны и действуют разрушительно на жизнь страны и каждой личности, оказавшейся в "тисках" этой системы страха. Изменить что-либо в этой системе подчиненные Сталина не в силах. Заключенный Бобынин в беседе с Абакумовым смеется над ним, говоря, что вернуть ему, Бобынину, свободу Абакумов не в силах, так как он сам лишен свободы (3, 118). Абакумов не может ничего возразить. Он, действительно, лишен свободы и полон страха за собственную жизнь. В кабинете вождя, поздно ночью ожидая приема, Абакумов размышляет о том, "что в усердии своем заскочил слишком высоко: пониже было бы безопаснее, с д а л ь н и м и Сталин разговаривал добродушно, приятно. Но вырваться из б л и ж н и х назад — пути не было" (3, 143). Однако безопасность "дальних", стоящих пониже от вождя, была тоже эфемерна. Любой начальник и начальничек зависел от вышестоящего начальника, который тоже был маленьким Сталиным по отношению к своим подчиненным, перед которыми они дрожали за свою судьбу так же, как Абакумов дрожал за свою перед "вождем" 5.

Абакумов, переживший смертельный страх и унижение в кабинете Сталина, вымещает свою ярость на подчиненных.

Абакумов метался красным зверем. Он наступал на них, разгонял по кабинету, матюгался, плевал — едва что мимо них, и, не соразмерив тычка кулаком к лицу Яконова (полковника госбезопасности — Р. Б.), с очевидным желанием причинить боль, зацепил его мягкий белый нос, и у Яконова пошла кровь. Севастьянова (генерал-майора — Р. Б.) он разжаловал в лейтенанты и послал на заполярную лесную подкомандировку; Осколупова (генерал-лейтенанта — Р. Б.) вернул рядовым надзирателем в Бутырскую тюрьму, где тот начал карьеру в 1925 году; а Яконова (за обман и за повторное вредительство) арестовал и послал в таком же синем комбинезоне в ту же Семерку к Бобынину своими руками налаживать клипшированную речь (3, 167—8).

В свою очередь, эти трое обрушили (даже без всякой ненависти, а потому, что сама система диктовала им логически только этот шаг) репрессии на своих подчиненных. Это давление, начавшееся на самом верху, в кабинете "хозяйна" половины земного шара, "взгляда которого не выдер-

живали и премьер-министры" (3, 133), передавалось как цепная реакция до самых низов. Только здесь на самом дне появлялось сопротивление заключенных, которым терять было нечего. Здесь обнажается бессилие Сталина. И даже он, в конечном итоге, не может победить силу самоутверждения и жизнеутверждения заключенных. В изображении Солженицына Сталин — стареющий, дряхлеющий маньяк, теряющий память необразованный варвар, ни в чем не находящий удовлетворения, теряющий контроль над людьми, стремящимся к жизни.

Безразличие к человеческой личности характеризует всех представителей власти сверху донизу. В "В круге первом" помощник Абакумова Рюмин составляет список из семи человек, которые могли знать о готовившейся провокации против профессора Доброумова. Абакумов, не колеблясь, приказывает: "Так арестуйте их всех, собак, чего голову морочить? Семь человек! У нас страна большая, не обедняем" (3, 105—6). На возражение Рубина о том, что один из двух подозреваемых не виновен, генерал-лейтенант госбезопасности Осколупов удивляется: "Как это не виновен?! Совсем уж ни в чем и не виновен?.. Органы найдут, разберутся..." (4, 706). Уважение к человеческой личности отсутствует. Обвиняемый — не личность. Узнав о новом постановлении, разрешающем переписку с родственниками, Нержин понимает, что обнаруженные таким образом родственники передаются в "когти-клещи" власти как родственники "врага народа". "Ощущение тисков не каких-то поэтически переносных, а громадных слесарных с насеченными губами, с прожерлиной для зажимания человеческой шеи, ощущение сходящихся на туловище тисков спирало дыхание" (4, 606). Человек задыхается в этих "клещах".

В этой хищнической системе каждый человек оказывается одновременно кошкой, выслеживающей птичку, и птичкой по отношению к более сильной и ловкой кошке. Солженицын рисует одного из самых страшных чиновников Министерства госбезопасности Рюмина, похожим на кошечку. У него мягкие кошачьи манеры, за которыми скрывается холодная расчетливая безжалостность. Он идет, как "котик", беззвучно, смотрит на присутствующих в кабинете Абакумова "невинно-светлыми глазами", своими "маленькими пухлыми ладонями", как кошачьими лапками, поглаживает ребро стола, говорит, словно "мурлыкая" (4, 104). Но это свойство хищника, подстерегающего добычу, не есть индивидуальное свойство одного лишь Рюмина. Рюмин поглядывает на Севастьянова, Осколупова и Яконова с безжалостной требовательностью в глазах. Осколупов, в свою очередь, поглядыва-

вает на своего подчиненного полковника Яконова тем же многозначительным "взором, весь смысл которого подчиненный понимает безошибочно" (4, 104). При попытке Яконова, сославшегося на свою загруженность, отказаться от сверхсекретного и срочного задания, его начальник Осколупов посмотрел на него "к о ш а ч ь и м и з е л е н о в а т ы м и г л а з а м и (разрядка моя — Р.Б.) — Яконов вспомнил замаранность своей анкеты (он шесть лет просидел в тюрьме) и смолк" (3, 65).

В ночь ареста Володина звонит его шеф. Он необычно любезен. Володина удивляет любезный тон шефа, благодушно сообщающего, что заграничная поездка Володина утверждена, и приглашает его в министерство для согласования "нескольких деталей". Машина за ним уже послана. Доверчивый Володин, не подозревающий западни, садится в машину, которая доставляет его на Лубянку.

Исполнители власти безличны. Они лишены каких-либо индивидуальных черт. Партийный работник должен быть совершенно прозрачен для проведения "линии партии", от него не требуется никаких знаний и никаких способностей, кроме одной — автоматического послушания спускаемым сверху директивам. Парторг шарашки Степанов совершенно сер, не виден, не заметен. И чтобы передать эту серость, незначительность, ничтожество его, Солженицын излагает его биографию языком анкетных данных, воссоздавая советскую анкету, которая сама по себе является образцом безликого казенного стиля. Степанов — настолько гротескная фигура, что даже в анкете его биография, в которой, по существу, нет ни одного примечательного события, может быть изложена лишь методом "от противного" — через отрицания. Эта "отрицательная" анкетная биография замечательна по своей "красноречивости":

"Степанова, Бориса Сергеевича, 1900 года рождения, уроженца села Лупачи, Бобровского уезда, социальное происхождение — из батраков, после революции — сельский милиционер, профессии не имеет, социальное положение — служащий, образование — четыре класса и двухгодичная партшкола, член партии с 1923 года, колебаний в проведении линии партии не было, в оппозициях не участвовал, в войсках и учреждениях белых правительств не служил, в революционном и партизанском движении участия не принимал, под оккупацией не был, за границей не был, иностранных языков не знает, языков народностей СССР не

знает, имеет контузию в голову, орден "Красной звезды" и медаль "За победу в Отечественной войне над Германией" (4, 620—1).

Безличность исполнителей власти граничит с садизмом. Автоматизм унижения переносится Володиным более болезненно, чем физическое насилие. Никто не истязает Володина из личной ненависти. Он — один из миллионов. Отношение к нему — это отношение к надоевшим и похожим друг на друга неодушевленным предметам.

"Думая прежде об аресте, Иннокентий рисовал себе некое единоборство. Он был внутренне напряжен, готов к некоему высокому отстаиванию своей судьбы и своих убеждений. Но он никак не представлял себе, что это будет так просто и тупо, так неотклонимо. Люди, которые встретили его на Лубянке, низко поставленные, ограниченные, были равнодушны к его индивидуальности и к поступку, приведшему его сюда... зато зорко внимательны к мелочам, к которым Иннокентий не был подготовлен и в которых не мог сопротивляться" (4, 738).

Ощущение безличия довлеет над стремлением к жизнеутверждению, к "духовному-единоборству".

В "Одном дне Ивана Денисовича" даже такое событие, как получение продуктовой посылки из дома, является поводом для надругательства. Вскрыв топориком ящик с посылкой,

"надзиратель своими руками вынимает, просматривает. Что разрежет, что переломит, что прощупает, пересыплет. Если жидкость какая, в банках стеклянных или железных, откупорит и выливает тебе, хоть руки подставляй, хоть полотенце кулечком. А банок не отдадут, боятся чего-то. Если из пирогов, сладостей подиковинней что, или колбаса, рыбка, так надзиратель и откусит..." (1, 101).

Долгожданные письма от родственников — единственная нить, связывающая зека с "волей". Это его единственная радость, но и она отравляется бессмысленным надругательством. Письма выдаются распечатанными. В них

"Убита последняя интимность мысли, летящей от родного к родному. Письмо, прошедшее многие руки, расхвачанное на цитаты в досье, получившее внутри себя черную размазанную печать цензуры — теряло ничтожный личный смысл и приобретало важное значение государственного документа. (На иных шарашках это понимали настолько хорошо, что вообще не отдавали письма арестанту, а разрешали ему лишь прочесть его, редко дважды, в кабинете у кума, и отбирали в конце письма расписку о прочтении; если же, читая письмо жены или матери, зек пытался сделать выписки для памяти, — это вызывало подозрение, как если бы он покушался скопировать документы Генерального штаба...)" (4, 642—3).

Личные, семейные отношения — неотъемлемая часть жизни — подвергались насилию.

Сухие инструкции превращают свидания с женами в мучение заключенных. Надзиратели могли быть вполне и не злыми людьми. Подполковник Климентьев благожелателен. Он, например, разрешил поставить елку в шарашке к празднованию Нового года. Он также разрешил Нержину свидание с женой. Но и Климентьев в этой тюремной системе оказывается беспомощным перед механизмом унижения. Согласно инструкции, надзиратели должны были пристально наблюдать за заключенным и навестившей его женой, которая, может быть, добивалась этого свидания несколько лет. Во время свидания Нержина с женой надзиратель стоит в полуметре от столика, сверху вниз смотрит на них, прислушивается к каждому слову их разговора, присматривается к каждому их жесту, "с тем вниманием и презрением, с каким у подъезда изваяния каменных львов смотрят на прохожих" (3, 305). Надзиратель олицетворяет холодную безжизненность "каменного льва".

Эту систему унижения автор называет "змеемудро скованной стальной цепью" (3, 42). Один из заключенных шарашки, дворник Спиридон, называет "змеем" начальника надзирателей майора Мышина. Даже полковник госбезопасности Яконов называет Мышина "гадкой сероволосой поседевшей над анализом доносов вошью" (4, 63). Мышин, как бы олицетворяющий собой демонизм системы, тоже — "змей". Образ "змея" в русском фольклоре, как и демонический змей в книге Бытия, — это олицетворение темных человеконенавистнических и человекоубийственных сил, противостоящих радости жизни, жизнеутверждению.

В этом чуть ли не фантастическом мире умирания реаль-

ностью оказывается тюрьма^б. Это становится очевидным жене Нержина, приехавшей из провинции в Москву. Прежде всего, она знакомится с тюрьмами:

Еще не узнав и десятой доли Москвы, Надя хорошо узнала расположение московских тюрем — эту горестную географию. Тюремь оказались расположены по столице равномерно, продуманно, так что от каждой точки Москвы до какой-нибудь тюрьмы было близко (...) Надя постепенно научилась распознавать всесоюзную Большую Лубянку и областную Малую, узнала, что следственные тюрьмы есть при каждом вокзале и называются КПЗ... (3, 294).

Тюрьма — отражение советской реальности, и именно здесь конфликт системы с жизнеутверждающей силой личности становится наиболее очевидным.

Конфликт "тирана" и "предателя" с "узником" в произведениях Солженицына характерен для всего советского общества. Те же законы царствуют как в лагере, так и на "воле", с той лишь разницей, что в тюрьме и в лагере этот конфликт обострен и проявляется в неприкрытой форме.

Шухову не случайно представляется лагерная вахта главной площадью городка, куда сходятся "демонстрации трудящихся".

К вахте сходятся пять дорог (...) Если по этим дорогам да застраивать улицы, так не иначе на месте этой вахты и шмона в будущем городке будет главная площадь. И как теперь объекты (т. е. колонны заключенных, идущих со строительных объектов — Р.Б.) со всех сторон прут, так тогда демонстрации будут сходитья (1, 96).

Действительность лагеря словно превращается в действительность советского мира. Как бы исчезают колючая проволока и вышки, а дороги обращаются в улицы, вахта в площадь. Тем не менее, главное не меняется. Как зеки на шмоне, так и советские граждане на демонстрациях, маршируя, проходят "поверку" перед начальством.

"Воля" сталинского времени оказывается тем же надругательством над человеком, что и лагерь, а иногда и хуже. Из разговора Костоглотова с Шулубиным становится ясно, что зеки оказались счастливыми в том смысле, что сумели сохранить человеческий облик тем, что не лгали. Оставшиеся

на свободе были вынуждены лгать. "Вы хоть вралы меньше, понимаете?" — говорит Шулубин Костоглотову.

Вы хоть гнулись меньше, цените! Вас арестовали, а нас на собрания загоняли: п р о р а б а т ы в а т ь вас. Вас казнили, а нас заставляли, стоя, хлопать оглашенным приговорам. Да не хлопать, а требовать расстрела. Т р е б о в а т ь ! Помните, как в газетах писали: "как один человек всколыхнулся весь советский народ, узнав о беспримерно подлых злодеяниях..." Вот это "как один человек" вы знаете чего стоит? Хлопать-то надо ручки повыше задирать, чтоб и соседи видели и президиум. А кому не хочется жить? Кто на защиту вашу стал? Кто возразил? Где они теперь?.. Вот Дима Олицкий такой — воздерживается, — не против, что вы! В о з д е р ж и в а е т с я, когда голосуют расстрел промпартии. "Пусть объяснит! — кричат. — Пусть объяснит!" Встает с пересохшим горлом: Я думаю, на двенадцатом году революции можно найти другие средства пресечения... Ах, негодяй, пособник! Агент! И на другое утро — повесточка в ГПУ. И на всю жизнь" (2, 480).

Шулубин признается, что сам он сохранился в живых и "не загремел в лагерь" лишь благодаря тому, что двадцать пять лет гнулся и молчал, делая то, что от него требовали: "то молчал для жены, то молчал для детей, то молчал для грешного своего тела" (2, 484).

Шулубин обнажает свою надломленность, измученность от многолетнего обмана, умолчаний, страха. Он — духовно искалеченный человек. Шулубин всю жизнь свою притворялся и скрывал свои чувства. Здесь в больнице он "похож на только что разгримированного, измученного спектаклем артиста" (2, 358). Его надломленность как бы подчеркивается его изогнутой спиной. Он предстает перед читателем "с лицом, изношенным до старости" (2, 335). В своем больничном халате он напоминал большую птицу — Русанов назвал его "филином" (2, 338). Шулубин — это искалеченная птица "с крыльями, обрезанными неровно, чтоб она не могла взлететь" (2, 359) ⁷. Костоглотов не считает Шулубина предателем. Предателями Костоглотов считает тех, кто "доносики писал, кто выступал свидетелем. Таких тоже миллионы. На двух сидевших, ну на трех — одного доносчика можно посчитать? Вот вам и миллионы" (2, 482). Шулубиных — не миллионы. Он молчал, но доносов не писал. Тем не менее, он себя прези-

рает даже за молчание, в то время как Русанов, писавший доносы, не осознает своей собственной подлости и низости. Шулубин, больной раком, ощущает "свою болезнь какой-то особенно унижительной и оскорбительной" (2, 479). Ему стыдно за свое физическое состояние в той же степени, как ему стыдно и за свое молчание.

Между "волей" и заключением нет четкой границы. Вчерашний министр может стать зеком, генерал-лейтенант МГБ может по мановению руки начальника быть разжалован снова в простые надзиратели Лубянки. Заключенный может заочно получить сталинскую премию за какое-нибудь изобретение и выйти на свободу, как случилось с инженером-изобретателем скорострельных пушек генерал-майором Беркаловым. Из бесправного зека, штопающего носки, Беркалов переносится в лауреаты. За ним, как "мальчик", бежит сам начальник тюрьмы, крича: "Беркалов! С вещами! В Кремль. Калинин вызывает!.." Вывод прост: "Такие вот русские судьбы" (3, 238).

"Русские судьбы" — это судьбы душевных калек, изуродованных миром, в котором нет ничего надежного, устойчивого, в котором личность беззащитна перед насилием полицейской бюрократии, превратностями политики и иррациональными прихотями душевнобольного вождя. В этом мире случая каждый может быть сброшен в преисподнюю ГУЛага, но боится в нее заглядывать, как боится заглядывать прохожие за высокие заборы московскихстроек, на которых работают зеки.

"Воля" и тюрьма переплелись друг с другом. Но для своих обитателей эти два мира взаимно нереальны. Заключенный смотрит отрешенными глазами на мир за пределом колючей проволоки. Адамсон между двумя сроками заключения, каждый по десять лет, недолго пожил на свободе. Когда он снова очутился в ГУЛаге, у него появилось ощущение, что он "не возвращался на год на волю, что он не видел своей семьи, не наградил жену за это время еще дочерью, что это был сон, безжалостный к арестантскому сердцу, единственная же в мире реальность — тюрьма" (4, 436). Нержину, встретившему в кабинете Яконова бывшего своего доцента Веренева, он кажется "привидением, незаконно вернувшимся из забытого мира" (3, 59). Но во сне зеки

тягостно помнили, что они — арестанты, что, если они бродят по зеленой траве или по городу, то они сбежали, обманули, случилось недоразумение, за ними погоня. Того полного счастливого забвения от

оков, которое выдумал Лонгфелло в "Сне невольника", не было им дано. Сотрясение незаслуженного ареста и десяти- и двадцатипятилетнего приговора, лай овчарок и молотки конвойных, и терзающий звон лагерного подъема просочились к их костям сквозь все наслоения жизни, сквозь все инстинкты, вторичные и даже первичные, так что спящий арестант сперва помнит, что он в тюрьме, а потом только ощущает жжение или дым и встает на пожар" (4, 571).

Сознание того, что человек находится в тюрьме, проникнув "сквозь все инстинкты, вторичные и даже первичные", вызывают реакцию протеста против мертвящей несправедливости и неестественности своего положения и, в свою очередь, совершает порыв к жизнеутверждению и самоутверждению героя Солженицына.

Мир тюрьмы еще более непроницаем для живущих на "воле". В "Архипелаге ГУЛаг" Солженицын сравнивает зека, оказавшегося среди "вольных", с душой умершего. "Если души умерших иногда пролетают среди нас, видят нас, легко читают в нас наши мелкие побуждения, а мы не видим и не угадываем их, бесплотных, то такова и поездка спецконвоем" (тт. 1—2, 583). Ощущение нереальности советской системы насилия естественно возникает в связи с тем, что она подобна смерти с ее непостижимостью для нормального сознания. Страна ГУЛаг представляет собой как бы преисподнюю, темный подземный мир, аид или шеол советской действительности. Не случайно роман о тюремном институте назван "В круге первом" — наименее мучительном круге дантовского ада⁸. Обитатели советской преисподней одновременно живы и мертвы. Они — олицетворение конфликта жизнеутверждения со смертью. Они есть и их одновременно нет. И "круг", в котором они обитают, находится неизвестно где. Из Мавринской шарашки зеков возят на свидания в другое место, чтобы родственники не знали, где они, на самом деле, живут. В мир ГУЛага не должен проникать ни один живой взор.

Приходящие родственники не должны были знать, где живут их живые мертвецы, везут ли их за сто километров или вывозят из Спасских ворот, привозят ли с аэродрома, или с того света (рядка моя — Р.Б.). Эти описания были что-то вроде древнегреческих стелл — плит-барельефов, где изображался и сам мертвец и те живые, кто ставили ему

памятник. Но была на стеллах всегда маленькая полоса, отделявшая мир потусторонний от этого. Живые ласково смотрели на мертвого, а мертвый в А и д (разрядка моя — Р.Б.), смотрел не веселым и не грустным — прозрачным, слишком много узнавшим взглядом. (3, 279).

Сравнение лагерного мира с адом часто проводится Солженицыным. В "Одном дне" толпа лагерников в свете месяца на заснеженной зоне выглядит "стадом черным (...) зеков" (1, 93). В романе "В круге первом" заключенные выглядят "лемурами в черных бушлатах" (3, 67). В разговор Нержина с Рубиным вторгается сцена из "Фауста" Гете, где по зову Мефистофеля "являются слуги ада — лемуры" (3, 47). Слепший мудрец думает, что лемуры строят ирригационную систему, чтобы осчастливить людей. На самом деле, они роют могилу, в которую спихивают обезумевшего Фауста. Лемуры ада, в толковании Рубина, насмеваются над верой Фауста в прогресс. Зеки, эти "лемуры в черных бушлатах", — служители советского лагеря-ада. Так же, как и дантовский ад, советский ад отделен от "несведущих". Он отделен "очарованной огнестрельной зоной". Заключенные представлены одновременно строителями советского общества—"преисподней" и его могильщиками. Сами лагеря также идентифицированы с раковой опухолью на теле России. Заключенные — это символы расплывающегося, смертельного для всего организма социального рака.

В изображении Солженицына на обликах и нравах лагерных охранников лежит печать смерти⁹. Собирательный образ надзирателя "высокой выучки" (3, 227) — это старший лейтенант Шустерман. Шустерман —

высокий, черноволосый и не то, чтобы мрачный, но никогда не выражающий никакого человеческого чувства... (Он) (...) угрюмой молнией выглядывал из-под срослых густых бровей. Он, как когтями, впивался в локоть арестанта и с грубой силой влек его, задыхающегося, вверх по лестнице (3, 227).

Подобные муки были бы вполне уместны в описании чертей в аду, уволакивающих свою добычу — души мертвых. В "Одном дне" лейтенант Волковой

иначе как волк (...) не смотрит. (...) Темный, да длинный, да насуспенный — и носится быстро... По-

перву он еще и плетку таскал, кожаную, которой любил, неожиданно подкравшись сзади, хлестнуть заключенного, попавшегося под руку, по шее (1, 26).

Образы Шустермана и Волкового дополняются образом лейтенанта Смолосидова, наделенного "чугунным", "никогда не смеющимся взглядом", не имеющего ни семьи, ни жилья. Смолосидов подобен вурдалаку с кладбища, стерегущему души заключенных и преследующему их своим "чугунным" мертвящим взглядом и руками "с голубыми пальцами" (3, 274), как у утопленника.

Смертью веет от ненавистного зекам майора Шикина, этого "лилового истукана" (4, 659) с "белыми бровями и фиолетовыми губами" (4, 660). "Король стукачей Сиромеха" предстает перед читателем в образе "змеисто-деловитого" (4, 676), "с неопределимыми серо-мутно-голубыми глазами, как бы овлаженными печалью" (4, 664) мертвеца. Лейтенант Хвакун выслужился во время войны до должности "исполнителя при Военном трибунале" (4, 602), т. е. попросту палача. Разжалованный полковник Мамурин, попавший на шарашку в качестве привилегированного зека — "железной маски" — встает перед читателем, как призрак, обитатель того света, "поникший, с прозрачно-лимонным лицом" (4, 690).

У "железных окованных врат в тюрьму" (как врата ада в средневековой литературе) сидит "серенький маленький надзиратель" (4, 571), inferнальное существо, вызывающее ассоциацию с чертом. Сталин, верховный надзиратель над страной, своим землистым, могильным, "коричневато-серым, с рытвинками осп" лицом, тоже отмечен печатью смерти.

Приведенные выше образы, сравнения, метафоры и аллегории в художественных произведениях Солженицына рисуют советскую действительность как олицетворение неволи, болезни и смерти. Эта мысль проводится автором последовательно — путем прямых деклараций или метафорических сравнений или символических намеков (хищнические интересы или машинообразность поведения представителей власти: майор — "лиловый истукан", лагерь-ад, ГУЛаг — раковая опухоль). "Мир наоборот" — это антитеза всего живого, образ смерти, которому путем жизнеутверждения противостоит герой Солженицына.

ГЕРОЙ В ПОДЗЕМНОМ МИРЕ

Герой перед выбором

Герой Солженицына вырван из советского общества и брошен в иной мир, в котором путем жизнеутверждения он создает свой собственный мир. Это — заключенный, отбывающий свой срок, который представляется ему бесконечным. Это — также бывший заключенный, попавший после лагеря в ссылку (Костоглотов). Герой Солженицына (в особенности, герой "статический") свободен внутренне от прошлого и у него нет будущего в том мире, куда он возвращается (как учитель в "Матренином дворе", возвращающийся "никуда, просто в Россию", или Алекс в пьесе "Свеча на ветру"). Вырванный из общества герой живет в своем собственном мире, который он создает вокруг себя и внутри себя путем сложного *прикровенного* процесса жизнеутверждения.

Многие герои в произведениях Солженицына имеют сходство в биографиях, чертах характера и жизненной философии. Они оторваны от жизни "воли", от своей работы и семьи. Нержин размышляет о своих "четыренадцати годах фронта и тюрьмы", в течении которых "изменились все клеточки его прежнего тела" (3, 281). Костоглотов прошел такой же путь и не помнит себя "нормальным" человеком: он прошел фронт, и лагерь, и ссылку.

Ближайшие друзья Нежина по шарашке, Сологдин и Рубин, — люди с почти одинаковыми биографиями. Нержин и Рубин — "фронтовики, побывавшие и на северо-западном фронте и в Белоруссии". У них такой же "малый джентльменский набор орденов". (...) "Оба по одному и тому о б щ е д о с т у п н о м у (т. е. не связанному с возрастом, образовательным, имущественным цензом или доступом к материальным ценностям) д е с я т о м у п у н к т у, и оба получили одинаково по д е с я т к е (впрочем, и все получали по столько же)" (3, 33). Сологдин, арестованный еще до войны, ко времени описанных в романе событий "сидел уже двенадцать лет, но из-за второго лагерного срока конца тюрьмы для него не предвиделось" (3, 183—4). Он тоже успел пройти "чердынские леса, воркутские шахты, два следствия — полгода и год, с бессоницей, изматыванием сил и соков тела" (3, 184). Он пережил и смертную камеру. После следствия он был присужден к повторному сроку еще на десять лет. Он "умирал от дистрофии в лагерном стационаре. Уже ни хле-

ба, ни каши, ни баланды не принимало его тело, обреченное распасться" (3, 246). Сологдин выжил, казалось бы, чудом, но, на самом деле, это чудо имеет объяснение: Сологдин противопоставил силу своего самоутверждения и жизнеутверждения окружающей его смерти и насилию над человеческой личностью.

Сходна судьба и у других обитателей шарашки. Старый революционер Григорий Борисович Адамсон заканчивает свой двадцатый год тюрьмы и ссылки. Он не надеется на освобождение в будущем, зная, что в будущем может быть "только хуже" (3, 148, 232). Тем не менее, его жизнь не окрашена безнадежностью и унынием. Благодаря жизнеутверждению он создает свой собственный мир, который наполняет его жизнь. Валентин Прянчиков и Андрей Потапов еще до советского лагеря были в немецком плену в "канибальских лагерях Новоград-Волынска и Ченстохова, где ели кору с деревьев, траву и умерших товарищей" (3, 222). Даже совсем юный Руська Доронин в свои двадцать три года уже имеет позади опыт двухлетней жизни с поддельными документами, когда он спасался от всесоюзного розыска. Затем он был два года в заключении. Впереди у него — двадцатипятилетний срок. И у этого юноши было тяжелое прошлое изгоя. У него нет будущего, а лишь затянувшееся настоящее с его борьбой за существование в условиях шарашки, лагеря или тюрьмы, и огромная жизнеутверждающая сила, помогающая ему жить и любить.

Таково состояние людей, "освобожденных" даже от заботы о собственном будущем, выброшенных из общества и лишенных всего, кроме стремления к жизнеутверждению. В беседе с Министром госбезопасности Абакумовым заключенный Бобынин советует министру передать "кому надо выше", что власть тюремщиков сильна лишь до тех пор, пока они отбирают у людей не все. Человек, у которого отобрали все, свободен (3, 119). Себя Бобынин причисляет к тем, у кого отобрали все. Он одинок, "на воле" у него не осталось ни семьи, ни родственников. У него нет ни чего (разрядка моя — Р.Б.).

Имущества у меня всего на земле — носовой платок и комбинезон и вот белье под ним без пуговиц (он обнажил грудь и показал) — казенное. Свободу вы у меня давно отняли, а вернуть ее не в ваших силах... Лет мне отроду сорок два, сроку вы мне отсыпали двадцать пять, на каторге я уже был, в номерах ходил, и в наручниках, и с собаками, и в

бригаде усиленного режима — чем еще можете вы мне угрожать? Чего еще лишит? (3, 118).

Единственное, что у Бобынина не забрали — это стремление жить и оставаться самим собой. (Бобынин — пример героя "статического" ¹)

Дочь прокурора Клара Макарыгина, обращаясь к Руське Доронину, говорит: "Вы постоянно вне общества! Вы — какой-то лишний гонимый человек..." (3, 324). Рубин говорит Сологдину, что тот чужд обществу по своим взглядам, что — он "ископаемое и ихтиозавр", которого общество не может принять. Сологдин резонно отвечает:

Ка-кое общество?! Сколько я себя помню, я помню себя не в обществе, а в тюрьме! Вокруг меня только колючка и надзиратели! От того общества, что за зоной, я оторван, вечно говоря, навсегда — так почему я должен готовить себя к нему?..." (3, 357).

Герой Солженицына — не только "лишний гонимый человек", но он также "оторван" от общества "навсегда", и не по своей воле. Не он, а общество считает его "лишним" и отрывает его от себя.

Тема "лишних людей" не нова для русской литературы, и проблема "лишних людей" в русской классической литературе неоднократно подвергалась разбору литературоведами². Для целей данной работы важно отметить различие между "лишними людьми" русской классической литературы и солженицынским героем. Персонажи классической русской литературы оказываются "лишними", ощущая по отношению к обществу "отчуждение". Для них окружающее общество неприемлемо по своим бытовым, духовным и социальным условиям жизни. Они противопоставляют себя обществу, утверждая тем самым собственную индивидуальность и таким образом заявляя неявный психологический протест. Однако, и это особенно важно, пребывая как бы вне общества и будучи безразличными к нему, ограниченными единственно своим "я", эти "лишние люди" в то же время сосуществуют с окружающим их обществом. Они ни "за", ни "против". Они осуществляют своеобразный уход из общества. Напряженность между ними и обществом, если имеет место, то не выливается в откровенный насильственный конфликт. "Лишние люди" занимают как бы промежуточное положение между столпами общества и оппозицией, не принадлежа полностью ни к одной

группе. Общество отвергает их, как и они отвергают общество, но это взаимное отчуждение происходит более *символически* и *психологически*, чем физически и реально.

Совершенно иное отчуждение происходит с солженицынским героем. В советском обществе произошла поляризация. Конфликт принял форму жестокой вражды между тоталитарным режимом и теми, кто находит в себе достаточно духовных сил не принимать этот режим. Сталинский лозунг "кто не с нами, тот против нас" реализован на практике. Безразличным, недовольным, пассивным быть уже нельзя — несоучастие или безучастие рассматривается как нелояльность и, более того, как подрывная деятельность. Таких людей режим считает "врагами", "отщепенцами", которых как вредные "элементы" власть стремится уничтожить физически и морально с помощью всех доступных средств — законодательной машины, общественного мнения, системы тюрем и лагерей и даже смертной казни.

"Лес рубят — щепки летят" — говорит старая русская поговорка, которая во времена сталинского террора приобрела злое, преступное значение как оправдание массовых репрессий и заточения в лагеря миллионов людей. "Построение нового социалистического общества", как и рубка леса, не обходится без жертв, которые как щепки летят из-под топора главного строителя — Сталина. Такова была широко распространенная логика оправдания репрессий. В этом смысле сталинский период породил "героя-отщепенца", занимающего особое место в русской литературе в отличие от традиционного "лишнего человека".

Страдания "героя-отщепенца" Солженицына выходят за пределы всего до сих пор известного в русской литературе в той степени, в какой сталинская эпоха превосходит своей бесчеловечностью и трагичностью все, происходившее до нее в русской истории. Солженицын рисует своего героя вне пределов "нормальной" советской жизни, помещая его в "пограничную ситуацию", выражаясь языком экзистенциалистов. В романе "В круге первом" внимание автора привлекают те "нормальные" советские люди, которые оказываются на грани разрыва со своим положением в обществе и попадают в категорию зеков, как Володин, или живут под страхом возврата в тюрьму, как Яконов. Именно в момент, когда человек становится "отщепенцем" или оказывается перед угрозой попасть в категорию "отщепенцев", тогда он привлекает внимание Солженицына.

Уродливость общественной структуры делает "отщепенцами" миллионы, так же, как и болезнь физическая вырывает

из жизни миллионы людей. Обитателям "Ракового корпуса" рак наносит тот же урон, что и "рак" социальный жителям лагерной зоны. Рак выбрасывает самых разных людей из привычного русла жизни, ставя их перед лицом смерти, оставляя только настоящее больничной палаты. Прошлое уходит, а будущего нет, ибо оно не в руках умирающего. В раковом корпусе каждый больной превращается в "отщепенца", для которого мир здоровых людей теряет свое значение и который, в свою очередь, теряет значение для "здорового" мира. Ефрем Поддубев, геолог Вадим, мальчик Демка, интеллигент Шулубин и девушка Ася выдернуты из жизни и поставлены временно или бесповоротно в положение "отщепенцев". Автор представляет их читателю именно тогда, когда раковая опухоль отгородила их стеной от прошлого и когда в них начинает проявляться запрятанная или запутавшаяся до тех пор личность.

То же происходит и с одним из "антигероев" Солженицына Русановым. Он не был "отщепенцем" для советского общества, но, попав в раковый корпус, он как бы стал им в том смысле, что рак, как топор, вырубил его из жизни.

"Стоило только переодеться под лестницей, проститься с родными и подняться в эту палату — как захлопулась вся прежняя жизнь... (...) В несколько часов Русанов как потерял все положение свое, заслуги, планы на будущее — и стал семью десятками килограммов теплого белого тела, не знающего своего завтра" (2, 16—17).

В раковый корпус Русанов входит с сознанием того, что он идет на эшафот, "чтобы там, наверху, отдать голову" (2, 13—14). Он как бы подставляет голову под "топор". Он стал "отщепенцем" в результате смертельной болезни, отрубившей его от работы, общества и семьи.

"Вся дружная образцовая семья Русановых, вся их налаженная жизнь, безупречная квартира, — все это за несколько дней отделилось от него и оказалось по ту сторону опухоли. Они живут и будут жить, как бы ни кончилось с отцом. Как бы они теперь ни волновались, ни заботились, ни плакали, опухоль задвигала его как стена, и по эту сторону оставался он один" (2, 23).

Здесь особенно ясно авторское стремление к отождествлению общественного и природного зла.

Как уже было отмечено, герой Солженицына становится "отщепенцем", будучи помещенным в "пограничную ситуацию". Этот экзистенциальный термин требует по необходимости краткого упоминания нравственной проблематики современной экзистенциальной философии. Экзистенция, т. е. существование, как философская категория в трактовке Хайдеггера или Сартра³, не относится к теме данной работы, но один связанный с ней аспект — аспект жизнеутверждения — имеет прямое отношение к ней. Соответственно, сфера экзистенциальной мысли, где аспект жизнеутверждения проявляется с наибольшей очевидностью, — диалектика выбора — представляет немедленный интерес⁴.

В "Архипелаге ГУЛаг", как бы останавливаясь в раздумье перед картиной рисуемых им злодейств, Солженицын прослеживает диалектику выбора и задает вопрос:

"Это волчье племя — откуда оно в нашем народе взялось? Не нашего оно корня? Не нашей крови? Нашей. Перед ямой, в которую мы уже собрались толкать наших обидчиков, мы останавливаемся, оторопев: да ведь это только сложилось так, что палачами были не мы, а они. А повернись моя жизнь иначе — палачом таким не стал бы и я? Это страшный вопрос, если отвечать на него честно" (т. 1, 168, 176).

Солженицын, рассматривая собственную свою судьбу, как в исповеди, показывает в ней те моменты, когда, казалось, жизнь его может повернуться и из жертвы он сам станет, если и не палачом, то пособником палачей.

Эту тему выбора и в тех же почти выражениях ставит Костоготов в беседе с Шулубиным. На признание Шулубина о том, как тяжело было таким, как он, вынужденным предателям, которые из страха аплодировали арестам и расстрелам невинных в течение десятка лет, Костоготов отвечает: "Алексей Филиппыч, это значит — какой номер потянешь. Вы бы на нашем месте были такими же мучениками, мы на вашем — такими же приспособленцами" (2, 480).

Для Солженицына проблема выбора выступает как центральная проблема современности. Где, как и почему происходит выбор, который предрешает судьбу человека? Экзистенциальное решение этой проблемы состоит в том, что человек сам себя творит и сам избирает свою судьбу. Эта проблема

выбора наиболее четко отражена в образах героев романа "В круге первом" ⁵. Солженицын не решает эту проблему однозначно, как экзистенциалисты. Всегда ли это сознательный, волевой выбор? Не делается ли этот выбор иногда незаметно для героя, как бы подсознательно, без его ведома или в силу обстоятельств? Воплощая художественно поиски ответов на эти вопросы, Солженицын проводит неявные параллели между проблемами выбора, стоящими перед разными персонажами.

Проблема выбора особенно четко видна в отношении Нержина и Яконова к факту их пребывания в заключении. Нержин, лишенный всего, загнанный на самое дно жизни, внутренне не жалуется на свою судьбу, потому что его судьба века отражала его сознательный выбор. "Со стороны по видимости несчастливый, Глеб был тайно счастлив в своем несчастье. Он испивал его как родник" (3, 219). Пребывание в тюрьме отвечает его сокровенному желанию познать и понять мир, желанию, владевшему им еще в юные годы. Бесправный Нержин внутренне свободен, ему неизвестно унижение, насилие над собой, ему дана мудрость и понимание истории. Он — жертва истории, но не ее пешка, он — ее созерцатель и даже судья в каком-то смысле. "Отсюда, из ковчега, уверенно прокладывающего путь сквозь тьму, легко озирался извилистый заблудившийся поток проклятой Истории" (4, 412). Нержин внутренне согласился стать зеком. Более того, он решает оставить относительно безопасный мир "Круга первого" из опасения, что "не море топит, а лужа" (3, 219). Он не боится ради своей страсти к познанию и пониманию идти в глубь этого ада, в лагерь, где его ждет "смерть или победа над смертью" (3, 93).

Бывший зек Яконов, напротив, не желает снова стать зеком. Он предпочитает быть даже начальником над зеками, лишь бы снова не стать одним из них. "Яконов не для видимости только, но и внутренне отрекся от мира зеков. Четырех просторных комнат с балконом и семи тысяч в месяц он не получил бы из других рук или получил бы не сразу" (4, 633—4). Яконов, посылая Нержина на этап за отказ от сотрудничества с начальством, при своем внешне обеспеченном положении, ощущает неудовлетворение и отсутствие свободы, не говоря уже о счастье. Он не "испивал" свою обеспеченную жизнь, как "родник", потому что

"то, что составляло работу Яконова, включало в себя столько мук, унижительных положений, насилий над волей, административной толкотни, да и настолько немолодым чувствовал себя Яконов,

что он охотно бы пожертвовал этой работой, если бы мог — а оставался бы только в своем маленьком уютном мире, в своем доме” (4, 632).

Яконов предпочел бы наблюдать этот мир со стороны, а не играть в нем роль пешки, еще хуже, “быть пешкой”, “головкой пешки”, “подстилкой под пешку” (4, 632). Нержин любит созерцание и размышление над историей. И Яконов, у которого “была собственная голова с отточенными мыслями”, был бы рад не участвовать ни в каких политических действиях, а у себя дома “из качалки следить за партией Восток-Запад и по делаемым ходам угадывать будущее”. (4, 633). Ненавидел он и свою работу, тиранить подчиненных-зеков не доставляло ему наслаждения, как другим из его коллег. Свой внутренний мир, настолько чуждый занимаемой им должности, Яконов скрывал. В беседе с ненавистным ему майором Шикиным, “этой гадкой посевшей над анализом доносов вошью” (4, 631), Яконов “духовно” закрыл глаза и “покинул свое рыхлое тело в кителе и перенесся к себе домой. Дом мой! Мой дом — моя крепость!..” (4, 632). Еще один, как бы случайно мимоходом введенный образ, помогает понять личность Яконова в свете проблемы выбора. В главу “Бездна зовет назад” Солженицын вводит случайно проходившего студента. “Мимо проходил студент-первокурсник (он всю ночь простоял в парадной со своей возлюбленной) и с завистью поглядел на садившегося в автомобиль Яконова. Он вздохнул, доживет ли когда-нибудь, чтобы иметь машину” (3, 165). Эта фраза от автора лишь усиливает значение образа студента. Ведь весь этот эпизод начинается с того, что Яконов, выйдя из министерства, был так потерян, что даже не узнал свою “Победу” и “уже надавил было ручку садиться в чужую” (3, 165), а кончается тем, что, прислоненный к мертвым камням разрушенной колокольни, Яконов от глубокой безнадежности “не имел силы пошевелить ни рукой, ни ногой” (3, 183). Квартира и машина Яконова — мечта всякого советского человека. Об этом мечтал и студент. Яконов это имел. “Высокие в старом московском здании комнаты с балконом составляли его превосходную квартиру. Измерялась в тысячах его месячная зарплата. Персональная “Победа” дожидалась его телефонного звонка (...) А жить ему не хотелось” (3, 183).

Свой выбор Яконов сделал еще молодым, как этот проходивший студент-первокурсник. Еще тогда его возлюбленная предупреждала, что в будущем его ждет “слава, удача, стойкое благополучие” (3, 181), но не счастье, потому что уже тогда

он думал "как бы поудачней примкнуть", чтобы получить жизненные блага. Яконов получил все это ценою насилия над совестью и постоянного унижения. Студент — это как бы образ Яконова, стоявшего много лет назад перед роковым выбором. Их мимолетная встреча — первый намек на возможность диалога молодого и старого Яконова, диалог Яконова с самим собой.

Неожиданно проводится автором и другое неявное сопоставление — Яконова и Сологдина во время их беседы.

"Между двумя инженерами не нужно было больше ни вопросов, ни разъяснений. Меж их сцепленными взглядами метались разряды безумной частоты и невмещаемого напряжения.

— Я уничтожу тебя! — налились глаза полковника.

— Хомутай третий срок, сволочь! — кричали глаза арестанта.

(...) — Инженер, инженер! Как ты мог?! — пытал его взгляд.

Но и глаза Сологдина слепили блеском: "Арестант, арестант! Ты все забыл!" Взглядом, ненавидящим и зачарованным, взглядом, видящим себя самого, каким не стал, они смотрели друг на друга и не могли расцепиться" (4, 637).

Яконов умен, как и Сологдин. Как и Сологдин, "он был инженер, когда-то даже азартный", и в ожидании проекта Сологдина он "предощущал то тонкое удовольствие, которое нам может доставить долговыношенная человеческая мысль. То единственное удовольствие, которое ему доставляла работа" (4, 636). Яконов и Сологдин сделали каждый свой выбор. Но как происходит этот выбор? Почему Сологдин, так умно, тонко и духовно рассуждающий о тюрьме, о человеке, о духе, такой твердый и так уже много переживший, не отказался, как слабый, на первый взгляд, Герасимович, от подачи проекта начальству, но решил сделать эту нравственно двусмысленную ставку?

И после момента прозрения (у церкви) Яконов остался Яконовым. От известия о поступке Сологдина, иррациональном, непостижимом ("Самоубийц — не понимаю") (4, 639), у него опять (как там на горе) солнце "резало в глазах".

"Рано в молодости подхватил он и усвоил ходячую фразу: "все люди — сволочи". И сколько он потом

жил — истина эта лишь подтверждалась и подтверждалась. И чем прочнее он в ней укоренялся, тем больше находил ей доказательств и тем легче ему становилось жить. Ибо, если все люди — сволочи, то никогда не надо делать "для людей", а только для себя" (4, 663).

Легче становилось жить, потому что такая "философия" освобождала от обязательств делать добро.

Яконов интересен тем, что он — не подлец. Он ненавидит и презирает мир людоедов, среди которых работает, но из-за любви к спокойной жизни остается в нем. Не случайно он разошелся с Агнией. Даже волнующее воспоминание о ней и ее оценка его жизни на горе у церкви не затронули его по-настоящему глубоко. Психологический механизм яконовского "выбора" проявляется в столкновении с Сологдиным. Казалось бы, это столкновение наносит удар по мировоззрению Яконова, но, как выясняется позже, этот удар был мнимый. Понимание того, что Сологдиным руководил игровой расчет, а не нравственный максимализм, облегчает совесть Яконова, возвращая его к привычной мысли ("Все люди — сволочи"). "Рискованно же вы сыграли, сударь" (4, 640). То, что Сологдин — более сильный игрок, чем он сам, Яконова не смущает. Выигрыш в значительной мере — дело случая: сегодня — он, завтра — я.

Поведение Сологдина отражает сложный внутренний процесс выбора. Он принимает решение добиться выхода на свободу "легально". Его решение по поводу проекта было, в буквальном смысле слова, рискованной ставкой, очередным испытанием и вызовом себе самому. Оно сулило богатые возможности интеллектуальной схватки и игрового азарта. Для Яконова важно, чем движим Сологдин в своем поведении, и главное, что понял Яконов, — это то, что Сологдин не руководился нравственным абсолютизмом.

"Философии" Яконова бросают вызов только Нержин и Герасимович. Оба они, действительно, загадки для него, ибо они отвергают сотрудничество с ним без всяких практических мотивов. Когда Герасимович⁷, казавшийся очень узким в плечах по сравнению с Осколуповым и Яконовым, стал отказываться от предложения Осколупова конструировать миниатюрный фотоаппарат для целей МВД, т. е. от работы, которая сулила ему скорое досрочное освобождение, то "Яконов, до того рассеянный, с любопытством и вниманием взглянул на Герасимовича. Это, кажется, был еще один случай, претендующий на иррациональность. Но всемирный

закон "своя рубаха ближе к телу" не смог не сработать и здесь" (4, 633). Яконов ожидал увидеть второго Сологдина. Ему нужно было подтверждение своей "философии". Эта "философия" была его оружием против Агии, продолжающей противостоять его взгляду на жизнь и двадцать лет спустя. Однако поражение Яконова в столкновении его с Нержиным и Герасимовичем, несмотря на философские уловки для самооправдания, не приносит самоуспокоения.

Нержин и Герасимович, отказавшись сотрудничать, в силу самого этого поступка почувствовали близость друг к другу. Этому сближению предшествовало сближение между их женами при встрече в приемной тюрьмы. Не зная об этой встрече, Нержин и Герасимович на следующий день на утренней прогулке "кивнули друг другу приветливо и печально", как бы в предвидении своей общей судьбы. Решение отказаться от сотрудничества лишь позже было принято обоими, и сближение как бы завершается в воронке, увозившем их обоих в неизвестность. Не случайно по замыслу автора они оказались сидящими рядом в воронке, и при повороте "очень тесно сплотило плечи Герасимовича и Нержина. Они посмотрели друг на друга, пытаясь различить в полутьме. Их сплачивало уже нечто большее, чем теснота воронка" (4, 803).

В романе "В круге первом" один из персонажей — фронтовик Шагов — очень похож на Нержина. Шагов — это как бы Нержин до лагеря. Не случайно он нравится Наде. Что-то в его военной выправке напоминает ей облик мужа, которого она запомнила и сохранила в памяти фронтовиком. Зеком она его никогда не видела. Шагов и внешне напоминает Нержина: он высок, у него армейская выправка. "Он мог нагнуться, но не мог сгорбиться. Так же скупы и обдуманно его движения" (3, 397). Ставя Шагова, прошедшего войну, но не прошедшего лагерь, перед соблазном столичной чиновной жизни, автор как бы задает вопрос: а не пошел ли бы и молодой Нержин-фронтовик этим путем, если бы не был арестован? Шагов не стал Нержиным, хотя, кажется, для этого немного надо. Он тоже стоит перед выбором: фронтовику, прошедшему войну, ему не нравятся порядки послевоенного мира, в который он попал. Он еще дорожит своей фронтовой памятью и не снимает шинели, хотя она уже вышла из моды. Он нелепо выглядит в Москве начала пятидесятых годов. Нержин тоже носит в тюрьме шинель. Так же и Костоглотов после тюрьмы и ссылки приезжает в больницу в обтрепанной шинели. Но Шагов хотел преуспеть в жизни и не отвергает макарыгинского комфорта, потянувшись ко всему этому "расставленному, развешенному и изостланному и тем, кто так запросто пользовался этим" (4, 493).

”наблестив не новые, но еще приличные хромовые сапоги, натянув подглаженное, бывшее свое парадное обмундирование с привинченными начищенными орденами, с пришитыми нашивками ранений (увы, мода на военную форму катастрофически устаревала в Москве, и скоро предстояло Шагову вступить в нелегкое состязание по костюмам и ботинкам) поехал на Калужскую заставу” (4, 473)

к Макарыгиным ⁸. Не случайно по замыслу автора именно в это время Нержиным и Потаповым рассказывалась новелла ”Улыбка Будды” про Бутырскую тюрьму, куда они оба попали прямо с фронта. Писатель настойчиво подчеркивает это совпадение во времени, ассоциируя Нержина с Шаговым, тем самым указывая на стоявшие перед ними альтернативы выбора. Шагов поднимался в квартиру Макарыгина ”по той самой лестнице, где четыре года назад, елозя на коленях в рваных ватных брюках, настилал паркет тот самый человек, у которого он только что едва не отнял жены” (4, 474). Уже сидя за роскошным столом, Шагов чувствует неловкость: память о фронте не давала ему покоя.

”От витых генерал-юристских погонов и дипломатического пальмового шитья в одном углу комнаты до планочки ордена Ленина, небрежно вколотой в отворот костюма у очень молодого соседа (а он-то думал отличиться тут своими скромными орденишками!), Шагов не мог увидеть здесь ни одного фронтовика, своего брата по минным проходам, своего брата по гадкой мелкой трусце перепаханым полем — трусце, оглушительно именуемой атакою. И в начале вечера он даже вызывал в себе лица товарищей, убитых в конопле, под стенкою сарая, на штурмовых плотиках. И в пору было ему дернуть скатертью и крикнуть: ”Сволочи! А где вы были?” (4, 493).

Но Шагов не дернул скатертью. Пьянея, все ”податливее, приемистее” становилась ему эта ”теплая, светлая действительность” сановой жизни (4, 494). Он полусознательно начинал приспособливаться к ней. Выбор делался как-то сам собой. Он словно и не участвовал в нем, а лишь шел за ним и ему не

противоречил. Он даже втянулся в разговор о фронте "под коньячок" с писателем на военные темы Галаховым и не чувствовал бы всей двусмысленности своих воспоминаний в обществе этих людей, отсидевших всю войну на бронях, если бы писатель с женой не приступили бы к пению фронтовых песен.

"Шагов, сохраняя все ту же улыбку на губах, внутренне охладел, и за свое неуместное увлечение ему стало стыдно перед теми, кого здесь, конечно, не было, кто глотали днепровскую волну еще в сорок первом и грызли новгородскую хвойку в сорок втором" (4, 525).

Он промолчал. Он был на пути к решению принимать или не принимать этот мир таким, каким он есть и остаться в нем, несмотря на то, что некоторым в этой квартире "присутствие здесь фронтовика в сапогах и казалось лишним" (4, 528).

Шагов оказался "отщепенцем" в среде советских сановников. От него зависело войти в эту среду или остаться "отщепенцем". "Ему стало стыдно" за себя, но он превозмог этот стыд и не крикнул "Сволочи!" Он приспособился, пошел на компромисс со своей совестью ради "теплой, светлой действительности", которой он принес в жертву самоутверждение и жизнеутверждение своей личности.

Иннокентий Володин, как и Глеб Нержин — главные действующие лица романа. Они не знают друг друга. Жизненные пути их не сходятся, как например, Володина и Рубина. Рубину поручили идентифицировать голос Володина на пленке. И тем не менее, между Нержиным и Володиным ощущается некоторое душевное родство, сходные тяготения к одним и тем же внутренним процессам. Они похожи даже в момент перемены их настроений и во взглядах на свою судьбу. Нержин внезапно узнает, что ему разрешено свидание с женой.

"По удивительному свойству человека все мгновенно преобразилось в Нержине. Еще пять минут назад, когда он стоял в коридоре и ожидал вызова, вся его тридцатилетняя жизнь представлялась ему бессмысленной, удручающей цепью неудач, из которых он не имел сил выбарахтаться. Главными из этих неудач представлялись ему ранний уход на войну, вскоре после женитьбы, и потом арест, и многолетняя разлука с женой... Но вот ему было объявлено свидание сегодня к полудню — и в новом солнце

предстала ему тридцатилетняя жизнь: жизнь натянутая тетивой; жизнь, осмысленная в мелком и крупном; жизнь от одной дерзкой удачи к другой, где самыми неожиданными ступеньками к цели был уход на войну и арест и многолетняя разлука с женой" (3, 219).

Он признается Симочке, что у него есть жена. Это признание как бы создает моральную преграду между ним и Симочкой, преграду, которую оба не могут обойти, несмотря на их стремление сблизиться. Нержин как бы дает понять Симочке, что она не может занять в его жизни места его жены. Нержин чувствует, что, умолчав о жене и сойдясь с Симочкой, он изменил бы не только жене, но и самому себе, своим моральным принципам. В его самоощущении произошла бы перемена, которую он не сможет принять. Нержин был тем, кем он был, и другим быть не мог. Своим признанием о жене он как бы защитил себя от грозящего его личности ущербу.

"Из десяти мужчин девять подняли бы Глеба на смех за его добровольный, после стольких лет содержания, отказ. Кто заставлял бы его потом жениться на ней? Кто запрещал ему сейчас обмануть ее? Но, размягченный, он счастлив был, что так поступил. Будто не сам он даже и принял это высшее решение"⁹ (разрядка моя — Р.Б.) (4, 720).

И Нержин и Володин показаны автором в процессе становления. Они — "динамичные" герои, хотя у Нержина большая часть опыта жизни позади, в предистории романа, а Володин лишь в самом конце книги осознает начало своего нравственного пути и делает выбор.

Внешне разные судьбы героев Солженицына переплетаются нитями случайных связей, притяжений и отталкиваний, подобий и антиподов. Каждый герой может стать источником ассоциативного пучка его связей с другим персонажем или целой группой. Так, вся совокупность действующих лиц и событий превращается в мир, в котором нет ничего случайного¹⁰, мир не атомизированный, не расщепленный на отдельные элементы повествования, а органичный и цельный. В этом целостном мире проблема выбора отличается как от марксистского, так и экзистенциального ее понимания. Нравственный выбор доступен всем: как заключенным Герасимовичу и Потапову, так и их тюремщикам — подполковнику Клементь-

еву и младшему лейтенанту Неделашину. Мужественный шаг может быть совершен человеком в результате торжества его моральных принципов над импульсом приспособленчества к аморальным обстоятельствам, которые оказывают на него давление. Моральная неустойчивость или устойчивость в момент выбора не только определяет этот выбор в данный момент, но также определяет дальнейшее развитие личности, ее дальнейший внутренний облик. Стремление к самоутверждению личности определяет решения, принятые зекон Нержиным и государственным советником, дипломатом Володиным. Мир отнюдь не представляется абсурдным, как в произведениях Сартра или Камю. Мир может быть кошмарным, миром "наоборот", но в этом будет смысл, смысл сопротивления и борьбы. В мире солженицынского героя реальные силы зла сталкиваются со столь же реальными силами добра и нравственного противостояния. Тем самым, потенция добра, заложенная в каждом человеке, торжествуя, ведет к реализации жизнеутверждающего начала. Напротив, поступив вопреки своей совести, человек наносит смертельную рану жизнеутверждающей основе своей личности, в прямом или метафорическом смысле этого слова. Нравственные ценности, в мироощущении Солженицына, абсолютны. Роман "В круге первом" — не только политическое и нравственное обвинение режиму, а художественное произведение, освещающее философские и этические проблемы наших дней¹¹.

Перед героями Солженицына постоянно стоит проблема нравственного выбора. Сделав выбор вопреки своей совести и моральным принципам, герой совершает над собой насилие — он наносит удар самой жизнеутверждающей основе своей личности, которая не может существовать вне моральных категорий и принципов. Изменив этим принципам, человек перестает уважать себя. Он становится жертвой своей раненой совести в такой же мере, в какой его безнравственный поступок приносит в жертву совесть. Больная совесть как бы мстит за нанесенный ей урон. Угрызения совести отравляют духовную жизнь человека так же, как метастазы разрушают физическое здоровье человеческого организма (2, 230—1).

Роль женщины в сложном психологическом процессе жизнеутверждения героя Солженицына огромна, но как самостоятельные выразители этой темы женские образы крайне редки. В частности, необходимо указать на двух героинь в романе "В круге первом" — Надю Нержину и Клару Макарыгину, которые, оказавшись лицом к лицу с проблемой нравственного выбора, решили ее по-разному.

Надя не обманывает ни себя, ни Щагова, сказав ему, что

у нее есть муж-заключенный, "враг народа". Она, одинокая женщина, могла бы скрыть правду, вступив с Шаговым в любовные отношения и, может быть, выйти за него замуж. Ведь Шагов ей нравился. Но, поступив так, Надя бы изменила самой себе, своим моральным принципам. Для нее остаться верной мужу было необходимо, прежде всего, для сохранения уважения к самой себе, для самоутверждения и жизнеутверждения своей личности. Шагов ушел. Надя "стояла как распятая на черной крестовине окна", в котором она пыталась угадать "трубы тюрьмы Матросская тишина" (3, 408). Там за решетками тюрьмы, может быть, страдал ее муж. "И снова была женой своего мужа" (3, 408), — пишет Солженицын. Читатель не может не обратить внимания на библейское звучание этой фразы и на образ "распятой на крестовине окна" Нади. Эта ассоциация с распятым вызывает в образе Нади ощущение святости мученичеством. Нравственная стойкость в данном случае ассоциируется со святостью мученичеством. "И снова была женой..." ассоциируется с воскресением, с возвратом к жизни, с жизнеутверждением.

Клара, оказавшись перед выбором, приняла другое решение. Обеих героинь Солженицын помещает в близкие по своей сущности ситуации, как бы подчеркивая тем самым разницу в их нравственном выборе. Клара провела долгое время в больнице. Она болела долго и серьезно. (Автор не говорит чем болела Клара. Это, пожалуй, не столь уж и важно).

"За это время сомнений в жизни, потом — сомнений в своей будущей телесной полноценности, за долгие бессонные ночи в темноте, за одинокое слоняние унылой фигурой по больничным коридорам, когда непереносимым уже становится больничный запах и больничный вид, что оставалось Кларе делать, как не думать? Теперь она обнаружила в себе склонности и даже, кажется, способности к важной, сложной жизни, перед которой весь институт ее был жалкая мелочь, трепотня" (3, 332—3).

Солженицын как бы проводит Клару через школу воспитания, прежде, чем ввести в "мастерскую человеческих душ", в гуманитарный институт жизни шарашки. Ее мучает вопрос, за что и справедливо ли арестованы эти люди. Определенного ответа на этот вопрос у Клары нет. В отличие от нее, Надя Нержина в Лефортовской тюрьме в ожидании свидания с мужем возмущается обыденными разговорами жен арестантов о еде и белье их мужей: "Неужели женщинам не приходило в голову задуматься лучше — а кто смел заточить их му-

жей? Ведь мужья могли бы быть и не за решеткою и не нуждаться в этой тюремной еде" (3, 298). Надя не сомневается, что мужья этих женщин несправедливо заточены в тюрьму. Клара, несмотря на опыт долгих страданий и размышлений в больнице, определенных мнений не выработала. Она подвержена противоречивым влияниям, от которых зависит ее будущее.

"Те, как-будто очень ясные мысли о жизни, которые прошли через нее во время болезни, теперь в свете, шуме и движении, рассеялись, распались — даже такого простого вопроса, в какой институт идти, Клара не могла решить" (3, 333).

Институт, кажется, понадобился автору, чтобы привести Клару на шарашку и познакомить с арестантом Руськой Дорониным. Влюбившись друг в друга, они проводят вместе полдня. Клара успела сплести Руське в подарок игрушечную корзиночку на елку в подтверждение своей любви, но изменяет ему в тот же вечер. Любовный роман с Руськой на этом обрывается. Несмотря на увлечение Руськой, в тот же вечер Клара решает выйти замуж за советского придворного критика Ланского. Он одержал победу над заключенным и "праздновал, что эта девушка, беспокойная, насмешливая, будет, не миновать, его женой и придиричивым другом" (4, 528).

Важное место в романе — это размышление Клары о заключенной женщине, мывшей в доме МВД лестницу, когда Клара проходила мимо нее. С этой женщиной связан важный момент духовного становления Клары, момент, который мог бы привести ее к разрыву с миром макарыгиных и ланских. Женщина эта ассоциируется в сознании Клары с ее умершей матерью. О матери Клары Солженицын говорит лишь вскользь, замечая, что хорошо, что она погибла, ибо неизвестно, что стало бы с семьей Макарыгиных, останься она в живых. Мать Клары была революционеркой-идеалисткой, честной и принципиальной женщиной, которая не смогла бы дышать атмосферой сановной жизни своего мужа. Смерть как бы спасла ее от лагеря таким образом, как болезнь спасла старого друга Макарыгина серба Радовича, который "не загремел в лагерь" только потому, что "не выползал из больниц" (4, 508).

Женщина на лестнице как бы напоминает о том, что мать Клары также могла бы попасть в лагерь, стать заключенной, моющей лестницы в домах советских чиновников. Клара с мачехой, "одетые в шелестящие туалеты под легкими

плащами" (З, 333), обходят женщину "в телогрейке с вылезшей ватой и юбкой в лохмотьях" с "выразительным интеллигентным лицом", обданном брызгами мутной воды (З, 335). И при виде ее Клара испытала "не только стыд за себя, который всегда ощущаешь, обходя женщину, моющую пол", но "какой-то еще высший стыд и страх" ¹² (З, 335). Спустя четыре года после этой встречи,

"Клара все не могла забыть той женщины и ездила только в лифте, а если случалось пешком, то, проходя это место на лестнице, всегда суеверно сторонилась к перилам, как бы боясь наступить на полomoйку. Это было непонятно и непобедимо" (З, 335).

Спускаясь по лестнице с Володиным, "она не удержалась — невольно отвела его за рукав в том месте, где надо было обойти невидимую женщину" (З, 336). Это было больше, чем просто воспоминание. Образ этой женщины преследовал Клару, как укор совести, как будто ее родная мать укоряла ее. Она предстает перед выбором между духовным влечением и практической выгодой. Духовно она испытывает влечение к матери, женщине "с выразительным интеллигентным лицом... в телогрейке с вылезшей ватой и юбкой в лохмотьях". Практическая выгода объединяет ее с безумной мещанкой-мачехой в "шелестящих туалетах", собирающей хрусталь, награбленный у жертв советского террора.

О мачехе Клары Солженицын говорит мало. Она старалась быть для Клары и ее сестер хорошей матерью, следила, чтобы они были прекрасно одеты, получили хорошее образование, чтобы дом прокурора был полной чашей и чтобы он не ударил лицом в грязь перед высокопоставленными гостями, чтобы не случилось несчастий с членами семьи, даже запрещала Кларе чинить электричество, хотя Клара — инженер-электрик по профессии. В сущности, мачеха — это хищная советская мещанка, лишенная духовных интересов. И, хотя влечение Клары к заключенной женщине на лестнице, символизирующей ее мать, "непонятно и непобедимо", Клара побеждает это влечение тем, что "невольно" старается "обойти невидимую женщину". Ее страх перед этой женщиной становится понятен в свете практического выбора, который Клара делает, выходя замуж за Ланского. Это не страх в обычном смысле этого слова, а "какой-то еще высший стыд и страх", это стыд за свою жизнь, за ее нечестность и подлость, за свое поведение и за саму себя. Ей страшно, потому что стыд за себя смертоносен для духовной жизни человека. Это смертель-

ная угроза жизнеутверждению и самоутверждению личности.

Клара поставлена перед нравственным выбором. Она не желает рисковать своими привилегиями дочери советского сановника из-за своей любви к Руське. Клара могла бы поступить, как Надя, оставшись верной арестанту и тем самым символично подтвердив свою верность и любовь к матери. Она вряд ли станет Динерой или Дотнаррой, выйдя замуж за Ланского. В душе она протестует против "макарыгинского общества", но порвать с ним она не в состоянии. Поцелуй Руськи остается для нее "поэтическим", но практический ее подход к жизни определяется ее привычкой к коврам, хрустально и уюту мещанской жизни советского сановного круга.

Героини, как и героини Солженицына, постоянно находятся перед альтернативой выбора, оказывающимся решающим не только для их дальнейшей судьбы, но и для их морального облика. Мир шарашки, с которым познакомилась Клара, представил ей возможность сделать благородный поступок, поднять ее в своих собственных глазах и символично сблизить ее с матерью. Но холодная расчетливость толкнула ее в объятия нелюбимого человека. И Клара в этот вечер сделала свой выбор и нашла ему оправдание. Она смотрела на целующего ее руки Ланского, вспоминая Руську.

"Она не была виновата, что тот и этот оказались не один человек, а разных два. Она не была виновата, что наступило ее последнее предельное созревание и неумолимым законом природы она должна была, как сентябрьское яблоко, упасть в руки тому, кто ее подхватит" (4, 528—9).

В своем выборе она не виновата — она уверила себя, что во всем виноваты обстоятельства. Она делает свой выбор как бы невольно, не имея сил сопротивляться обстоятельствам.

Образ Клары двойствен. Она иногда напоминает Надю и даже может показаться, будто Надя и Клара взаимозаменяемы. Но, на самом деле, они — разные люди: они по-разному решили проблему нравственного выбора. После свидания с Нержиным, возвратившись домой в общежитие, Надя не отдалась Шагову. Клара же после обещания, данного Руське, в тот же вечер "как перезревшее яблоко падает в руки" Ланского. Окажись Надя на месте Клары, как бы хочет спросить автор, не произошло ли бы и с ней того же самого? Ответ на этот вопрос напрашивается из воспоминаний Нержина о том, как Надя, прощаясь, "помахивала ему на прощание одними пальцами поднятой руки без кольца" (3, 313), без их обру-

чального кольца. Ни обещание, ни кольцо не стояли на пути Нади к измене — лишь нравственная чистота. Она осталась Надей. В ее выборе было самоутверждение, утверждение ее жизненных принципов. После своего выбора, вечера с Ланским, Клара стала другой. Она изменила не только Руське, но и самой себе. Она изменила принципу жизнеутверждения своей собственной личности. "Какой-то безжизненный туск" наплыл на ее "неверные глаза" (4, 678—9) в ответ на "пламенный взгляд Руськи" (4, 678). Солженицын не осуждает Клару, как и не превозносит Надю. Он прослеживает процесс нравственного выбора¹³. Тем не менее, отношение Солженицына к сделанному его героями выбору не безразлично. Оно вполне определимо в свете центральной проблемы творчества Солженицына — проблемы самоутверждения и жизнеутверждения личности. Сделав нравственно безупречный выбор, Надя как бы воскресает к жизни после тяжелого испытания. Клара, наоборот, как бы духовно умирает. На ее "неверные глаза" наплыл "какой-то безжизненный туск".

Герой Солженицына придавлен "глыбами" лагеря или болезни, которые выжимают из него "соки живого бытия" (4, 432—3). Герой, подобно Костоглову, живет "между двумя вечностями. С одной стороны, список еще не умерших. С вычеркиванием. С другой — в е ч н а я ссылка. Вечная, как звезды. Как галактики" (2, 95). Стремление к жизнеутверждению в условиях постоянной угрозы смерти создает особую касту зеков, подобную тайному ордену, члены которого узнают друг друга, даже в толпе, по каким-то особым признакам, по случайно оброненным словам, по выражению глаз, по поведению. Костоглов в "Раковом корпусе" угадывает в больничном хирурге Льве Леонидовиче и "диковинной санитарке" Елизавете Анатольевне их лагерное прошлое. Они выжили, но борьба за жизнь оставила свой неизгладимый отпечаток.

"Лагерь" у Солженицына — это экзистенциальное состояние, это склад мышления. Обитатель его — особый тип человека. Шухов размышляет о молодом зеке, почти мальчике: "Из Гопчика п р а в и л ь н ы й (разрядка моя — Р.Б.) будет лагерник. Еще три года подучится, подрастет, — меньше чем хлебоборезом ему судьбы не прочат" (1, 109). "Правильный лагерник" способен выжить¹⁴.

Но есть разные типы выживания. Один тип лагерника — это хищник, бессознательно перерождающийся настолько, что в нем человеческое начало умирает, уступая место просто животному инстинкту выживания. Шухов не стал человеком-зверем или, выражаясь языком лагеря, "шакалом" и, как пишет автор, даже после восьми лет лагеря лишь больше утверждался в своей человечности. "Однако глазам своим он приказать не мог". Его глаза — ястребиные глаза лагерника — не могли не охватить одним взглядом тот запас еды, которую получает его сосед, другой лагерник, в очередной посылке (1, 117). Эта цепкость живет в нем как бы помимо сознания. Так же обострена в нем чувствительность, лагерный слух, способность, не видя, по "звукам все понимать", что делается в его бараке (1, 6). Однако обострение инстинкта выживания — не основная черта солженицынского героя. Среди многочисленных обитателей лагерной зоны объектами авторского восхищения становятся лишь зеки, сумевшие духовно преодолеть лагерную реальность, сохранив свое человеческое лицо, обогатив себя новым, более глубоким и мудрым видением мира. Именно в способности выжить духовно, сохранить свое человеческое достоинство, в первую очередь,

проявляется жизнеутверждение героя Солженицына. Выжить физически было трудно, но выжить духовно было гораздо труднее. Жизнеутверждение духовного начала личности в противовес угрозе духовной смерти, в стремлении не стать "шакалом" проявляется как главная черта характера героя.

Далеко не все достигают четкого понимания советского мира, его двухэтажности, и взаимосвязи его верхнего чиновного пласта с лагерным подземельем. Нужно обладать особым ясновидением, чтобы проникнуть в этот раздвоенный мир с его иррациональным началом. Именно это познание делает героя "отщепенцем", выбрасывает его за пределы повседневной суеты. Таков Глеб Нержин. "Безмятежно" могла бы пройти его жизнь, если бы он не обладал особой чувствительностью к уродливым сторонам советского быта, и эта чувствительность с юных лет и определяет его жизненный путь.

"Это в "Девяносто третьем", у Гюго, Лантенак сидит на дюне, он видит несколько колоколен сразу, и на всех на них — смятение, все колокола гудят в набат, но ураганный ветер относит звуки, и слышит он безмолвие. Но каким-то странным слухом с отрочества слышал Нержин этот немой набат — все живые звоны, стоны, крики, клики, вопли погибающих, отнесенные постоянным настойчивым ветром от людских ушей" (3, 284).

С отроческих лет Глеб Нержин не верит советской пропаганде, судебным процессам, обоснованности арестов советских деятелей, которые

"десятками и сотнями уходили в небытие: одни, не доведя до ареста, отравлялись на городской квартире; другие вешались на даче; но чаще и больше всего — давали себя арестовать, и выходили на суд и необъяснимо каялись, многословно поносили себя самыми последними ругательствами и призывались в службе всем на свете иностранным разведкам" (3, 285).

Глеб чувствовал во всем этом ложь, и оттого, что другие как бы не чувствовали этой лжи или не подавали вида, чувствовал "щемящее одиночество"¹⁵ (3, 285). "Для Глеба Нержина всю его молодость гремел "немой набат" и неисторжимо укоренялось в нем решение: узнать и понять! узнать и по-

нять!" (3, 286). Это желание "узнать и понять" привело его "именно туда, в те стены, где эти люди брали на себя предсмертное оболгание, где ему удалось встретить тех самых, еще уцелевших, кто не удивлялся его догадкам, а имел в сотню раз больше, что рассказать" (3, 286).

"Тебе идет здесь", — говорит Нержину жена во время тюремного свидания. И в другом месте:

"Со стороны, по видимости, несчастливый Глеб был тайно счастлив в этом несчастье. Он испывал его, как родник, он визнавал тут тех людей и события, о которых на земле больше нигде нельзя было узнать, и уж, конечно, не в покойной, сытой замкнутости домашнего очага. С молодости больше всего боялся Глеб погрязнуть в повседневной жизни. Как говорит пословица: не море топит, а лужа" (3, 219).

"Человеку не надо рассматривать тюрьму только как проклятье, а еще и как благословение", — говорит ему Сологдин (3, 192). Для героя Солженицына тюрьма — это испытание силы его характера и способности жизнеутверждения его личности. Тюрьма не ломает его, а, напротив, тяжелые испытания лишь укрепляют его духовные силы. С этой точки зрения, тюрьма — это "благословение". Сформировавшийся в тюрьме Солженицын подчеркивает важность испытания в формировании его героев¹⁶.

В пьесе "Свеча на ветру" Алекс в беседе с дядей Маврикием, который сожалеет о годах, потерянных племянником в тюрьме, говорит: "Нет, не то, что потерянные. Это очень сложно. Может быть, даже — необходимые... У меня бывают минуты, когда я говорю: благословение тебе, тюрьма" (5, 127). Баптист Алеша, сосед Шухова по нарам, который советует ему благодарить Бога за его, Шухова, судьбу, говорит: "Что тебе воля? На воле твоя последняя вера терниями заглохнет! Ты радуйся, что ты в тюрьме! Здесь тебе есть время о душе подумать" (1, 130).

"О душе", о своем духовном жизнеутверждении, о своем человеческом достоинстве думает и Нержин:

"Иногда совсем не жаль пяти просиженных лет. Они какие-то своеобразные стали. Где лучше узнать людей, чем здесь? И над самим собой подумать? От скольких молодых шатаний, от скольких брошений в неверную сторону оберегла его железная,

предуказанная, единственная тропа тюрьмы?" (3, 224).

И он смотрит на мир со знанием человеческих слабостей, ошибок и способен угадывать сокровенную, невидимую многим логику происходящего в нем.

Познание и удовлетворение жизнью приходит через сложный процесс жизнеутверждения. Нержин черпает свои основные знания из наблюдений за поведением разных людей, из размышлений об их судьбах. Он говорит Рубину:

"Я делаю выводы не из прочтенных философий, а из людских биографий, которые рассказываются в тюрьмах. Когда же потом мне нужно с в о и вы-
воды сформулировать — зачем мне открывать еще раз Америку? На планете философии все земли давно открыты! Я перелистываю древних мудрецов и нахожу там мои новейшие мысли. Не перебивай! Я хотел привести пример: в лагере, а тем более здесь, на шарашке, если выдастся такое чудо — тихое нерабочее воскресенье, да за день отмерзнет да отойдет душа, и пусть ничего не изменилось к лучшему в моем внешнем положении, но иго тюрьмы чуть отпустит меня, и случится разговор по душам или прочтешь искреннюю страницу, — и вот уже я на гребне! Настоящей жизни много лет у меня нет, но я забыл! Я невесом, я взвешен, я нематериален! Я лежу там у себя на верхних нарах, смотрю в близкий потолок — он гол, он худо отштукатурен — и вздрагиваю от полнейшего счастья бытия! засыпаю на крыльях блаженства! Никакой президент, никакой премьер-министр не могут заснуть столь довольные минувшим воскресеньем! (...) Счастье непрерывных побед, счастье триумфального исполнения желаний, счастье успеха и полного насыщения — е с т р а д а н и е! Это душевная гибель, это некая непрерывная моральная изжога! Не философы Веданты или там Санкья, а я, я лично, арестант пятого года упряжки, Глеб Нержин, поднялся на ту ступень развития, когда плохое уже начинает рассматриваться и как хорошее, — и я л и ч н о придерживаюсь той точки зрения, что люди сами не знают, к чему стремиться. Они исходят в пустой молотбе за горстку благ и умирают, не узнав своего собственного душевного богатства. Когда Лев Толстой мечтал, чтоб

его посадили в тюрьму, — он рассуждал как настоящий зрячий человек со здоровой духовной жизнью” (3, 50, 51).

”Здоровая духовная жизнь”, жизнеутверждение духовного начала путем познания и стойкого сопротивления пагубным влияниям духовного приспособленчества характерны для героя Солженицына.

Свои историко-философские размышления Нержин считает основным делом, в котором формируется и достигает зрелости его личность. Он живет в поисках истины. Он как бы провоцирует людей на разговоры. Беседуя либо со Спиридоном, либо с Руськой Дорониным, людьми простыми, он находит и в них интерес к философским размышлениям о смысле жизни. Руська, проучившись лишь месяц в институте, прошедший юность в побегах и в тюрьмах, вступает в историософский спор и излагает мысли, которые ”были отчасти подготовлены в Руське самим же Нержиным” (3, 97).

Те же пытливость и умение слушать лежат в основе мудрости и эрудиции Костоглотова. Он черпал знания в

”переполненных послевоенных Бутырских камерах. Там каждый вечер читались у них лекции профессорами, кандидатами и просто знающими людьми — по атомной физике, западной архитектуре, по генетике, поэтике, пчеловодству — и Костоглотов был первый слушатель всех этих лекций. Еще под нарами Красной Пресни и на нетесаных нарах теплушек, и когда в этапах сажали задницей на землю, и в лагерном строю — всюду он (...) старался добрать, чего не удалось ему в институтских аудиториях” (2, 136).

Как и Нержин, Костоглотов — катализатор нравственных и интеллектуальных исканий в других людях. С ним делятся своими сокровеннейшими рассуждениями и переживаниями самые разные люди. Оказываясь рядом с ним, они не могут остаться к нему равнодушными: они видят в нем либо союзника на пути собственного самопознания, либо врага. Русанов ненавидит Костоглотова именно потому, что сама независимость его мнений, его поведения раздражает Русанова, чиновника-бюрократа. Костоглотов как бы бросает вызов Русанову, оттеняя мерзость и предательство в его прошлом. Нравственная сила Костоглотова уходит глубокими корнями в его арестантский опыт физических страданий и сопротивления

смерти. Он преисполнен стоической мудрости — он видит жизнь в широком плане *sub specie aeternitatis*. Он много пере-думал и понял многое, неведомое массе.

Страсть героя Солженицына — правдолюбие. Он стремится знать правду и жить по ней. У него пылливый, проникновенный ум. Правдолюбец — рассказчик-учитель в "Матренином дворе". В этом герое нетрудно разглядеть автобиографические черты автора. Учитель свыкается с постоянным шорохом тараканов за перегородкой в избе Матрены, потому что в этом шорохе "не было ничего злого, в нем не было лжи" (1, 201). С правдолюбием сопряжено сострадание. Нержин в беседе с Рубиным говорит, что его интересует и волнует только одна строчка из "Фауста": "Мне нечего сказать о солнце и мирах. Я вижу лишь одни мученья человека..." (3, 47). Герой Солженицына сопротивляется "мучениям человека", и его сопротивление созвучно гуманистической традиции русской литературы, традиции, которая началась со слов Радищева: "Я взглянул окрест меня, душа моя страданиями человечества уязвлена стала".

Герой защищает свою человечность от давящей его бездушной системы. Его век оказался гораздо более гнусным, чем век Пушкина. "На всех стихиях" советской системы человеку угрожает опасность попасть или в категорию "тиранов" или "предателей", или "узников". Но, лишь избрав судьбу узника, герой может сохранить свое человеческое достоинство, и он может сохранять его лишь огромным напряжением своих духовных и физических сил. Сила жизнеутверждения и самоутверждения служит защитой человечности, гуманизма от бездушного насилия над личностью. Герой Солженицына, защищая свою человечность, как бы подвергает испытанию свою стойкость перед насилием, противопоставляя ему силу своего жизнеутверждения. В сущности, он стоит перед вынужденным выбором между участью узника и ролью тирана или предателя.

Советская система, однако, человечности не терпит. Даже фанатичный коммунист Рубин, "талмудист от марксизма", как его в романе называет Сологдин, попадает в тюрьму за то, что *слишком* любит "общее дело". В "Архипелаге ГУЛаг" — произведении художественно-документальном — дано множество портретов людей различных духовных и интеллектуальных уровней: невежественных и просвещенных, безбожников и убежденных христиан. Все они выброшены в мир Архипелага потому, что в них тлела искра достоинства, принципиальности, совести¹⁷, самостоятельности. Они были л и ч н о с т я м и.

В одной из больничных бесед раковой палаты заходит разговор о возможности чудесного исцеления, в котором, с одной стороны, Ефрем Поддубов высказывает странную для остальных мысль, "что для такого чудесного исцеления нужна чистая совесть" (2, 154), с другой, Костоготов, вторя ему, излагает точку зрения, по которой и физическое состояние зависит от духовного, нравственного: "Если человек бодр, если он духовно стоек (...), никакая болезнь (...) не доведет его до смерти! Но достаточно ему упасть духом (...) и можно заказывать гроб" (2, 155).

В разговоре с художником Кондрашевым-Ивановым Нержин говорит о разрушительном воздействии лагеря: "Там не только душевную стройность, но последние остатки совести от нас требуют за двести грамм черного хлеба" (3, 358). Этот разговор играет ключевую роль в философском споре о сути человечности¹⁸. Нержин проходит в мастерскую, ища места, где можно было бы в одиночестве и тишине вновь пережить и продумать только что окончившуюся встречу с женой. Ему было очевидно, что будущего с женой у него нет и что свидание это было последним, как бы прощальным. В глубине души Нержин сознает, что возврата в мир прошлого нет. Он понимает все значение своего отказа от сотрудничества с Яконовым и Вереневым. Он совершил свой выбор и готов за него платить. Именно это он хотел передать жене. Первая же картина в мастерской художника-арестанта приковывает его взгляд. "Прежде самого художника" (3, 350) он видит изображение надломленного дуба.

"Это был одинокий, таинственной силой растущий на взлете голой скалы, куда взбиралась по обрыву опасная тропа, и был взнесен, как и зритель. Какие ураганы ни дули здесь! Как ни карежили они этот дуб! И небо за деревом и вокруг нас грозным было сейчас, как вечно. Небо, должно быть, не знало солнца никогда. Изуродованное постоянной рукопашной с постоянно дующими, вырывающими его из скалы ветрами, — это многоуглое когтистое упорное дерево с ветвями заломленными, скрюченными, никак не оставляло борьбы и цеплялось за гиблое свое место над бездной" (3, 350).

"Изувеченный Дуб" остается в сознании Нержина. Он возвращается мыслями к свиданию с женой. В нем "приятно-тонко нпыло разбуженное чувство" (3, 352). "Годами живешь без того, что отпущено на земле человеку", — думает Нержин

(3, 352). "Разбуженное чувство" уступило место "тревожным соображениям". Нержин "опять стал входить в свою обычную арестантскую шкуру" (...) и "пять просиженных лет стали какими-то своеобразными" (3, 353). Взор Нержина вернулся к "Изувеченному Дубу", и он, думая о своей судьбе, сказал про него: "И вот этот искаженный Дуб" (3, 358). Нержин одушевляет этот дуб. "Дуб" с большой буквы — это не только дерево. Это — дерево-личность. "Какой он, к чертям, кавказский?" — продолжает Нержин. "Если даже здесь, в самом просвещенном уголке ГУЛага, нас каждого?.. — Он махнул рукой" (3, 358). Нержин не договаривает, но у читателя не остается сомнений. Кондрашев-Иванов говорит о несломимости человека. "Никогда! Никогда! — он (Кондрашев) смотрел вверх и вперед, как Эгмонт, ведомый на казнь, — никакой лагерь не должен сломить душевной красоты человека!" (3, 358). Нержин возражает, указывая на то, что люди входят в лагерь одни, а выходят, если выходят вообще, "неузнаваемо другими". Но Кондрашев-Иванов "расправил длинные руки, готовый сейчас же схватиться с целым миром" и говорит:

"В человеке от рождения вложена некоторая Сущность! Это как бы ядро человека. Это его Я. И неизвестно еще, кто кого формирует! Жизнь — человека, или сильный духом человек — жизнь!" (3, 358—9).

Это — суть философии самого автора и философии солженицынского героя. Дуб играет важную роль в символике писателя¹⁹.

В "Одном дне" бригадир, твердый, честный, мужественный человек, прошедший через много испытаний, тоже внешне напоминает описанный дуб. Он стоит на морозе, повернувшись лицом к "злому ветерку". "Стоит против ветра — не поморщится, кожа на лице, как кора дубовая" (1, 36). Нержин, Костоглотов, Алекс своей судьбой и твердостью, своей несломленностью напоминают дубы, не поддающиеся "формированию жизни". Таков же и тихий, скромный Герасимович, отказывающийся купить свободу ценой сотрудничества с МВД. Таков спокойный, добродушный Потапов, человек без всякой позы, отказавшийся от сотрудничества с нацистами. Таков Шухов, который за все годы лагеря не изменил своей внутренней этике даже в мелочах. Он в лютый мороз "не может допустить себе есть в шапке" и снимает ее с "бригой головы" (1, 14). Таковы Адамсон и Бобынин, "крупный, рыжий, с остриженной каторжанской головой" (3, 117). "Этот

Бобынин был букашка мироздания, ничтожный зек, член последнего сословия", однако Яконов, советский вельможа,

"не решался отвлечь Бобынина, как ему этого ни хотелось! Можно построить Эмпайр Стейт Билдинг. Вышколить прусскую армию. Взнести иерархию государства выше престола Всевышнего. Нельзя преодолеть какого-то странного духовного превосходства иных людей. Бывают солдаты, которых боятся их командиры рот. Чернорабочие, перед которыми робеют прорабы. Подследственные, вызывающие трепет у следователей. (...) Яконов ловил себя на трусливом желании угодить этому зеку, не раздражать его, — негодовал на это чувство, но замечал, что и все другие так же разговаривают с Бобыниным" (3, 76).

В беседе с могущественным Министром госбезопасности Абакумовым бесправный зек Бобынин ощущается более сильным, чем сам министр, который как бы теряет свою значительность. После беседы "гневный, большой" Бобынин "выпрямился", а Абакумов остается в согнутой позе, "придавленный к кромке стола" (3, 121). Среди трусов, предателей, тупиц, лгунов, тиранов, больших и малых вождей, возвышается образ человека-героя, бесправного, но негибаемого.

Твердость характера — отличительная черта героя. Костоглов восхищается такой твердостью, внезапно остановившись перед "винторогим козлом", который своим видом вызвал у него ряд ассоциаций:

"В его вольере высилась скала с крутым подъемом и потом обрывом. И вот именно там, передними ногами на самом обрыве, неподвижно, гордо стоял козел на тонких сильных ногах, а с рогами удивительными: долгими, изогнутыми и как бы намотанными виток за витком из костяной ленты. У него не борода была, но пышная грива, свисающая низко по обе стороны до колен, как волосы русалки. Однако достоинство в козле было такое, что эти волосы не делали его ни женственным, ни смешным. Кто ждал у клетки винторогого, уже отчаялся увидеть какое-нибудь передвижение его уверенных копыт по этой гладкой скале. Он давно стоял совершенно как изваяние, как продолжение этой

скалы. (...) Олег постоял пять минут и с восхищением отошел: так козел и не пошевелился! Вот с таким характерцем можно переносить жизнь”¹ (2, 555—6).

Точно такое же восхищение вызывает у Шухова сидящий в столовой неподалеку от него старик-заключенный.

“Об этом старике говорили Шухову, что он по лагерям да по тюрьмам сидит несчетно, и ни одна амнистия его не прикоснулась, а как одна десятка кончалась, так ему сразу новую совали. Теперь рассмотрел его Шухов вблизи. Изю всех пригорбленных лагерных спин его спина отменна была прямизною, и за столом, казалось, будто он еще сверху скамейки под себя что подложил. На голове его голой стричь давно было нечего — волосы все вылезли от хорошей жизни. Глаза старика не юлили вслед всему, что делалось в столовой, а поверх Шухова невидяще уперлись в свое. Он мерно ел пустую баланду ложкой деревянной, надщербленной, но не уходил головой в миску, как все, а высоко носил ложки ко рту. (...) Лицо его все вымотано было, но не до слабости фтилия-инвалида, а до камня тесаного, темного” (1, 113).

У него руки “большие, в трещинах, в черноте”, как корни и ветви Дуба на картине Кондрашева-Иванова.

Дуб и козел стоят на краю скалы, над обрывом. Дуб Кондрашева цепляется за свое место “над бездной”. “Бездна” для Яконова символизирует лагерь, но для героя Солженицына она имеет и другое значение, подобно тому, как преисподняя ГУЛага, будучи страной живых мертвецов, одновременно является тем местом, где только и можно встретить подлинную человечность. “Бездна” приобретает значение некоей метафизической опасности потерять человеческое достоинство. Яконов смотрит с обрыва вниз, где течет Москва-река, и для него лагерь означает совсем другое, чем то, что он означает для Нержина или Сологодина. Для Яконова лагерь — это физическая угроза “бездны”, готовой его поглотить, и он любой ценой старается не угодить в нее.

Герои Солженицына — люди стойкие. Герасимович — скромный и тихий человек с “железной принципиальностью” (3, 378), Костоглотов познал “мудрость жизненных жертв — умение все стряхнуть с себя, кроме главного” (2, 167). Солог-

дин, укрепляющий себя строгой самодисциплиной, постоянно себя экзаменует и ставит себе отметки за поведение (Глава "Штрафные палочки"). У Сологдина "собранное, худощавое лицо" (3, 125). От него Нержин усваивает нечто от "несуетливого понимания жизни" (3, 124) ²¹. Нержин — это законченный образ стойка. Отказавшись от работы, которая могла бы сохранить его на шарашке, и размышляя над неизбежной отправкой в лагерь, в "тяжелый долгий этап куда-нибудь в Сибирь или Арктику", Нержин думает только об одном: "Что успел он за трехлетнюю шарашечную передышку? Достаточно ли он закалил свой характер перед новым швырком в лагерный провал?" (4, 93). Он сознательно культивирует в себе собранность и скупость в движениях, ту мудрую "скупость, какую природа защищает иссякающие в лагере силы арестанта", несмотря на то, что "в вольных условиях шарашки с мясной пищей и без надрывной мускульной работы, в скуности движений не было нужды, но Нержин старался, как он понимал отведенный ему тюремный срок, закрепить и усвоить эту рассчитанность движений навсегда" (3, 29). Не менее характерны для него самоконтроль и внутренняя дисциплина. "Нержин, благодаря сосредоточенной внутренней жизни, был свободен от чувства зависти: ни зарплата, ни питание других, более достойных зеков, не мучили его спокойствия" (3, 218).

Стойк Адамсон "за двадцать лет ссылки, пересылок, следственных тюрем, изоляторов, лагерей и шарашек... (...) стал бесчувственен, стал чужд страданиям своим и окружающих" (4, 431). Он, пожалуй, — самый яркий образец того, как стоицизм оказывается единственным способом нравственного выживания в условиях ГУЛага.

"И хотя внутри себя, где-то там, за семью перегородками, он (Адамсон — Р. Б.) сохранил не только живой, но самый болезненный интерес к мировым судьбам и к судьбе того учения, которому заклад свою жизнь, — наружно он воспитал себя в полном пренебрежении окружающим" (4, 433).

Живя "безумной надеждой на близкий возврат к семье", так противоречащей его "нескончаемым тюремным срокам" (4, 433), Адамсон в то же время "поражал однокамерников своим ледяным арестантским авторитетом, укоренелым скепсисом в тюремных делах" (4, 435).

Герой Солженицына — стойк не только ради выживания, но и потому, что предпочитает внутреннюю жизнь внешней. Может быть, именно поэтому философия солженицынского

героя поражает своей просветленностью. Со страниц исследования Архипелага говорит нам предвечная мудрость, обновляющая в испытаниях двадцатого века древние истины:

”Не имейте! Ничего не имейте! — учили нас Будда и Христос, стойки, циники. Почему никак не вонем мы, жадные, этой простой проповеди? Не поймем, что имуществом губим душу свою? То имей, что всегда можно пронести с собой: знай языки, знай страны, знай людей! Пусть будет путевым мешком твоим — твоя память. Запоминай! Запоминай. Только эти горькие семена, может быть, когда-нибудь и тронутся в рост. Оглянись, вокруг тебя — люди. Может быть, одного из них ты будешь всю жизнь потом вспоминать и локти кусать, что не расспросил. И меньше говори — больше услышишь. Тянутся с острова на остров Архипелага тонкие пряди человеческих жизней. Они вьются, касаются друг друга одну ночь вот в таком стучащем полутемном вагоне, потом опять расходятся навеки — и ты ухо преклони к их тихому жужжанию и к тихому стуку под вагонами. Ведь это постукивает веретено жизни” (“Арх. ГУЛаг”, тт. 1—2, 513).

В советской преисподней свила себе гнездо истинная мудрость, рожденная в дружеских беседах, в размеренной жизни, огражденной от суеты и преступлений мира. Здесь, пусть лишь

”В часы воскресных вечеров, материя и тело не напоминали людям о себе. Дух мужской дружбы и философии парил под парусным сводом потолка. Может быть, это и было то блаженство, которое тщетно пытались определить и указать все философы древности?” (4, 412).

Лагерь, точнее, тот духовный контакт, который возникает между заключенными самых разных профессий и возрастов, порождает свободную мысль и бескорыстную дружбу. В шарашке некуда торопиться: портсигар, который мастерил Потапов в подарок Нержину, делается добротнo и неторопливо. Добродушного надзирателя Неделашина поражает в зеках то, что

"Эти люди в грозные месяцы ломки своей жизни и решения своей судьбы находили мужество говорить не о своих страданиях, но о чем попало: об итальянских художниках, о нравах пчел, об охоте на волков или о том, как строит дома какой-то Корбюзье — и дома-то строил он не им" (3, 207).

В этих беседах расширялся умственный кругозор заключенных. Для Солженицына лагерь становится университетом жизни. Исторические события, о которых он знал из "идеологически выдержанных" советских учебников, заполнялись деталями из услышанных в лагере рассказов и приобретали совсем иное, полное правды значение, которое можно осознать лишь жизненным опытом. Университет жизни солженицынского героя способствует его росту не только в нравственной и интеллектуальной сфере, но также ставит перед ним "предельные вопросы" жизни и смерти. Рассказывая Зое о своей болезни, Костоглотов говорит:

"За эту осень я на себе узнал, что человек может переступить черту смерти, еще когда тело его не умерло. Еще что-то там в тебе кровообращается или переварится, — а ты уже психологически прошел всю подготовку к смерти. И пережил саму смерть. Все, что видишь вокруг, видишь уже как бы из гроба, бесстрашно. Хотя ты не причислял себя к христианам и даже иногда напротив, а тут вдруг замечаешь, что ты-таки простил уже всем обижавшим тебя и не имеешь зла к лгавшим тебе. Тебе уже просто все и все безразличны, ничего не порываешься исправить, ничего не жаль. Я бы даже сказал: очень равновесное состояние, естественное — как у деревьев, у камней. Теперь меня вывели из него, но я не знаю — радоваться ли. Вернутся все страсти — и плохие, и хорошие" (2, 41).

Экзистенциальное восприятие — важная сторона психологии солженицынского героя. Герой — лишенец. Он лишен свободы, женщины, семьи, здоровья²². Но лишенный этих даров жизни, он открывает ценность основного в жизни, приобретает "мудрость жизненных жертв — умение все стряхнуть с себя, кроме главного" (2, 167). Главное — это их человеческое достоинство, самобытность и независимость их личности, на чем основано их стремление к жизнеутверждению, их стойкость и верность себе. Лагерь, раковый корпус, вместо того, чтобы подавить человечность в герое, унижить его и рас-

топтать, способствует духовному и умственному формированию самобытной личности героя. Таковы герои Солженицына: чудак Сологдин, изобретающий собственный язык; профессор Челнов, похожий на математика эпохи Возрождения; тюремный скептик Адамсон и художник Кондрашев-Иванов, Нержин и Костоглотов.

УЩЕРБНЫЙ МИР ГЕРОЯ: БЕЗ ЖЕНЩИНЫ
И СЕМЬИ

Герой Солженицына остро ощущает ущербность своего существования. Он лишен близости к женщине¹. У него отнята возможность иметь семью. Он глубоко страдает, что угрожает его внутреннему, духовному миру мертвящим ощущением ущербности. В своем стремлении к жизнеутверждению герой создает своеобразное видение мира, благодаря которому он ощущает присутствие в своей жизни женщины и семьи. Этому своеобразному процессу компенсации в жизнеутверждении героя посвящена эта глава.

Отсутствие женщины вызывает у героя сложное ощущение тоски по "утраченному раю", где когда-то царствовала простота². Женщина с ее заботой о благополучии семьи — часть цивилизованной жизни с ее прогрессирующей культурой и утонченностью³. Герой Солженицына оторван от женщины и ему трудно войти в ее мир. Между Костоглотовым и миром женщины стоит "шлагбаум" — ювелирный отдел универмага. "Шлагбаума этого лоб Костоглотова не мог перешибить" (2, 554). Костоглотов сожалеет, что он не может себе позволить "добрую звериную простоту" (...) "он должен будет говорить какие-то вежливые извинительные слова, потому что так усложнено все за многие тысячи лет" (2, 563).

Солженицынский герой — Алекс в пьесе "Свеча на ветру", Нержин в романе "В круге первом", Костоглотов в "Раковом корпусе" — объединены под общим именем Человек. Так представляет себя Костоглотов врачу Вере Гангарт в день их знакомства. Она увидела прямо на полу больничной приемной вытянувшегося долговязого мужчину в сапогах, в "изрыжевшей солдатской шинели", подмостившего под голову вещмешок и приготовившего спать. На ее вопрос, кто он такой, Костоглотов "негромко, с безразличием ответил: "Человек" (2, 74). Первозданный Человек, библейский Адам⁴, что значит мужчина, одинокий, без своей подруги жизни, Евы, имя которой на библейском языке означает "жизнь". Герой Солженицына, подобно Костоглотову, "после семи лет армии и семи лет лагеря, дважды сказочного или дважды библейского срока" (2, 332), наполнен одной всепоглощающей страстью — жаждой жизни. "Не хватало жизни" больному раком Вадиму (2, 336). Даже письма, которые получает из дома Адамсон, выжаты "от соков живого бытия" (4, 432—3). Герои Солжени-

цына, как и больные "Ракового корпуса", опасаются только "одного врага — смерти" (2, 166). Их "среда обитания" — это мир бесплодия и пустыни. Их жизнь, как поток, теряющийся в песках. Костоглотов пишет своим друзьям по ссылке Кадминым:

"Река, никуда не впадающая, все лучшие воды и лучшие силы раздарившая так, по пути и случайно — друзьям! разве это не образ наших арестантских жизней, которым ничего не дано сделать, суждено бесславно заглохнуть" (2, 332).

У героя Солженицына отнята жизнь и возможность плодотворно работать. Он — человек-половинка, как библейский Адам половинчат до тех пор, пока не обретает свою другую половину — женщину, Еву⁵. Герасимович идет на свидание со своей женой Наташей. У него с ней "то счастливое внешнее и внутреннее сходство, которое делает мужа и жену больше, чем супругами" (3, 317). Он видит в ней ту женщину, "единственную на земле, составляющую половину его самого" (3, 314). И как существование Адама полноценно только в воссоединении с Евой, так и с угасанием жены Герасимовича Наташи "угаснет и жизнь" его самого (4, 696) ⁶. Жажда жизни солженицынского героя не случайно находит свое наиболее яркое выражение в его тоске по женщине.

* * *

Медсестра Зоя, за которой ухаживает Костоглотов, с гордостью говорит: "Зоя — это жизнь". Она понимает свое имя "четко, как лозунг" (2, 195). Это понимание имени Зоя проявляется во всем ее внешнем и внутреннем облике. Жизнь дышит в цвете ресниц Зои, в ее золотой челке и в золотом платье, в ее привлекательной фигуре, в мироощущении. Этой наполненностью жизнью Зоя привлекла Костоглотову.

"По противоположности с ущербностью и болезнями, окружавшими ее здесь, Зоя вслушивалась в себя, как сама она была чиста и здорова до последнего ноготочка и каждой клеточки. С особенной радостью она ощущала свои дружные тугоподхваченные груди и как они **н а л и в а л и с ь** (разрядка моя — Р.Б.) тяжестью, когда она наклонялась над койками больных, и как они подрагивали, когда она быстро шла" (2, 185). (...) "В своем теле, в соотношении его частей, и в своем характере тоже,

и в своем понимании всей жизни целиком, Зоя ощущала равновесие и гармонию. И только в духе этой гармонии, обязательно так, могло состояться всякое расширение, распространение ее жизни" (2, 179).

Зоя с радостью стала бы добродетельной женой и матерью, но случилось ей жить в эпоху, "когда женщина стала такой доступной (...) и невозможно становилось быть неприступной, когда все вокруг уступали" (2, 179). Это тяготит Зою не из-за моральных соображений, а потому, что она ощущает в поверхностных связях измену той гармонии, которая была ей так присуща. Она многое пережила и испытала за свои двадцать три года, и перед всем этим "прижимания, обнимания и дальше — были только сладкими капельками в соленом море жизни. До конца напиться ими было нельзя" (2, 179). Во всех Зоиных связях и увлечениях "не хватало устойчивого сознательного продолжения, дающего устояние в жизни и саму жизнь" (2, 178). Именно полнота этой жизни, которая, как "кричащие весенние ишаки, снова затрубила" в Костоглодове, когда он начал выздоравливать, привлекает ее. Он предлагает Зое стать его женой и приехать к нему в ссылку (2, 297—8). Костоглов в своем воображении рисует картину своей совместной с Зоей жизни в ссылке, и эта картина дышит полнотой и красотой жизни, как бы вытесняя из сознания угнетающую реальность ссылки. Жизнеутверждающая сила любви противопоставляется здесь всей противоестественности насилия над человеком в противовес его стремлению к свободе. Этот контраст как бы символизирует конфликт жизни и смерти. Женская красота и здоровье символизируют жизнеутверждающую силу человеческой природы, которая, "как кричащие весенние ишаки" "трубит" о своем праве на жизнь даже в ссылке, т. е. в условиях искусственного и противоестественного ограничения свободы человеческой личности. Проблема свободы — одна из центральных тем творчества Солженицына, и она неразрывно связана с темой жизнеутверждения его героя.

У героя Солженицына особое восприятие женского здоровья, которым он как бы стремится себя наполнить. Символический натурализм этого стремления разителен. "Молодая полная женщина, мало сказать, румяная — просто с багряными щеками, такая здоровая", переливает кровь Костоглову (2, 362). Эта "бойкая бабенка, будто сама напившаяся донорской крови" (2, 362), на своем "багряном лице" несет "малиновую" сердитость. У нее полные, розовые, оголенные

до локтя и с пупырчатой кожей руки (2, 362). Подобные детали отмечает завистливый взгляд истощенного, измученного болезнью героя.

То же привлекает Демку в Асе, которая кажется ему "желтоватым тающим ангелом" (2, 145). У Аси "веселое здоровье", передающееся Демке (2, 150). Ася верит, что "жизнь дана для счастья" (2, 149) и что "человек живет для любви" (2, 151). Это — бьющая через край сила женственности. "Как под халатом была у нее только сорочка да грудь, да душа, так и под словами она ничего от него не скрывала, она не видела, зачем прятать" (2, 152). Ася отвлекает Демку от болезненных воспоминаний о детстве. Она — целебная сила. От близости к ней "постоянно, даже во сне, грызущая, только что грызшая Демкина нога забылась, и не было у него больной ноги" (2, 152). Женственность, кажется, способна переродить, обновить все вокруг, по крайней мере, для Демки, к которому она пришла с "распахнутым воротом", заявив о праве на любовь и счастье. Говоря это Демке, Ася, "ни одной руки не протянув, будто обе протягивала через развалины всех стен на земле" (2, 151). И слушая Асю, смотря в "ее распахнутый ворот", Демка перевернулся весь внутренне: "То, что вызывало такое отвращение, когда делала мать, — в первый раз представилось ему ни перед кем на свете не виноватым, не испачканным — достойным перевесом всего дурного на земле" (2, 152).⁷

Если исполненная жизни женственность противостоит дыханию смерти в "Раковом корпусе", то в произведениях Солженицына о лагере женщина противостоит духу смерти, веющему от советской системы, ущемлению и умертвлению, — тюрьме и тюремной системе, царящей в стране. Женщина излучает любовь, а любовь несовместима с ненавистью, с подозрительностью, с безличием, т. е. всем тем, на чем зиждется ГУЛаг.

В романе "В круге первом" этому посвящена глава "Женское сердце". Лейтенант МГБ Серафима Витальевна, Симочка, "маленькая, похожая на птичку девушка" (3, 36), воспитанная на пропаганде ненависти к "врагам народа" и на страхе перед наказанием за сочувствие "выдающимся государственным преступникам" (3, 38), проникается уважением и сочувствием к арестантам. Прежде всего, сердце ее отличает правду от лжи, добро от зла, вопреки всякой идеологии. Симочка от общения с арестантами вскоре начинает чувствовать, именно чувствовать их ненависть. Она

”не испытывала перед ними страха. Она не могла найти в себе к ним и ненависти. Люди эти возбуждали в ней только безусловное уважение — своими разнообразными познаниями, своей стойкостью в перенесении горя. И хотя ее долг трубил, хотя ее любовь к отчизне призывала придирчиво доносить оперуполномоченному обо всех поступках арестантов, — необъяснимо почему, Симочке это стало казаться подлым и невозможным” (3, 40).

Ее любовь к зеку Глебу Нержину оказывается Ахиллесовой пятой всей этой дьявольски продуманной системы унижения человека: ”змеемудро скованная, стальная цепь разваливалась в том звене, которое выковали из женского сердца” (3, 42).⁸ Костоглов в беседе с доктором Донцовой утверждает, что ”все-таки добрых людей среди женщин больше, чем среди мужчин” (2, 88). Клара задумывается о несправедливости и беспокоится о том, не осудил ли невинного ее отец-прокурор. В ней заговорила любовь к одному из заключенных и перед этой любовью также были бессильны и падали все абстрактные идеологические преграды.

”По-настоящему Клара и сама не понимала, что интересовал ее не какой-то где-то невинный человек, который, может быть, уже давно сгнил за Полярным кругом, — а вот этот младший вакуумщик, голубоглазый, со смугло-золотистым отливом щек, почти мальчишка, несмотря на двадцать три года. С первой же встречи он не гасил в своем взгляде восхищения перед Кларой, восхищения такого неприкрытого, радостного, какого она не встречала в своих московских поклонниках” (3, 345).

Клара и Симочка — не исключения. В своей женственности они не отличаются от других вольных сотрудниц шарашки — ”двадцати двух неразумных, безумных женщин”, нанятых или ”допущенных в это суровое здание” (...)

”Они двадцать две под занесенным мечом и под постоянное наговаривание инструкций или нашли здесь себе потаенную привязанность, кого-то любили и целовали украдкой, или пожалели кого-то и связали с семьей” (3, 280).

Так женщина, слабое существо (”а что, вообще, может

женщина", — робко говорит Агния), оказывается сильнее системы насилия.

Даже в наши дни, когда уже нет открытого и разнузданного террора в сталинском духе, женщина бросает вызов системе, бесплодной и бессмысленной. В рассказе Солженицына "Для пользы дела" описан один из "нормальных" эпизодов советской действительности. Новое здание, которое студенты техникума выстроили своими силами, было забрано одним из министров. Некий "товарищ из министерства", член инспекционной комиссии, в одной из лабораторий увидел на стене приколотую цветную вырезку с изображением молодой женщины:

"Из нашего журнала или из заграничного была вырезана эта грешница, понять без надписи было нельзя — а просто была красивая женщина с темно-каштановыми волосами, которая смотрела с портрета взглядом совершенно не служебным на молодого лаборанта и на опытного товарища из министерства. — Вот, — говорите, — места нет, — буркнул тот, с трудом разворачиваясь на выход, — а черт-те что развешиваете. И, еще разок покосившись на красавицу, вышел" (1, 258).

В том же рассказе изображена Лидия Георгиевна, молодая учительница, тридцати лет. Студенты между собой называют ее Лидочкой. На ее лице написано, что она думает, что хочет сказать, как-будто на лбу ее были начертаны все ее "огорчения и затруднения" (1, 245). Она протестует перед директором техникума против несправедливости, кричит ему "то самое, что и он должен был им крикнуть" (1, 361), но не крикнул. Женщина слаба физически, но в ней есть сила несдающейся, торжествующей жизни. Ее физическая слабость компенсируется духовной силой, бесстрашно бросающей вызов уродливой действительности.

Женщина, как болезни и тюрьме, противопоставлена и другому образу смерти — войне. Любовь во время войны, даже краткая, эпизодическая, как бы нейтрализует жестокость сражений. Вероятно, потому запоминается фронтовая любовь, что в ней драматизируется драгоценность жизни, полнота бытия и контраст с опытом смерти и разрушения. Это подчеркивает в разговоре с Нержиным Рубин, вспоминая эпизод своего военного романа с переводчицей Милкой, запомнившейся ему на всю жизнь, потому что пережил он его где-то на грани смерти. В мирное время он был бы, наверно, ничем не примечательным. На войне же — любовь и женщина, с одной стороны, фронт и смерть, — с другой. То же отмечает

и Нержин: "Ишь ты, какой вечер вспомнил! — с любовницей, да в смолистом блиндаже, да когда не стреляют. Война!!!" (3, 45). Вспоминая, Рубин употребляет выражения, насыщенные силой пробуждения природы: "извечный запах пробуждения", "как юноша набухнешь". И кончает Рубин свои воспоминания о фронтовом романе восклицанием: "Жизнь, а!?"

Нержин вспоминает о нескольких счастливых днях с женой на фронте, когда "на плацдарме недавно смертном, а тут, в тихой обороне, поросшем беззаботными травами, они урывали короткие денечки своего разворованного счастья" (3, 283). Не случайно Рубин использует женский образ в пропаганде среди вражеских солдат, закидывая к ним листовки, на которых бывали изображены то "мать, обнявшая детей", то "белокурая, плачущая Маргарита".

Если герой Солженицына вечно ищет смысл жизни, то женщина, естественно, видит смысл жизни в счастье любви. До войны студентка пишет в записочке Рубину, развивавшему в своей лекции "элегическую идею, что счастья нет, что оно или недостижимо или иллюзорно": "А вот я люблю — и счастлива! Что вы мне на это скажете?" (3, 48).

Война, тюрьма и болезнь с особой лютостью уничтожают женщину, как бы видя в ней свою полную противоположность, стремятся уничтожить в ней силу жизни — женственность. Война, как бы видя в женщине силу противостояния жестокости, мстит женщине за ее способность любить и рождать новую жизнь. Война физически не ранит и не убивает женщин в таких масштабах, как мужчин, но она наносит им ущерб другим путем. "Милосердная к мужчинам, война унесла их. А женщин оставила домучиваться", — думает Вега, оставшаяся верной убитому жениху (2, 385). Болезнь, особенно такая, как рак, угрожает смертью и мужчине и женщине, но в мужчине болезнь кажется менее уродующей, чем в женщине. Женщину же смертельная болезнь как бы подменяет, отнимает у нее само воплощение жизни — женственность. Она, вроде, перестает быть женщиной.⁹ Больная женщина — само олицетворение болезни. Для Русанова первое, что он увидел на крыльце ракового корпуса, были "две женщины в противных бумажных халатах". Сраженные болезнью, эти две женщины показались Русанову воплощением смерти. В больницу он входит, как на эшафот. Эти две больные женщины казались ему предвестием его судьбы. "Начиная с этих неопрятных халатов, все здесь было для Павла Николаевича неприятно" (2, 8). Его объял страх, и он сказал жене: "Капа, я здесь умру. Не надо. Вернемся" (2, 8).

Это же ощущение поправной болезнью женственности

передается глазами подростка Демки, который, проходя мимо женского отделения, "перед таким гнездилищем больных женщин отводил глаза, боясь увидеть что-нибудь. Болезнь их была завесой запрета, более сильного, чем простой стыд" (2, 140). Даже Ася, исполненная жизни, описанная как олицетворение самой молодости, под влиянием болезни изменяется.

"Совсем это была уже не та Ася, которая забежала на три дня на исследование. (...) Она повяла и поблекла, и, даже волосы желтые, которые не могли же так быстро измениться, сейчас побалтывались жалконько. И халат был тот же — гадкий, без пуговиц, сменивший много плеч... Сейчас он подобней приходился ей, чем раньше" (2, 436).

Ампутирование Демкиной ноги не ощущается врачами таким насилием над природой, как ампутация пораженной раком Асиной груди. И "скептик" и "поклонник ножа" (2, 40) Лев Леонидович колеблется перед необходимой операцией, угрожающей самой женственности Аси. "Жалко!" — вздыхает хирург. "У таких молодых отнимать — рука сопротивляется. Ощущение, что действуешь против природы" (2, 402). Не только Асе, как человеку, но самое главное, ее женственности и потенциальному материнству нанесена рана. "Проколота" Ася "теряет всякий смысл — жить..." (2, 438).

Лагерь или безжизненная идеология губят женщину. Она либо увядает в роли жертвы, либо, становясь пособницей власти, изменяет своей природе и перерождается. Для женщины система ГУЛага, как раком поражающая всю страну, представляет наиболее тяжелое бремя. Женам заключенных приходится хуже, чем их мужьям. Над Надей Нержиной

"тяготел несчастный жребий всех жен политических заключенных, т. е. жен врагов народа — к кому бы они ни обращались, куда бы ни приходили, где известно было их безудачливое замужество — они как бы владели за собой несмываемый позор мужей, в глазах всех они как бы делили тяжесть вины того черного злодея, кому однажды неосторожно вверили свою судьбу. И женщины начинали ощущать себя действительно виновными, какими сами враги народа — их обтерпевшиеся мужья, напротив, себя не чувствовали" (3, 214).

Надя постоянно ощущает свое "неразмышное" горе; оно "всегда вокруг, всегда держит, оно — в прошлом, в настоящем и в будущем. И как ни мечись, за что ни хватайся — не выбиться из его зубов" (3, 389).

Мстительная власть преследует жен арестантов, настаивает их повсюду, привязывает их к позорному столбу, словно мстя за их любовь и верность мужьям. Даже очередное, одно из бесчисленных, постановление, запрещающее писать из тюрьмы женам до востребования, имело ту же цель — травлю женщины.

"Мало того, чтобы адрес жены регистрировался в МГБ — министерство добивалось, чтобы меньше было охотниц получать эти открытки, чтоб о женах врагов народа было известно всем их соседям, чтобы такие жены были выявлены, изолированы и вокруг них было бы создано здоровое общественное мнение. Жены именно этого и боялись" (3, 215).

Затравленная, измученная годами ожидания, Надя приходит к выводу, что настоящей жертвой после ареста своего мужа оказалась именно она. Письма, полные глубочайшей скорби, пишет мужу в тюрьму жена Дырзина. Наталья Герасимович, рыдая во время свидания, умоляет своего заключенного мужа спасти ее (3, 319). Она опустила, измучена, выглядит старше своих лет. В ее голосе "звенит отстоявшееся очищенное страдание" (3, 301) женщины, загнанной властью в тупик. В ней почти иссякло женское обаяние, желание жить, способность сопротивляться. На восторженный отзыв о женах декабристов она отвечает Наде резко и зло, и в этом ответе выражен весь предельный трагизм опыта жены "врага народа":

"Милая! Легко было любить в девятнадцатом веке! Жены декабристов разве совершили какой-нибудь подвиг? Отделы кадров вызывали их заполнять анкеты? Им разве надо было скрывать свое замужество как заразу — чтобы не выгнали с работы, чтобы не отняли эти единственные пятьсот рублей в месяц? В коммунальной квартире — их бойкотировали? Во дворе у колонки с водой — шипели на них, что они враги народа? Родные матери и сестры — толкали их к трезвому рассудку и разводу... (...) Уезжая в Сибирь в собственных каретах, они не теряли вместе с московской пропиской несчастные девять квадратных метров своего последнего угла и не заду-

мывались о таких мелочах впереди, как замаранная трудовая книжка, чуланчик и нет кастрюли и черного хлеба нет!.." (3, 301—2).

Но в ГУЛаге были не только арестованные женщины — были там и женщины-надзиратели, которые отождествлялись с властью, идя ей в услужение и идеологически сливаясь с ней. Эти женщины перерождались в фурий, в антиженщин, пусть эпизодических, но антигероинь. От такой фурии веет смертью. Солженицын изображает женщин-надзирательниц на Лубянке в романе "В круге первом". Первая из них, которую встречает Володин на Лубянке, поражает его своей "истертостью". Бесчувственно и тупо она смотрит на Володина, "так, будто он уже сотни раз сегодня тут проходил и ничего удивительного нет, что идет еще раз" (4, 729). Женщина-врач, перед тем, как задать Володину вопрос, есть ли у него вши и болел ли он венерическими болезнями, осматривает его голое тело "совсем не женским взглядом" (4, 744). Одна из надзирательниц "шипит" на него, как змея, будит его спящего своими "заклинаниями", склоняется над ним с криком, "как Медуза в сновидении" (4, 476).

Солженицын отождествляет идеологический догматизм с безжизненностью. Русанов замечает, что Ленин сказал о нравственном усовершенствовании Толстого "раз и навсегда". Костоготов не согласен: "Раз и навсегда никто на земле ничего сказать не может. Потому что тогда остановилась бы жизнь. И всем последующим поколениям нечего было бы говорить" (2, 157). Учительница, убивающая свободную мысль, духовно мертва, и это выражается и в ее личной жизни: она "старая дева", потому что не умеет любить. Она ненавидит саму женственность ("особенно хорошеньких"), "вымещает" на учениках свою злобную неудовлетворенность, проявляя тем свою безлюбовную, бесплодную натуру (2, 150).

Безжизненность, схоластичность системы, не способной породить что-либо живое, Солженицын как бы приравнивает к учительствующей "старой деве", духовно мертвой, злобной и "вымещающей" свою неудовлетворенность на молодых, полных жизни, "особенно хорошеньких", учениках. Не случайно больше всего такая "раз и навсегда" застывшая, бесплодная, злая "старая дева" противопоставлена полным жизни ученикам, здоровым и жизнерадостным, только начинающим жить и любить. Контраст образов подчеркивает остроту конфликта жизни и смерти, в котором здоровье и женственность символизируют жизнеутверждение.

Женщина реализует свою женственность в любви и мате-

ринстве. Что такое личная жизнь незамужней, бездетной женщины? Как-будто доносится до нас внутренний монолог Вегги. Она где-то глубоко оскорблена безличным поздравлением с Международным женским днем. "Личная жизнь!.. Как личина сползающая. Как личинка мертвая сброшенная" (2, 380).

Ведь женщина для героя (Адама-Человека-Мужчины) — спасительница, хранительница живого. Врач Донцова в "Раковом корпусе", — в первую очередь, это — образ матери. "Поставленная спасать ЖИЗНЬ, именно жизнь — в их клинике почти всегда шло дело о жизни, о меньшем не шло, — Людмила Афанасьевна непреклонно считала, что всякий ущерб оправдан, если спасается жизнь" (2, 102). Солженицын изображает и других добросовестных врачей, но образ Донцовой выделяется им как персонификация материнства. Чувство материнства в ней так велико, что оно вытесняет все остальное, что присуще женщине, как например, интерес к нарядам и любопытство, во что одеты проходящие мимо.

Женщина Солженицына олицетворяет собой теплоту и безопасность, не внешнюю безопасность, а какую-то глубинную, иррациональную, которую в ней ищет мужчина. Володин после звонка к Доброумову вечером в кабинете остается наедине с самим собой. Его охватывает страх, который, казалось, рассеялся среди множества гостей на обеде у Макарыгиных. Этот страх снова воцарился в одиночестве ночного кабинета. Володина потянуло к жене потому, что ему захотелось "тепла и защиты". Он почувствовал себя как ребенок, которому ночью страшно, одиноко и тянет к матери. Мать, жена, женщина, для мужчины — это источник тепла и защиты, не защиты физической, а, скорее, метафизической, таинственной защиты от страха темноты и одиночества. Володин, ища спасения от охватившего его страха, идет к жене в спальню. Володин разговаривает со своей женой Дотти, не глядя на нее. Под действием непреодолимого влечения он повернулся к "женщине" (4, 570). Не странно ли, что Солженицын "повернул" Володина не к Дотти или к жене, что было бы, казалось, естественно, а к "женщине"? С точки зрения отношений между Володиным и его женой это, действительно, странно. Но загадка их отношений, по крайней мере, в эту ночь разрешается иначе. Вот слова, которыми Солженицын начинает главу: "странные эти отношения между мужчиной и женщиной — ничего в них нельзя предвидеть, никакого в них нет направления, никаких законов им нет" (4, 568). В ней описывается как бы начало новой жизни супругов Володиных. Писатель воссоздает в их отношениях первобытную парадигму связи между мужчиной и женщиной, Адамом и Евой. Не слу-

чайно в момент разговора Володин держит в руках океанскую раковину. Слово какие-то древние атавистические импульсы руководят Володиным в то время, когда он произносит мало-значущие слова. Но причина его прихода к жене не в этих словах, а в страхе одиночества, в желании найти успокоение в ласковом взгляде "женщины". Он ищет и находит зов разделить умиротворяющую, "теплую глубину" общего ложа (4, 570). Дотти, изображенная в романе пустой светской женщиной, ищущей лишь удовольствий, в эту тревожную ночь вдруг силой своей женской интуиции ощущает перемену в муже. Она чувствует, что с ним должно что-то произойти, и поддается порыву сблизиться с ним, словно хочет оградить от угрозы и согреть своею лаской.

Оторванность солженицынского героя от семьи и женской любви порождает в нем сложную гамму чувств, связанных с женщиной, потому что "много лет не видел их вообще и близко. И голосов их не слышал, забыл, как звучат" (2, 265). Эта гамма чувств охватывает широкий спектр: от "короткой мужской ярости к женскому телу"¹⁰ (3, 191), которая "поднимается ознобляющим зверством в измученном воздержанием арестанте" (3, 98), до платонической идеализации и поклонения перед женщиной, достигающего "того высшего восхищения, которое способна извлечь из нас женщина"¹¹ (3, 181).

В "измученном воздержанием арестанте" все мысли и желания направлены, казалось бы, на сексуальное удовлетворение, подобно тому, как голод диктует мечту о пище. В разговорах заключенных все счастье и радость вольной жизни как бы концентрируется на обильной пище и на "обладании женским телом" (3, 45). В беседе с Рубиным Нержин говорит:

"Я заметил, в тюремных рассказах, если участвует девушка, то все слушатели, и я в том числе, остро желают, чтобы к концу рассказа она была уже не девушка. И это составляет для зеков главный интерес повествования. Здесь есть поиск мировой справедливости, ты не находишь? Слепой должен удостовериться у зрячих, что небо осталось голубым, а трава еще зеленой. Зек должен верить, что теоретически на свете еще остались милые, живые женщины, и они отдаются счастливым" (3, 45).

Не случайно, говоря о "мировой справедливости", автор сопоставляет слепоту, неспособность видеть зеленую траву

и голубое небо с лишением заключенного женской любви. Как жизнь слепца, не видящего травы и неба, зелени и голубизны, всех цветов жизни, так и мужчина, лишенный женщины, ущербен, искалечен. Доронин с плачем и стоном молодого измученного сердца говорит Нержину:

“А чего лишили нас, скажи? Единственное, в чем Пахан мог нам повредить, — это лишить нас женщин! И он это сделал. На двадцать пять лет! Собака!!! Да кто это может представить, — бил он себя кулаком в грудь, — что такое женщина для арестанта?” (3, 98).

От неудовлетворенной любви к Кларе его “мозг уже затемнился” (3, 99). У Нержина, фронтовика и арестанта, стойка и философа, которому вроде бы “не нужно ни хлеба, ни воды, ни женской ласки”, при мысли о предстоящем свидании с Симочкой тоже “мутится разум” (3, 99).

Прянчикова пьянит ночная толпа и женщины, которых он видит в окно автомобиля, везущего его на прием к Абакумову. Ему, как и миллионам заключенных, казалось, что

“жизнь на воле без них остановилась, что мужчин нет, что одинокие женщины посыпают пеплом голову от избытка никем не разделенной, никому не нужной любви. А тут катилась сытая, возбужденная столичная толпа, мелькали шляпки, вуалетки, чернобурки — и вибрирующие чувства Валентина воспринимали, как сквозь мороз, сквозь непроницаемый кузов автомобиля, его обдают удары, удары, удары духов проходящих женщин. (...) Валентину было хоть головой расшибить неподатливое пластмассовое стекло и крикнуть этим женщинам, что он молод, что он тоскует, что он сидит ни за что. После монастырского уединения шарашки это была какая-то феерия, кусочек той изящной жизни, которую ему никак не доводилось пожить то из-за студенческой скудости, то из-за плена, то из-за тюрьмы” (3, 112).

И долго после этого перед глазами Валентина “все еще шли ночные женщины” (3, 113), опьяняя его.

За шарашкой был “необхоженный, как лес, парк”, и по вечерам оттуда доносились “тревожащие душу песни безмужних девушек” (3, 93). Автор передает ощущение опустошен-

ности вольного мира, оставшегося без мужчин, самой лексикой — "безмужние девушки". Обычное выражение "незамужние девушки" это ощущение не передает. У "безмужних девушек" насильно отняли мужей. Мужья этих девушек сидят за решеткой по ту сторону, в парке, девушки остались одни, без мужей.

У Костоглотова "каждая милая женщина вызывает полное замутнение головы" (2, 255). Для него "всякая молодая женщина, уже потому, что молода, содержит загадку" (2, 364). Это ощущение — плод многих лет одиночества, наследие лагеря. Ловя себя на бессознательном сравнении Зоинной фигуры с фигурой Веги, Олег

"сам себе удивлялся. Он никогда так не рассуждал, не смотрел, и считал это пошлым. Он никогда не перебрасывался от женщины к женщине. Его дед назвал бы это женобесием. Но сказано: ешь с голоду, люби смолоду. А Олег смолоду все пропустил. Теперь же как осеннее растение спешит вытянуть из земли последние соки, чтоб не жалеть о пропущенном лете, так и Олег в коротком возрасте жизни и уже на скате ее, уже, конечно, на скате — спешил видеть и спешил вбирать женщин — и с такой стороны, как не мог бы им высказать вслух. Он острее других чувствовал, что в женщине есть, потому что много лет не видел их вообще и близко. И голосов их не слышал, забыл как звучат" (2, 265).

Для Костоглотова любовь к женщине и половые отношения приобретают значение сути жизни, ее "цвета". Половая любовь для него "придает жизни краски, запахи и волнения". В письме к Кадминым, своим друзьям по ссылке, Костоглов спрашивает, не слишком ли высокая плата за сохранение жизни потеря способности к половой любви (2, 332). Костоглов не может понять главного хирурга Льва Леонидовича, который урезонивает его, что "в бабах не весь цвет жизни" и что любовь мужчине лишь мешает "выполнить что-нибудь серьезное" (2, 246). У Олега же слова хирурга не вмещаются в голову: "Дикость какая! — дожить до того, чтоб женщины казались помехой! Неужели человек может так насытиться? Представить этого нельзя!" (2, 430).

Костоглов считает, что врачи, лишив его способности к половой любви, "как бы заменили ему вышку на пожизненное" (2, 430). Не случайно невозможность половой жизни сравнивается со смертной казнью и пожизненным заключе-

нием. Женственность — это источник жизни, которого лишен герой, и потому он и тянется к ней из своего "пожизненного заключения", жизнеутверждаясь и сохраняя, таким образом, человеческое достоинство.

Герой Солженицына — человек бездомный, лишенный семьи, жены, детей. Он оторван от них силой. Остро переживает свою бездетность Нержин. По дороге на свидание с женой он видит за окном автобуса "там и сям мелькающих детишек, говора которых он не слышал, кажется, с начала войны", поскольку не часто приходится слышать детские голоса "ни солдатам, ни арестантам" (3, 280—1). Он думает о том, что он обкраден. "Вот у кого-то теперь бегают смешные, коротконогие малыши. А у них — нет. (...) И Нержин (...) вдруг ясно понял, что Сталин обокрал его и Надю на детей" (3, 280—1). Сологдин никогда не видел "своего единственного сына". Его жена была беременна во время ареста (3, 184). Печальна сцена в романе "В круге первом": обитатели шарашки получают долгожданные письма из дома. И один из них, "энергетик", ничего не замечая вокруг себя, читает письмо от своей единственной дочери, которую восемь лет тому назад оставил шестилетней девочкой:

"Дорогой папа, — пишет девочка, — я не отвечала потому, что не знала, с чего начать и что писать. Это простибельно мне, ибо я тебя очень давно не видела и привыкла к тому, что мой отец погиб. Мне даже странно, что у меня и вдруг папа" (4, 648).

Ничего не сказано больше об этом "энергетике", и появляется он в романе, кажется, только для этой сцены, чтобы прочесть режущее болью письмо от своей дочери, которую и у него, как и у миллионов других, отнял лагерь. "Лишенным отцовства" заключенным (4, 589) больно слушать про чье-то семейное счастье, которое столь жестоко и почти безнадежно было отнято у них. Костоглов, лишенный семьи войной, лагерем и болезнью, тем самым лишен "права... продолжить себя" (2, 372).

Суущественно то, что ни в одном произведении Солженицына не нашлось места для картины счастливой семейной жизни. (Старики Кадмины — как-будто исключение. Но, в сущности, они не участвуют в действии романа, выведены как бы за сценой.) Даже герои, живущие со своей семьей, показаны как бы бессемейными. Либо повествование о них начинается как раз в тот момент, когда судьба вырывает их

из лона семьи (Иннокентий Володин в романе "В круге первом" или Русанов в "Раковом корпусе").

Яконов, "семьянин", "унижается, выкручивается и тиранит" всю свою жизнь ради того, чтобы хоть один час побыть в семейной обстановке, со своей молодой женой и малышами-детьми. Но, на самом деле, он одинок: его жизнь, его внутренние терзания не известны семье. Он как бы телесно, физически в семье присутствует, но читатель знает, что это не его настоящая семья, что настоящей женой его могла бы быть Агния, духовно на него влиявшая. Яконов описывается вне семейного круга. Семья Яконова — даже в собственных мыслях его, со всем мещанским уютом, — предстает как псевдосемья. Более того, Солженицын явно показывает, что в обществе Яконовых семейная жизнь вообще невозможна. Семья советская не подлинна. Даже там, где она существует, она не представляет семьи в полном смысле этого слова. Жизнь ее соткана искусственно из разорванных, изломанных и часто даже в своей материальной благополучности отвратительных отношений. Можно сказать, что советский чиновный мир в изображении Солженицына не только бесчеловечен, но и бессемен.

Семьи чиновников — Макарыгиных в романе "В круге первом" или Русанова в "Раковом корпусе" — отвратительные, мещанские, хищные псевдосемьи, в которых отсутствуют открытые отношения между их членами, как-будто такие отношения вовсе невозможны. Где бы автор ни касался семейной жизни своих персонажей, на месте семьи оказывается пустота. В "Раковом корпусе" читатель встречается с большим молодым геологом Вадимом Зацырка. Вроде бы Вадим вырос в образцовой советской семье: мать его гордится тремя своими сыновьями, ибо "вырастить троих таких сыновей оправдывало жизнь женщины" (2, 276). Однако и его семья лишена внутреннего тепла. Единственное доминирующее в ней чувство — это любовь отца Вадима к Сталину. Отец Вадима "любил Сталина больше, чем самого себя (...) и, наверное, больше, чем жену и чем сыновей" (2, 347). Когда отец говорил о Сталине, "голос его задрагивал" (2, 347). Квартира была увешана портретами вождя. "Сколько росли, всегда видели мальчики над собой эти густые брови, эти густые усы, устойчивое лицо, кажется, недоступное ни для страха, ни для легкомысленной радости" (2, 348). В этих строках чувствуется печальная ирония над ненормальной атмосферой любви к безжизненному усатому портрету "отца народов", перед которым отец семейства "задрагивал", как ребенок.

То же бездушие, отсутствие семьи как чего-то живого,

находим и в описании семьи прокурора Макарыгина в романе "В круге первом". Жена Макарыгина — сановная дама, любящая собирать хрусталь. Она старается поддерживать образ жизни, который соответствовал бы статусу ее мужа-прокурора. Она совершенно чужда двум его взрослым дочерям и младшей падчерице — Кларе. Отсутствует взаимопонимание и между дочерьми и их отцом-прокурором. Принадлежность к советскому сановному кругу, замаранному преступлениями, уничтожает качества, которые должны связывать людей в семью.

Вне семьи или без семьи встают перед читателем герои "Ракового корпуса", как больные, выброшенные из семьи болезнью, так и сами врачи. Семья Русанова отвратительна именно отсутствием семейной близости и теплоты. Русановы вроде бы живут дружно и даже добродетельно: он "никогда не испытывал потребности изменять жене, и она ему не изменяла" (2, 200). В то же время их семейная жизнь наполнена изменой и жестокостью по отношению к другим людям, прошлым друзьям и соседям. Этим жизнь их хуже разврата. Это не семейный очаг, а гнездо хищников. Одна Донцова упомянута в романе как жена и мать¹². Но она — мать, скорее, для больных. Настоящая ее семья остается вне повествования.

Герои Солженицына — неизменно холостяки. Они хотят любить, но им не с кем разделить свою любовь. Герой Солженицына поставлен в исключительные условия постоянного одиночества и борьбы за жизнь, на фронте, в плену, в советской тюрьме, в лагере и, наконец, в больнице, борясь со смертельной болезнью. Он как бы представляет собой персонификацию мужского начала, со всеми достоинствами и ограничениями. Это начало лишено смягчающего влияния начала женского, которое могли бы внести только женщина и семья в мир героя.

По сравнению с героем Солженицына (см. Введение) все другие мужские персонажи лишены опыта, типичного для героя: опыта войны, лагеря, больницы. Они кажутся лишенными также и мужественности. Они и неспособны справиться с элементарными мужскими обязанностями в доме. Бывший фронтовик Шагов, единственный из всех гостей, по просьбе Макарыгиной, смог починить электричество во время праздничного обеда у прокурора.

"Сколько было их тут — полезнейших членов общества, обитателей двадцатого века — дипломат, писатель, литературный критик, референт высокого

учреждения, драматический артист, пограничник, студент юридического факультета — никто из них не вызвался. И раздался лишь голос фронтовика в сапогах" (4, 528).

Солженицын с иронией перечисляет "полезные" профессии, ни одна из которых не помогла им выполнить простую дружескую обязанность. В то время как слабенький интеллигент Герасимович, в пенсне, с тонким писклявым голосом, старый лагерник, хоть и похож на воробья, но, "правда, на того воробья, у которого сердце с кошку" (4, 655). Герои Солженицына исполнены не только человеческого достоинства, но, что часто подчеркивается, особого мужского достоинства, стойкости, независимости, готовности заботиться о других, особенно о близких им людях. Герасимович показан сильной личностью, достойным мужчиной. Также мужчиной в полном смысле этого слова Вега в "Раковом корпусе" считала "бесправного, лишённого всякого гражданского значения Костоглотова (2, 382), который у нее вызывал "ощущение безопасности" (2, 382).

Режим сильно отнимает у героя семью, женщину, оставляя его одиноко влачить противоестественное существование. Несмотря на то, что читатель не находит в творчестве Солженицына примера счастливой советской семьи, тем не менее, этот, казалось бы, пробел Солженицын заполняет с помощью своеобразного художественного приема, благодаря которому в жизни солженицынских героев происходит процесс символического восполнения недостающего, и таким образом жизнь их становится насыщенной острым ощущением семейственности. Ввиду того, что каждый из героев испытывает страстную потребность семьи, душевной человеческой теплоты и заботы, они находят пути удовлетворения этой потребности через символическую компенсацию, что достигается порой своеобразной проекцией на мужскую среду символов, связанных с недостающей женственностью.

В романе "В круге первом" читатель сопереживает судьбе обкраденных героев, живущих в одной камере (полукруглой комнате бывшей церкви) шарашки в течение нескольких лет. Они как бы образуют семью, и другие заключенные это ощущают. В главе "Лицейский стол"¹³ описывается празднование дня рождения Глеба Нержина, юбилея, к которому заранее готовятся друзья, каждый внося свою лепту. Семь заключенных сближаются "за именинным столом, состоящим из трех составленных вместе тумбочек" (4, 446). Это как бы подобие образцовой семьи в условиях заключения и потому

здесь не случайно автор говорит, что собравшихся именно семь человек: число семь символизирует полноту и законченность. Нержин поднимает тост "за дружбу, расцветающую в тюремных склепах" (4, 448). Эта дружба заменяет собой семейную близость для человека, насильно оторванного от семьи. На шарашке, как говорит Солженицын в главе "Ковчег":

"Мужчины, выдающиеся по уму, образованию и опыту жизни, но всегда слишком преданные своим семьям, чтобы оставлять достаточно себя для друзей, — здесь принадлежали только друзьям" (4, 412).

Потапов, организатор празднества дня рождения Нержина, шутливо подчеркивает семейную обстановку четверостишием из десятой главы "Евгения Онегина": "Витийством резким знамениты, сбирались члены сей семьи" (4, 449). И атмосфера за этим "лицейским столом" исполнена семейной теплоты и единства. Нержин от ощущения этой семейственности испытывает волнение, ибо, как говорит автор: "семь теплот, проступившие в семи парах глаз, что-то спяли внутри него" (4, 448).

Такое же ощущение охватывает и Рубина. Его дружелюбие, пожалуй, одна из его самых ярких черт, делающих его любимцем всех на шарашке. В другом месте автор так описывает Рубина:

"Рубин не существовал без друзей, он задыхался без них. Одиночество было до такой степени ему невыносимо, что он даже не давал мыслям дозревать в одной своей голове, а, найдя в себе хотя бы полмысли, — уже спешил делиться ею" (3, 262).

Он "всегда был богат друзьями" (3, 262). В личности его воплощены теплота и любовь, семейственность, и в условиях тюрьмы он все свое любвеобилие отдает друзьям, заменяющим ему семью. Писатель подчеркивает эту способность Рубина переносить свое любвеобилие на человеческие коллективы. "Давно растеряв всякую личную удачу, Рубин жил жизнью человечества как своей семейной" (3, 273). Растрогавшись от обстановки, воцарившейся за столом, Рубин говорит о любви, семье и дружбе, которые он обрел во время своих испытаний:

”В любви-то я никогда не сомневался. Но, сказать по правде, до фронта и до тюрьмы не верил в дружбу, особенно в такую, когда знаете, ... ”жизнь свою за други своя”. Как-то в обычной жизни семья есть, а дружбе нет места, а?” (4, 451).

На шарашке все поменялось местами: дружба заменяет семейные отношения. Лишенные женщин и семейной жизни, арестанты лучшую часть души отдают друзьям по несчастью, духовному и умственному общению с ними. Так они создают мир, в котором возможно существовать и который помогает выжить. Тюремной дружбой начинается роман ”В круге первом”. В главе ”Протестантское Рождество” описана группа немцев, как семья, собравшаяся на праздник. Начинается эта глава так: ”Елка была — сосновая веточка, воткнутая в щель табуретки” (3, 16). Эта веточка обращена к воображению собравшихся вокруг заключенных. Каждый из них должен был дорисовать эту веточку, довообразить ее до размеров настоящей елки, а вместе с елкой дорисовать и семейную обстановку: уютный дом, где эта праздничная елка стоит, и собравшихся вокруг нее жену, детей, родителей. Так довоображает арестант свою оставленную на воле жизнь, отнятую свободу. Ветку-елку украшают лампочки, сделанные самими арестантами, и эти ”разноцветные лампочки отражались в согретых человеческих глазах” (3, 19). Лампочки — как бы экстериоризация самих людей. Ведь ветка и лампочка на ней — это не более, чем символ, подобно тому, как елка с огнями есть символ праздника, центрального, семейного, освящающего весь год, т. е. символ глубокого человеческого чувства. После молитвы, которую читает Макс Рихтман, на немцев нахлынуло ”горько-сладкое ощущение родины — устроенной, устоявшейся страны, милой Германии, под черепичными крышами которой был так трогателен и светел первый в году праздник” (3, 16).

В ”Одном дне Ивана Денисовича” бригада названа ”семьей”. Бригадир изображен как отец, заботливый покровитель.

”Не шумит бригада. У кого есть, покуривает втихомолку. Сгрудились во теми — и на огонь смотрят. Как семья большая. Она и есть семья, бригада. Слушают, как бригадир у печки двум-трем рассказывает. Он слов зря никогда не роняет, уж если рассказывать пустился — значит, в доброй душе” (1, 65). (...) ”Вот это она и есть — бригада. Начальник и в рабочий-то час работягу не сдвинет, а бригадир и в пере-

рыв сказал — работать, значит работать. Потому что он кормит, бригадир. И зря не заставит тоже” (1, 69).

Отец в бригаде приобретает черты строгого, но справедливого авторитета. И в сознании героя Шухова звучит постоянно эта тема семьи-бригады: ”бригада, она и есть семья” (1, 65), ”бригаду держать из-за себя нельзя” (1, 69), ”вот это и есть бригада” (1, 70). Шухов боится даже не за себя, а за бригадира, думая: ”Для нас бригадир — отец, а для них (т. е. надзирателей — Р.Б.) — пешка” (1, 77).

В ”Раковом корпусе” общий враг — болезнь, которая опять же сближает пораженных ею в одну семью. От известия о возможности чудесного исцеления чагой ”стало особенно тепло и дружно в палате. (...) Один у них был враг — смерть, и что может разделить на земле человеческие существа, если против них единожды установлена смерть” (2, 166). Писатель говорит прямо, что собранные в одной палате больные постепенно сливаются в одну семью, становятся родственниками. Демка обрадовался пришедшему его навестить Олегу, ”как старшему брату”. Он лежал после операции в особой палате и был рад увидеть своих друзей, которые ”и были его родственники — друзья по прежней палате” (2, 432).

Если в ”Одном дне” бригадир — ”отец” бригады, то в ”Раковом корпусе” главный рентгенолог Донцова становится для больных матерью. ”Мамой” называют ее между собой ”три ее ординатора-лучевика”:

”Мамой” она приходилась им и по возрасту — им всем близ тридцати, а ей под пятьдесят; и по тому особенному рвению, с которым натаскивала их на работе: она сама была старательна до въедливости и хотела, чтобы ту же старательность и въедливость усвоили все три ”дочери”. (...) Не было секрета, который она таила бы для себя и не поделилась. И когда Вера Гангарт то в одном, то в другом оказывалась живее и острее ее, то ”мама” только радовалась” (2, 67).

Донцова вступает за Костоглотова перед главврачом, как ”квочка за цыпленка” (2, 266). Донцова не только ”мать” для своих подчиненных и больных, она — защитница жизни, ”поставленная спасать жизнь, именно жизнь — в их клинике почти всегда шло о жизни, о меньшем не шло”. Она ”непреклонно считала, что всякий ущерб оправдан, если спасает-

ся жизнь" (2, 102). Олицетворяя собой само материнство, она распространяет материнскую заботу на всех: на свою собственную семью, которая без нее вообще оказывается не способной к жизни, на сотрудниц своего отделения, которых она воспитывает и учит; и, главное, — на всех своих больных, которые прошли через ее руки. Она помнит их всех, переживает за всех, не может забыть и простить себе ни одного смертного случая.

"Как бы она себя ни успокаивала и как бы ни знала она отлично, что эти несчастные случаи вместе со случаями неверных диагнозов, поздно принятых или неверно принятых мер, может быть, не составят и двух процентов ее деятельности, — а излеченные ею, а возвращенные к жизни, а спасенные, а исцеленные ею, молодые и старые, женщины и мужчины, ходят по пашне, по траве, по асфальту, летают по воздуху, убирают хлопок, лазят по столбам... служат в армии и флоте, и их тысячи, и не все они забыли ее и не все забудут, — она знала также, что сама она скорее забудет их всех, свои лучшие случаи, свои труднейшие победы, а до могилы будет помнить тех нескольких, тех немногих горемык, которые попали под колеса" (2, 106).

Даже ее внешний облик, черты лица, жесты, манера поведения выдавали в ней эту материнскую ответственность и материнскую власть. Она — "крупная женщина с простыми крупными чертами лица" и уже "пепелистыми волосами" (2, 54), с "мужской решительностью" и "четкими командами в своей медицинской области" (2, 83), "с собранным деловым выражением несколько скуластого лица" (2, 84). Вся ее жизнь состоит в заботе о других, будь это ее больные или ее домашние. Она — служительница других и в этом ее "материнство", в этой заботе врача, жены, матери — настолько вся она, что уже за пределами этого ничего не остается.

Профессор Орещенков в "Раковом корпусе" как бы близнец профессора Доброумова. По существу, это один и тот же тип близкого семье врача. Орещенков доживает свой век в Ташкенте, он — провинциальный врач. Доброумов — столичное светило, но и тот и другой — старые русские доктора, анахронизмы в советской жизни. Даже сам стиль жизни Орещенкова в маленьком собственном домике, с отвоеванной им частной врачебной практикой, его облик, мебель в его доме — всееляют спокойствие и уверенность в Донцову, которая

в этом кабинете старого доктора, "с большой литой головой" и скупыми выдержанными жестами (2, 459), освобождается от заботы и беспокойства. Он — добрый дедушка и перед ним "седоватая бабушка Донцова" чувствует себя девочкой. Опустившись в его мягкое кресло, она

"сразу почувствовала успокоение, и даже почти уверенность, что только лучшее из решений будет принято сейчас здесь. Бремя постоянной ответственности, бремя главенства и бремя выбора, который должна была сделать со своей жизнью — все снялось с ее плеч еще у вешалки в коридоре и вот окончательно свалилось, когда она погрузилась в это кресло. И с отдохновением она мягко прошлась глазами по кабинету, впрочем, знакомому ей, и с умилением увидела старый мраморный умывальник в углу — не раковину новую, а умывальник с подставленным ведром, но все закрыто и очень чисто. И посмотрела прямо на Орещенкова, радуясь, что он жив, что он есть и всю ее тревогу переймет на себя. Он еще стоял. Он ровно стоял, склонности горбиться не было у него нисколько, все та же твердая постановка плеч, посадка головы. Он всегда выглядел так уверенно, будто, леча других, сам абсолютно не может заболеть. Со середины его подбородка стекала небольшая стриженная серебряная струйка бороды. Он еще не был лыс, не до конца даже сед, и полугладким пробором, кажется, мало изменившимися за годы, лежали его волосы. А лицо у него было из тех, черты которых не движутся от чувств — все остаются ровны на предназначенном месте. И только брови, вскинутые сводчатыми углами, ничтожными малыми перемещениями принимали на себя весь охват переживаемого" (2, 459—460).

Спокойствие, уверенность исходят от всего облика доктора, от его глаз — "главного прибора, через который доктор Орещенков воспринимал больных и учеников и передавал им свое решение и волю" (2, 460), — от его "басоватого и отмеренного" (2, 463), "полнозвучного и приятного" (2, 468) голоса. Он представляет собой семейного доктора, ту самую "уютную фигуру", "без которой в развитом обществе не может существовать семья" и который знает нужды каждого, "как мать знает вкусы всех в семье" (2, 469). Образ Орещенкова, семейного доктора, передает ощущение семействен-

ности. Он — дух-хранитель семьи, и такого доктора найти так же трудно, как и "хорошую жену" (2, 469). Спокойствие и уют запечатлены и в обстановке дома: в мягком кресле в его кабинете, в старом мраморном умывальнике в углу, в "зеленом сукне стола, окруженного темно-коричневым дубовым обводом". Эти детали способны, как отмечает Солженицын, "врезаться в память на всю жизнь" (2, 460).

"Ровный и дородный", этот доктор, случайно оставшийся в живых, затерявшийся где-то в провинции, встает как представитель старого мира, разбитого на осколки. Даже пес его, вошедший в комнату во время чаепития, поразил Донцову своей внешностью: такой он был "крупный, теплый, невероятный, как человек, зачем-то вставший на четыре ноги" (2, 473). Его, как разумное существо, "невозможно было пугаться. Он шел по комнате мягко, даже задумчиво, не предвидя, что здесь кто-то может удивиться его входу", (...) смотрел "круглыми сочно-коричневыми глазницами" (2, 473). Хозяин дома угощает "как равного" его, и пес ест с его руки "из вежливости" (2, 473). Этот пес в доме Орещенкова — олицетворение семейственности, добрый дух дома. Собаки — тоже осколки старого мира, живые напоминания о нормальной жизни¹⁴. Костоглотов вспоминает двух собак: Жука и Тобику, принадлежащих Кадминым, единственным близким друзьям его в ссылке. Костоглотов как бы член семейства Кадминых. Семья Кадминых — подлинный образ уцелевшей семьи в произведениях Солженицына. Супругов нельзя представить в отдельности. Они воспринимаются читателем только вместе: как муж и жена, как семья. Жук и Тобик, как естественное добавление к этой семье, усиливают ощущение близости и верности друг другу. (Но собака — охранительница жизни и семьи — может превратиться в демоническое существо в руках режима — в лагерного сторожевого пса.)

Солженицын везде раскрывает две стороны медали: жизнь и способность обратить ее в смерть; женственность и способность обратить ее в антиженственность, обращение дружбы во вражду. В мире действует зло, как бы говорит автор своему читателю, способное отравить наше существование: болезнь и античеловеческий режим — это лишь разные проявления зла. Они разрушают семью, потому что семья является источником нормальной жизни.

Жизнеутверждение героя в мертвящей среде лагеря или больницы оказывается возможным благодаря окружающим его людям, которые для него олицетворяют женскую заботливость, уют, тем самым создавая как бы семейную атмосферу. К ним принадлежат Шухов в "Одном дне", Спиридон,

лысенский конструктор Семушкин, Потапов, профессор Челнов, тюремный надзиратель Младшина, младший лейтенант Неделашин — "В Круге первом". Ведь мир устроен так, что пустота всегда заполняется. Там, где нет матери, бабушки, няни, хозяйки дома, которые традиционно заботятся о живущих в нем, мужчина берет на себя эти обязанности, необходимые для самосохранения. Такой ролью Солженицын наделяет Шухова. Он умеет и "шить кому-нибудь из старой подкладки чехол на рукавички" и "подать сухие валенки прямо на койку" богатому бригаднику или кому-то "услужить, подмести или принести что-нибудь" (1, 5). Он умеет и "тапочки сшить из тряпок и вылатать телогрейку" (1, 114). В нем живет хозяин, нереализованный глава семьи, болезненно относящийся к бесхозяйственности. "Но так устроен Шухов по-дурацкому, и за восемь лет лагерей никак его отучить не могут: всякую вещь и труд всякий жалеет он, чтоб зря не гинули" (1, 83). И отметив бесхозяйственность заключенных, Шухов не ищет виноватого, а сам старается исправить, помочь, делая все спокойно, ласково, покладисто.

Если бригадир в бригаде представляется отцом, то Шухов — это мать, заботливая хозяйка. Он зорко и заботливо смотрит за своими товарищами, как за безалаберными членами семейства: "и видит Шухов: бригада вся с руками порожними, до того заработались дурни, что и щепок не подобрали, только у двоих вязаночки малые" (1, 89). Он заботился о тепле не только для себя, но и для всей бригады и потому в его хозяйственном уме все необходимое — тепло, уют для всех — отмечается, естественно фиксируется. "У работяги свой расчет: если каждый из бригады хоть по чуточку палочек принесет, в бараке теплей будет" (1, 87). Шухов как бы объединяет всех общими заботами друг о друге в единую, дружную семью.

В романе "В круге первом" такова же функция Спиридона¹⁵. В его должность на шарашке входит занятие "хозяйственной частью". Внешне своей "круглой фигурой" (3, 185) в бушлате он напоминает издали деревенскую бабу, чистящую, подметающую, соблюдающую порядок. Образ Спиридона перекликается с образом Шухова и воплощает старинный крестьянский быт, разрушенный войнами и коллективизацией, но сохранившийся в душе народа.

"Что любил Спиридон — это была земля. Что было у Спиридона — это была семья. Понятие "родина", "религия" и "социализм", не употребительные в будничном повседневном разговоре, были словно совер-

шенно неизвестны Спиридону — уши его будто залегли для этих слов, и язык не изворачивался их употребить. Его родиной была — семья. Его религией была — семья. И социализмом тоже была семья” (4, 554).

Семья Спиридона могла бы быть примером образцовой семьи в творчестве Солженицына, но детям и родителям не дано воссоединиться.

Доброй няней, заботливой хозяйкой рисуется в романе ”В круге первом” Потапов, смотрящий ”поверх очков в простой металлической оправе, как смотрят бабушки” (3, 78). Он — примиритель в семье. Рассказывая смешную историю, он старается смягчить напряженность между Рубиным и Сологдиным, чтобы не испортить чудесный вечер семерки арестантов, собравшихся на день рождения Нержина. Он оглядывает праздничный стол ”с ревностью хозяйки”, а после окончания праздничного ужина, ”исполняя до конца обязанности хозяйки дома, помыл посуду, разнес тумбочки и лег, накрываясь подушкой от света и шума” (4, 447).

Другим таким источником уюта служит профессор Челнов. В нем налицо какие-то не то женские, не то девичьи свойства. ”Ноги он держал в валенках, на голову с седыми редкими волосами надевал шапочку, похожую на девичью, на плечи — чудаковатый шерстяной плед, похожий на теплый женский платок” (3, 239). Но эти детали не создавали впечатления слабости или комичности его личности.

”Однако плед этот и эту шапочку Челнов умел носить так, что они делали его фигуру не смешной, а величественной” (3, 239) (...) ”Долгий овал его лица, острый профиль, властная манера разговаривать с тюремной администрацией и еще тот, едва голубоватый цвет выцветших глаз, который дается только абстрактным умам, — все это делало Челнова, похожим не то на Декарта, не то на какого-то математика эпохи Возрождения” (3, 240).

Челнов — как мать, с которой можно делиться сокровенными мыслями и от которой можно ждать поощрения. К нему и Рубин подходит прочесть свое стихотворение, и Сологдин, чтобы выслушать приговор своему проекту. У Челнова есть что-то общее с профессором Доброумовым и профессором Орещенковым, старыми дореволюционными врачами. Челнов — ”этот Декарт” в ”девичьей” ”вязаной шерстяной ша-

почке" (3, 248), со "слабой нежной кистью" руки (как бы тоже женственной) (3, 247) создает вокруг себя уют. "Тут была уютная комнатуха с одним окном, открывавшим вид на арестантский прогулочный дворик" (3, 243). Челнов как бы излучает тепло, "облучая Сологдина мерцанием своего взгляда" (3, 244). Облучение делается большим ракового корпуса, неся с собой исцеление. Этот не назойливый, тихий, исцеляющий взгляд Челнова по-матерински ласкает и успокаивает.

Женственность и ощущение семейственности олицетворяет один из надзирателей — младший лейтенант Наделашин, которого "зеки шарашки, тепло к нему относясь, перекрестили в м л а д ш и н у" (3, 196). И опять в его внешности и поведении есть нечто женственное. Он "круглолицый и совсем не военный". На щеках его выступает "по круглому румяному пятну". Он "робеет" и стесняется перед начальством (3, 210) и даже "приветствие отдает как "баба" (3, 212). Автор называет Наделашина "исключительным человеком" не только среди тюремщиков, но и среди "своих единоплеменников" (3, 199).

"В стране, где каждый второй прошел лагерную или фронтovou академию ругани, где матерные ругательства запросто употреблялись не только пьяными в окружении детей (а детьми — в младенческих играх), не только при посадке на загородный автобус, но иногда и в задушевных беседах (особенно на следствиях), Наделашин не умел ни материться, ни даже употреблять такие слова, как "черт" и "сволочь". Одной приговоркой пользовался он в сердцах — "бык тебя забодай!" — и то чаще не вслух" (3, 199).

"Лунообразный Наделашин, немного похожий на скопца" (3, 288), в среде надзирателей поражает своей человечностью. Он вежлив с арестантами, "ему приятно объявить им приятную новость" (3, 288), как, например, разрешение поставить елку на Новый год. От Наделашина зеки ожидают хорошие новости. Так как будто получается, что плохие новости принесут другие надзиратели. Объявлять плохие новости как бы не вяжется с обликом Младшины, и от него этого бессознательно не ожидают не только заключенные, но и надзиратели. В последней главе "Утро стрелецкой казни" в романе "В круге первом" плохие новости объявляет Шустерман. Он делит обязанности с Младшиной, который исполняет лишь по необ-

ходимости формальные обязанности, безразличные для зеков. На утреннем обходе в день, когда должны были объявить, кого отсылают с шарашки на этап в лагерь (что считалось наказанием), "заступающий Наделашин" всего лишь считал головы зеков, "а объявления делал Шустерман" (4, 772). Шустерман берет список из рук Младшины и зачитывает имена. У Наделашина на это не хватает жестокости. У Младшины "природная доброта", которая даже долго "мешала ему служить в органах". Уступая своей естественной склонности, "Наделашин никогда не был с заключенными груб, с искренним добродушием улыбался им и во всякой мелочи, в какой только мог послабить, — послаблял" (3, 201—2). Он и "служил бледно", и все другие надзиратели перегоняли его по службе (3, 205). Но зато и заключенные его любили, "никогда на него не жаловались, наперекор ему не делали и даже не стеснялись при нем в разговорах" (3, 202).

Как бы вдобавок к своей несколько женственной, "безусой и безбородой" физиономии, он обладал девичьим (как у Веры — дочери Спиридона) "круглым и ясным почерком, отражающим ясную прозрачность его души" (3, 205). С какой-то женской интуицией и проникновением в души он "понимал гораздо больше, чем говорил вслух. Он понимал, что эти заключенные, не имеющие прав людей, на самом деле часто бывали люди, высшие, чем он сам..." (3, 206). Подобно женщинам, работавшим на шарашке и симпатизирующим зекам, "он не мог вообразить арестантов теми кровавыми злодеями, которыми их поголовно раскрашивали во время политзанятий" (3, 206). Солженицын наделил Младшину женскими чертами характера. Тайной страстью его, унаследованной от своего деда и отца, было "портняжничество". Оба "были портные" и готовили его к этой профессии (3, 205).

"После дежурств в накаленных безумием коридорах его успокаивал шорох ткани, мягкая податливость складок, беззлобность работы. Он обшивал ребяташек, шил платья жене и костюмы себе. Только скрывал это. Военнослужащему считалось стыдно" (3, 208).

Младшине "неловко" сообщить этапирваемым зекам, что они "сняты со снабжения" (4, 796). Он и в языке мягок, как бабушка. "С приветливой улыбкой" оглядывая этапирваемых спрашивает их: "Покушали?", употребляя это мягкое слово, с которым матери обращаются к детям. И "застенчиво улыбается", когда несет им какую-то дурную новость, как бы извиняясь за нее (4, 799).

Еще один персонаж в романе "В круге первом" создает ощущение женственности и семейственности — конструктор Семушкин. Как Наделашин не может быть грубым и жестоким надзирателем, так и Семушкин выделяется из среды зеков. Он не курит и не любит дыма. Наделашин — портной для своей семьи, Семушкин — штопальщик носков для всей шарашки.

"Конструктор был из тех робких зеков, которые и годами сидя в тюрьме, никак не могут набраться арестантской наглости. Он ни за что не посмел бы не пойти даже на воскресную работу, но сегодня прибалывал, специально запасся от тюремного врача освобождением на выходной день, — теперь на своей койке разложил множество рваных носков, нитки, самодельный гриб и напрягши чело, соображал, с чего начать штопку" (3, 232).

Штопка носков — важная функция матери или бабушки в семье. Шарашка — это семья, состоящая из самых разных членов. Она не может обойтись без Семушкина, дающего ей материнскую заботу. (Очевидно, что не только собственные носки штопал Семушкин. Штопка его названа "многочисленной". Он захватил ею, кроме кровати, и часть стола. То, что у зека не может быть столько собственных носков, красноречиво сказал еще Сологдин в своей беседе с Еминой. Удел зека — портянки.) Множество рваных носков — это сокровище шарашки. Вероятно, не раз выстирав свои рваные носки, несли их зеки Семушкину. Зеки словно превратились в детей. Их мать в день штопания носков — это зек Семушкин. Он даже разговаривает с соседом о том, как надо класть "стежки", чтобы получилась добротная штопка, и рассказывает эпизоды из истории штопанья на сталинских шарашках. Он предостерегает собеседников от "формального" отношения к штопке (3, 238). Ничего не сказано больше о лысеньком конструкторе, нарисованном лишь этими несколькими штрихами. Только в конце романа перед читателем в последний раз предстает Семушкин. Перед этапом он бьется в истерику, не добившись от начальства, чтобы отдали ему его и жены семейную святыню — маленький томик Лермонтова с зеленой тисненой обложкой (4, 793).

Творчество Солженицына пронизано острым ощущением важности семьи в жизнеутверждении его героев. Они лишены семьи в буквальном смысле этого слова, но создают ощущение семьи, без которого их жизнеутверждение и самоутверждение

было бы невозможным. Образная диалектика Солженицына вполне отчетлива: семья — одна из жизнеутверждающих основ борьбы героя, "героя-отщепенца" в "подземном" мире. Герой преобразует в своем сознании окружающую его реальность, наполняя ее ощущением недостающей ему женственности и семейственности, которые принимают часто довольно неожиданные воплощения и формы. Эту диалектику образов и воплощений можно проследить более подробным образом в других формах "прикровенного" восполнения ущербности в творчестве Солженицына. Выявлению этих форм восполнения ущербности посвящена следующая глава.

ЖИЗНЕУТВЕРЖДЕНИЕ ГЕРОЯ КАК
ВОСПОЛНЕНИЕ УЩЕРБНОСТИ

В жизнеутверждающем стремлении героя его восприятие окружающей действительности оживляет, одушевляет все, что хоть малейшим образом помогает ему противостоять мертвящей советской системе. Путем пристального всматривания в детали и проявления окружающего его мира герой отмечает их и наделяет их жизнью. Он сам становится частью этой жизни, которая как бы ограждает его от кошмара советской системы. В его видении окружающий мир приобретает жизнеутверждающий смысл. Мертвящая советская система как бы вытесняется, становится чем-то далеким и преходящим. Угнетающая объективная реальность этой системы подменяется субъективным восприятием мира героя, сотканного им из символов, окрашенных жизнеутверждающим значением.

Эмоциональная напряженность творчества Солженицына окрашивает его центральную тему — жизнеутверждения и самоутверждения героя, благодаря тому, что, в сущности, эта тема отражает вечный конфликт мироздания — конфликт бытия и небытия, жизни и смерти, свободы и неволи. Герой Солженицына остро переживает этот конфликт, наполняющий глубоким значением его внутренний мир. Взор читателя пристально следит за развитием этого конфликта благодаря художественному приему, с помощью которого Солженицын обнажает внутренний мир героя, передает напряженность его духовной жизни и динамику пронизывающего ее конфликта. Этот художественный прием состоит в том, что внутренний мир героя (субъекта) раскрывается перед взором читателя, который сопереживает совместно с героем его конфликт и также воспринимает символическое отождествление его духовной жизни с жизнью окружающей героя действительности (объекта): с явлениями природы, предметами, архитектурой, обстановкой, с животным и растительным миром. В восприятии героя и, благодаря сопереживанию с ним, в восприятии читателя окружающий героя мир одушевляется и "оживает", как бы обретает свой "язык". Он "говорит" с героем и читателем языком форм, красок, музыки, воссоздавая жизнеутверждающее многообразие мироздания. Этот одушевленный мир "говорит", "цветет" и "звучит" понятным герою и читателю "языком" ассоциаций и символов ¹. Таким образом, одушевленный внешний мир

перекликается с духовным миром героя благодаря психологическому процессу ассоциации символов с реальностью.

В предисловии к настоящей работе было отмечено, что героев Солженицына можно условно разделить на "статические" и "динамические". Так, например, под это определение подпадают два главных героя романа "В круге первом" — Нержин и Володин. Нержин — герой "статический", поскольку он предстает перед читателем в начале повествования со сложившимися духовно-нравственными качествами и его облик не меняется в ходе повествования. В Нержине жизнеутверждающая и самоутверждающая сила, т. е. "героическое" начало, одержала победу над "антигероическим" в предистории повествования и в ходе его лишь подвергается как бы очередным, неизбежным испытаниям, оканчивающимся вполне предсказуемой победой его жизнеутверждающей силы. Володин — это герой "динамический". Становление его характера сопровождается поисками и нарастающими в ходе повествования колебаниями. Он переживает нравственный кризис, результат которого далеко непредсказуем в начале романа и не вызывает сомнения только лишь в конце. Конфликт между "героическим" и "антигероическим" разворачивается перед глазами читателя, обнажая внутренний мир Володина в период обостренного духовного кризиса. Жизнеутверждение и самоутверждение героя передается Солженицыным особенно четко, рельефно в образе Володина именно благодаря динамичности процесса его духовного становления, передающего на протяжении повествования напряженность и обостренность кризисной ситуации². Художественный прием одушевления и символизации проявлений окружающей героя действительности и ассоциация ее с внутренним миром героя для передачи ощущения происходящих в нем процессов особенно четко прослеживается на примере "динамического" героя Володина.

История Володина раскрывает динамику духовного становления личности, торжество того, что в контексте этой работы понимается как "героическое". Это "героическое" торжествует, "вознося" Володина на вершину самоутверждения и жизнеутверждения личности. "С высоты борьбы и страдания, куда он вознесся, мудрость великого философа древности (Эпикура — Р.Б.) казалась лепетом ребенка". (4, 769).

Володин, советский дипломат, становится положительным героем, совершая благородный поступок, который, с одной стороны, положил конец его блистательной карьере и привел его в тюрьму, но, с другой стороны, возвысил его в собственных глазах, придал ему самоуважение — необходи-

мый элемент самоутверждения личности. Этот поступок он совершил из сострадания к профессору Доброумову, пытаясь спасти глубоко уважаемого им человека от опасности. После мучительных колебаний Володина охватила твердая решимость:

”В истекшие минуты Иннокентий внезапно успокоился: он ясно почувствовал, что другого решения нет. Опасно или неопасно, но если этого не сделать... (...) Чего-то всегда остерегаясь — остаемся ли мы людьми?” (3, 8).

Оберегая себя от опасности, не рискует ли человек потерять уважение к себе, перестать быть ”человеком”? Не только за Доброумова боится Володин, но и за самого себя, за свое самоощущение. Он решает остаться ”человеком”, пренебрегая опасениями за свою судьбу. Это решение занимает важное место в многозначительно названной главе ”Но и совесть дается один только раз”³. Бессовестный поступок наносит тяжелую рану духовному жизнеутверждению личности, ее человечности. Поступив вопреки своей совести, человек ее теряет, теряет свое достоинство и самоуважение, которые, как и совесть, даются всего лишь один раз, и, потеряв их, человек теряет жизнеутверждающую силу своей личности, обрекая ее на угасание.

Читатель впервые знакомится с Володиным у окна министерства, и это окно, так же, как и подоконник, играют важную роль в раскрытии перед глазами читателя происходящего в душе Володина конфликта.

Володин останавливается у ”незатуманенных двойных окон министерства” в тот момент, когда он принимает решение предупредить профессора Доброумова о готовящейся провокации. Ему угрожает потеря службы, общественного положения, семьи. Володин стоит, ”прислонившись к ребру оконного уступа”. В этой позе как бы сказались его колебания, поиски опоры и желание заглянуть в будущее. Высокое окно, начинающееся от самого пола, с двойными стеклами, открывало глазу ”где-то внизу торопливое снование улицы” (3, 5). Он стоит, ”видя все это и не видя этого всего” (3, 5). Он полон сомнений и боится увидеть последствия своего шага. Он, казалось, был парализован. ”Пора было или зажечь в кабинете свет — но он не зажигал, или ехать домой, — но он не двигался” (3, 5). Он целиком сконцентрирован на принятом решении. Еще несколько мгновений, и он отшвырнет иллюстрированный заграничный журнал (символизирующий его дипло-

матическое прошлое), чтобы с решимостью направиться к телефону и, совершив свой благородный поступок, встать на путь к своему аресту, к своему будущему заключенного. Окно здесь играет роль рубежа между его прошлым советского дипломата и будущим советского заключенного.

“Он отдернул светлую шелковую занавеску и смотрел в стекла черного окна. За глубиной ночного пространства начинались розные крупные огни Москвы, и вся она, невидимая из-за холма, светила в небо неохватным столбом белесого рассеянного света, делая небо темнобурым” (3, 30).

Его благородный поступок, как “светлая шелковая занавеска” отделяет его от “черного окна” его прошлого, от Москвы, неясно мерцающей “белесым рассеянным светом, делая небо темно-бурым”. Подобное же ощущение “черного” прошлого передает ход мыслей Володина сразу же после его ареста и водворения в камеру Лубянки.

“Иннокентий сел. Двадцать минут назад он еще обдумывал, как приедет в Париж на свой новый значительный пост. Двадцать минут назад вся его прошлая жизнь казалась ему одним стройным целым, каждое событие ее освещалось ровным светом продуманности и спаивалось с другими событиями белыми вспышками удачи. Но прошли эти двадцать минут — и здесь, в тесной маленькой ловушке, вся его прошлая жизнь с той же убедительностью представилась ему нагромождением ошибок, грудой черных обломков” (4, 729).

Володин прислушивается к голосу совести, как к внутреннему голосу духа-советчика. Его прошлое вместо “белых вспышек удачи”, представляется ему “грудой черных обломков”. Хотя он сознает, что что-то благородное в нем толкнуло его на героический поступок, все же моментами он готов был сожалеть о совершенном. “Не надо было звонить. Жаль — себя. В тридцать лет кончать жизнь”, — думает он. (4, 682). Но он тут же спохватывается, понимая, что поступил согласно своей совести. “Нет, он не жалел, что звонил. Очевидно, так надо было. Будто кто-то вел его тогда, и не было страшно”. (4, 682). Солженицын определяет подвиг, прежде всего, как поступок “чрезвычайный для сил единичного человека” (4, 680). Если бы Володин предвидел арест, то, может быть, “ни

за что бы не звонил" (4, 681), и в то же время он не жалел, что звонил, ибо в звонке его была какая-то высшая цель⁴ — цель самоутверждения и жизнеутверждения его личности, его моральных принципов.

С проблемой жизнеутверждения вопрос о теме времени в художественном мире Солженицына связан тем же "принципом компенсации", о котором упоминалось выше. Теряя обыденное ощущение времени, герой Солженицына в ситуации "пограничной" (болезни, лагеря, проблемы морального выбора) приобретает новое ощущение времени, ощущения как бы бесконечности или вечности в ее метафизическом смысле.

Володин ощущает эту бесконечность времени. "В слепом замирающем декабрьском дне бронза этих часов на этажерке казалась совсем темной" (3, 5). На "темной бронзе" этих часов остановился взгляд Володина, как бы говоря, что потемневшая бронза часов символизирует его поблекшее прошлое и мрачное будущее, его пришедшую в "затмение" блестящую карьеру.

Володин в момент напряженного состояния, встав перед судьбоносным в его жизни выбором, видит в окружающих его вещах и предметах участников, зрителей или предвестников судьбы. "Кружевные стрелки часов"⁵ передают эфемерность времени и создают ощущение небытия. Часы остановили ход, будто дожидаясь, когда Володин сделает решающий шаг, и в то же время предуказывая ему его "вневременное" будущее арестанта. В мире заключенных, в который вступает Володин, нет часов.

Прошлое его позади. "Концами пальцев он перекидывал глянцевитые пестрые листы иностранного журнала, но не видел, что в нем" (3, 5). Иностраный журнал, пестрый, с картинками — тоже овеянная метафора, символизирующая "сладкую жизнь" Володина-дипломата, разъезжающего по заграничным командировкам, с интересом разглядывавшего европейские столицы, наслаждаясь жизнью дипломата, к которой привык, без которой себя не мыслил. Перелистывая этот журнал, он чувствовал, что эта жизнь осталась позади, и прошлое представилось ему мелким, незначительным. Глянцевитый пестрый журнал — это внешняя, пестрая, но пустая сторона его прошлой жизни. Володин в короткий миг своего морального взлета обрел новое ощущение своего внутреннего мира. Он "отшвырнул журнал", как бы отшвыривая свое ничтожное прошлое. Бездушные предметы внешнего мира вдруг оживают для того, чтобы поведать читателю о происходящем переломе в душе героя. Читатель понимает язык одушевленных предметов, символизирующих перелом.

Происходящий в душе Володина процесс тяжелых сомнений и переживаний передан сценой, в которой предмет играет важную роль. Володин "прислонился к несгораемому шкафу, опустил голову и отдохнул с закрытыми глазами" (3, 7), как бы собираясь с силами, чтобы, решившись, наконец оторваться от тяжести шкафа и выбежать на улицу. Свое дело он совершает не сомнамбулически, но в полном сознании опасности. В эту минуту он, верный государственный чиновник, превращается во врага государства. В ином, чем прежде, свете представляется ему тюрьма МВД, знаменитая Лубянка.

"Эта серо-черная девятиэтажная туша была линкор, и восемнадцать пилястров как восемнадцать орудийных башен высились по правому ее борту. И одинокий углый челночек Иннокентия так и тянуло туда, через маленькую площадь, под нос тяжелого корабля" (3, 8).

Одной фразой автор передает изменение в мироощущении героя: мгновенно преобразилось для него это здание, к которому до этого он так привык, что почти и не замечал. Вещи, ему до того безразличные, превращаются для Володина во врагов, друзей, соглядатаев, шептунов, в советников. Он воспринимает светофор как вежу, указатель, как бы говорящий: "подумай, пока красный свет, не повернуть ли назад". Путь Володина от министерства до телефона-автомата занимает короткое время, но ему посвящены полторы страницы подробного описания деталей, наполненных глубоким смыслом. В кино идет фильм "Любовь балерины", и у кассы "густо стояли в очереди" (3, 8) люди из оставляемой Володиным прошлой жизни. Само название фильма ассоциируется с тривиальностью и пустотой развлечений "сладкой жизни", оставляемой Володиным позади.

Володин впервые внимателен к предметам и придает им серьезное значение. Его обнадеживает, что, роясь в кармане, он вытягивает сразу две пятнадцатикопеечных монеты, и он истолковывает их как "знак удачи". Мимозу продает женщина, "вроде цыганки" (3, 9), которая как бы предсказывает его судьбу. Мимоза в конце декабря покрыта нежными желтыми, пушистыми и пахучими цветочками, символизирующими ростки новых надежд в душе Володина, появившихся вопреки сковывающему холодом страху перед будущим, и тем самым олицетворяющих жизнеутверждающие чаяния в душе Иннокентия. Все вокруг, до сих пор обычное, теперь как бы напряженно наблюдает и укрепляет его реши-

мость: женщины, спешащие мимо, смотрят на него с одобрением, выделяя его из толпы благодаря решимости и мужественности, запечатленных на его лице.

Солженицынский герой стремится к цельности мировосприятия. Лишенный так многого, он восполняет пустоты, ощущаемые им в окружающем его мире, создавая свой собственный мир, который как бы дублирует происходящий в его душе моральный кризис. В "пограничной ситуации" окружающие героя объекты оживают и как бы вступают с ним в драматические, метафизические отношения.

Солженицын, как и его герои, — дети первых лет революции, выросшие в тяжелые двадцатые и тридцатые годы. Они не знают семьи. Типичен в этом смысле образ Володина и семьи, в которой он вырос. Его мать, высокообразованная, чуткая женщина и революционер-отец рано разошлись. Володин отца почти не помнил. С матерью он не был близок духовно. Пять лет совместной жизни с женой, Дотти, сложились в отношении двух эгоистов, "дававших друг другу все для удовлетворения", но не создававших семьи в подлинном смысле этого слова. Не случайно детей у них не было. О семейном прошлом Володина читатель знает больше, чем о других героях Солженицына. Читатель остается в неведении о детстве Нержина, Костоглотова или Сологдина. Профессор Доброумов, которого Володин пытается спасти, в его сознании олицетворяет недостававшего ему в детстве отца. Доброумов — врач еще до-революционной формации. Он, как воплощение патриархального отцовства, остается в памяти Володина как сильный и добрый покровитель. Володин вспоминает, что мать его

"часто болела и всегда старалась вызвать именно его (Доброумова — Р.Б.). Она ему верила. Едва он входил и снимал в прихожей котиковую шапку — распространялись по всей квартире некое добродушие, успокоение, уверенность. Невозможно было, чтобы у постели он сидел меньше получаса. Он старательно должен был каждую жалобу выпросить, потом как бы с удовольствием осмотреть больного и подробнее разъяснить лечение. Невозможно было, чтоб он прошел мимо мальчика и не задал ему вопроса — и не остановился бы выслушать ответа как от взрослого, будто всерьез ожидал чего-то умного" (3, 6).

Володин живет в ложном мире и внутренне угнетен тоской по чему-то настоящему, по подлинному теплу и доверию.

Доброумов, которого он пытается спасти, в его сознании ассоциируется с той теплотой и чувством доверия, которые ребенок обычно ожидает от отца. После смерти матери Володин женится и, казалось бы, создает семью, но, по существу, он одинок. Он тоскует по семье и уюту, которые в его памяти связаны с образом матери, с детством и с образом профессора Доброумова ⁶.

Володин как бы унаследовал конфликт своих родителей. Отец его был фанатиком-революционером, мать — доброй, образованной женщиной, жившей интеллектуальными интересами. Володину помогло продвинуться по служебной лестнице революционное прошлое отца, которое он использовал — ведь иначе не преуспеешь в советском мире. С матерью, глубоко чуждой таким соображениям, у него сложились натянутые отношения. Но после ее смерти воспоминания о ней вызывают в душе Володина стыд за свой карьеризм. Мать словно упрекала его и звала на путь переоценки ценностей. Доброумов и мать в сознании Володина символизируют семейное благополучие, уют и любовь, подлинности и полноты которых он был лишен в своей семейной жизни. Именно эта ассоциативная связь Доброумова с образом и отца и матери придает благородному поступку Володина значение морального императива. Иначе поступить он не мог — спасая Доброумова, он в то же время духовно спасал и себя, утверждая свою личность и самое дорогое, что было в его духовной жизни. Эта ассоциативная связь неизбежно делает благородный поступок Володина правдоподобным и естественным в глазах читателя. В восприятии Володина и благодаря сопереживанию с ним, в восприятии читателя жизнеутверждающая сила духовной реальности побеждает фактическую реальность советской действительности, реальность угрозы свободе и благополучию Володина. В ходе повествования, обозревая глазами Володина созданную им духовную реальность, читатель также слышит, как этот одушевленный мир перекликается языком символов и ассоциаций с духовным миром Володина.

Советская система изображается Солженицыным как хищник, охотящийся за жертвами. Охота начинается на вершине власти и распространяется на все слои общества. Володин, которого автор называет "жертвой, влекомой на расправу" (4, 725), в камере на Лубянке пьет воду из эмалированной кружки с многозначительным рисунком:

"кошечка в очках делала вид, что читала книжку, на самом же деле косилась на птичку, дерзко прыгавшую рядом. Не могло быть, чтобы этот рисунок нарочно

подбирался для Лубянки. Но как он подходил! Книжечка та была писаный закон, а воробушком хорохорился вчерашний Иннокентий” (4, 734).

Безличность и противоестественность советской системы, как в фокусе, отражена в безличности и нереальности тюрьмы. Перемещения Володина по лабиринтам Лубянки напоминают кафкианский мир. Он попадает в бездушный механизм, который медленно и равномерно пытается его уничтожить, не испытывая к нему никаких эмоций. Дежурный, записывая анкетные данные, ”стеклянно глядит” на Володина (4, 735). Надзиратель, в бессчетный раз проделывающий над Володиным надлежащие тюремные процедуры, настолько безличен, что Володин называет его не иначе, как ”серый халат”, единственно запомнившаяся примечательность этого безликого существа. Отсутствие интереса к живому человеку символизирует безразличие к самой жизни.

Окно — это связь с миром, с природой, с той жизнью, оставшейся позади и зовущей в будущее. Более всего поражает и угнетает Володина с момента его заключения на Лубянке — отсутствие окон. Первая комната, в которую его вводят после ареста, была ”без окна” (4, 727). Следующая комната-бокс, в которую он попадает, тоже давит его отсутствием окон. Главное, о чем думает Володин, это о том, ”как здесь необходимо окно! Хоть самое бы маленькое, хоть такое, которое устраивают в оперных декорациях тюремных подвалов, но и его не было” (4, 756). Он целиком оторван, отрезан от всего мира. Он — один на один с олицетворением бесчеловечности, которая следит за ним не через окно, а через глазок двери. Полная изолированность Володина от мира дьявольски усугубляется ”глазком” надзирателя, создавая у него ощущение, что он постоянно под наблюдением, от него все скрыто, но он сам открыт, не защищен, обозреваем неизвестно кем, словно сама безликая система наблюдает за ним в глазок.

”Каждую минуту отклонялся маленький щиток, и через остекленный глазок за Иннокентием наблюдал одинокий пытливый глаз. Дверь была пальца в четыре в толщину — и сквозь всю толщу ее от глазка шло расширяющееся конусом смотровое отверстие. Иннокентий догадался: оно было сделано так, чтобы нигде в этом застенке арестант не мог укрыться от взора надзирателя” (4, 730).

Для большего художественного эффекта Солженицын рисует драматический поединок между "глазком" и Володиным. "Глазок" приобретает размеры дьявольского ока. Поledenевшему от ужаса Володину от духоты и странных непривычных звуков за стеной кажется, что его отравляют, выпуская в камеру удушающий газ. Он начинает звать и стучать в дверь, чтобы его выпустили, чтобы ему дали воздуха. На истерические, полные животного страха вопли Володина не было ответа. Только "исступленный немигающий глаз с другой стороны прильнул и злорадно смотрел на гибель Иннокентия. О, это зрелище! — вырванный глаз, глаз без лица, глаз, все выражение собравший в себе одним" (4, 732—3). Человек и глаз — картина символическая. Человек под наблюдением безликого, ужасающего своей безжалостностью, мертвящего, удушающего взора.

Как окружающие героя предметы, так и явления природы в его восприятии, "живут" и "говорят" об эмоциональной напряженности происходящих событий. Володин в самом начале романа выбегает в "сыроватый смеркающийся день". На улице лежит "грязно-тающий снег" (3, 5). От ощущения сероватого дня и "грязно-тающего снега" неуютно. Читатель ощущает внутренний страх Володина, "неуютность" его ощущений перед опасным, судьбоносным решением, которое влечет его в "серовато-смеркающееся" окончание его блестящей дипломатической карьеры.

Размышляя о возможности своего ареста, Володин вечером подъезжает к дому Макарыгиных. Хотя он боится ареста, тем не менее, он ощущает удовлетворенность и спокойствие после совершения честного поступка. Он всматривается в падающий снег:

"Справа, за решеткой Нескучного сада, мелькнули черные стволы деревьев, и ветви, белые под снежным нападением. Густо падавший снег приносил спокойствие и забвение" (4, 485).

Состояние среды перекликается с состоянием героя. Как предметы и явления природы, так и краски окружающего героя мира "живут" и "говорят" о его внутренних переживаниях. Солженицын подробно описывает наряд Дотти на вечере у Макарыгиных. Ярко-вишневый цвет доминирует в описании наряда Дотти. Как и в описании наряда Клары, вишневый цвет перекликается с внутренним состоянием Дотти, но его замечает не Володин, а Шагов. Дотти стояла перед Шаговым, бывшим фронтовиком, "ароматным препятствием в светло-

вишневом платье" (4, 474), притягивающим его, будоражащим, дразнящим, как своим ароматом, так и вишневым цветом своего платья. Дотти еще не чувствует нависшей над мужем угрозы. Вишневый цвет символизирует ее чувственность и чувственность ее жизни с Володиным, жизни, которая для Володина уходит в прошлое, а для Шагова только лишь начинается и манит к себе. Солженицын посвящает значительное место описанию семейной жизни Володина и Дотти. Это была не семейная жизнь, а исключительно материальная, чувственная связь двух эгоистов, жадных ко всем земным благам, стремящихся как можно больше взять и как можно меньше дать взамен.

Несмотря на разрыв с мужем, Дотти перед его арестом делает шаг к примирению. Ее женская чуткость подсказала ей, что мужу что-то угрожает. Она словно догадывается, что видит его в последний раз. Может быть, после ареста мужа она выйдет замуж "за офицера генерального штаба" (как думает о ней Володин) и опять погрязнет в омуте советского мещанства. Но почувствовав угрозу мужу, она приближается к нему. Эту перемену в ней Солженицын отмечает светлым оттенком ее платья, как-будто духовная освещенность смягчает ее "вишневую" чувственность. Володин, бездетный, практически разошедшийся с женой, сблизается с ней лишь накануне своего ареста. Он проводит с ней последнюю ночь как бы для того, чтобы еще больше ощутить ее отсутствие в своей жизни.

Эффект сопереживания читателя с героем достигается путем раскрытия перед читателем внутреннего мира героя благодаря ассоциативной связи с "жизнью" окружающей его среды. В этом художественном приеме Солженицына большую роль играет одушевление окружающего мира природы, предметов, красок, звуков, форм. Раскрытие образа Володина лишь один из примеров этого приема, дальнейшему рассмотрению которого посвящены следующие главы.

ЖИЗНЕУТВЕРЖДАЮЩАЯ СИЛА ЯЗЫКА ПРИРОДЫ

Окружающий героя мир природы обладает даром речи и полон понятных герою одушевленных отношений, подобно миру греческой мифологии. Прием олицетворения природных стихий традиционен в литературе. (Сама идея возводима еще к анимистической ментальности.) Особенность поэтики Солженицына заключается в повсеместном проникновении этого приема в мельчайшие элементы художественной ткани его повествования, что определяет не только стилистическую интонацию, но и мировоззренческие следствия его восприятия действительности. Жизнеутверждение и самоутверждение героя возможно благодаря его интенсивному общению с этим миром одушевленной природы, как бы вытесняющему бездушный мир советской действительности. Герой переносится в видимый только ему космос, в котором он создает свои отношения близости и взаимопонимания, без которых его духовная жизнь в советской действительности оказалась бы невозможной. Герой приближает к себе и вступает в интенсивный контакт не с мертвыми душами советского ГУЛага, а с вселенной, в которой туман, иней, снег, ручей, вода, липы в зоне, звездное небо или расцветающее абрикосовое дерево составляют близкую и понятную герою среду, живущую одной с ним жизнью. Сила жизнеутверждения и самоутверждения как бы вытесняет "объект", безжизненную действительность и воздвигает на его месте новый "объект" — жизнеутверждающий мир природы.

В "Крохотных рассказах" природа персонифицируется. Например, вязовое бревно в одноименном этюде превращается в одушевленный "субъект", с которым идентифицируется герой. Обрубок давно срубленного дерева перетаскивается тракторами и баржами. Дерево "не сдалось". Оно "пустило из себя свежий росток — целый будущий вяз". И так сильна была в нем сила жизни, что, положив его на козлы, "как на плаху", лесорубы остановились, не решаясь "врезаться в шею" дерева пилой. "Ведь оно тоже жить хочет! Ведь вот как оно хочет жить — больше нас!" (1, 297—8). Точно так же не сдается искалеченный системой герой. Его стремление к жизнеутверждению и самоутверждению дает "свежий росток — целый будущий вяз".

Спущенный с цепи "песик Шарик" (Этюд "Шарик"), обрадовался полученной свободе, "мечется из угла в угол двора,

из угла в угол", как бы говоря всем своим счастьем: "не надо мне, мол, ваших костей — дайте только свободу" (1, 298). Так же, как и Шарик, герой жаждет свободы и "мечется из угла в угол", ища выхода из мертвящей советской клетки.

В "Одном дне" Шухов, вернувшийся под конвоем в жилую зону после рабочего дня, чувствует себя дома и "на воле" (и отпущена-то ему небольшая свобода — распоряжаться своим временем, восемью-десятью часами, до следующего дня). Все в мире относительно. Ощущение этой маленькой "воли" окрыляет Шухова. "Теперь-то он, птица вольная, выпорхнул из-под тамбурной крыши — и по зоне, по зоне" (1, 104). Если в этюде песик "Шарик" уподобляется арестанту, вырвавшемуся на несколько минут на "волю", то в "Одном дне" Шухов уподобляется "птице вольной".

В этюде "Дыхание"¹ Солженицын говорит о своем ощущении жизнеутверждающей силы природы. Он стоит под яблоней после дождя. Травы вокруг "сочат" жизнь. Он думает о "сладком духе, который напаивает воздух". Он втягивает его "всеми легкими, то с открытыми глазами, то с закрытыми", не зная "как лучше". "Никакая еда не земле, никакое вино, ни даже поцелуй женщины, не слаще мне этого воздуха, напоенного цветением, сыростью, свежестью". (...) "Пока можно еще дышать после дождя под яблоней — можно еще и пожить" (1, 291).

В "Архипелаге ГУЛаг" Солженицын говорит о радости, которую испытывает арестант во время короткой прогулки по Бутырскому дворику:

"Потом распаренных, принеженных (после бани) — провели изумрудным садиком внутреннего Бутырского двора, где оглушающе пели птицы (скорее всего воробьи), зелень же деревьев отвыкшему глазу казалась непереносимо яркой. Никогда мой глаз не воспринимал зелени листьев, как в эту весну! И ничего в жизни не видел я более близкого к божьему раю, чем этот Бутырский садик, переход по асфальтовым дорожкам которого не занимал больше тридцати секунд" (тг. 1—2, 280).

Учитель в "Матренином дворе" ищет "тихий уголок (...) кондовой России" (1, 197) и находит такое место — "Высокое поле", "где не обидно жить и умереть", в котором бы он хотел остаться навсегда и, не нуждаясь в каждодневной пище, лишь "слушать ночами, как ветви шуршат по крыше" (1, 196). В шуршании ветвей слышно биение сердца жизни, и это

биение передается герою, пробуждая в нем силу жизнеутверждения.

Герой Солженицына стремится раствориться в природе, слиться с ней воедино. Он ощущает глубокое родство с любым живым организмом. Так, например, в "Матренином дворе" фикусы в кадках "заполняют одиночество хозяйки безмолвной, но живой толпой" (1, 199). Они, вместе с колченогой кошкой и незлобивыми тараканами за обоями, составляют неизменное общество Матрены, участвуя в ее радостях и горестях. И Матрена относится к фикусам, как к человеческим существам, заботится о них больше, чем о себе. Она так их любит, что во время пожара, проснувшись ночью, "не избу бросилась спасать", свое единственное богатство, "а валить фикусы на пол (не задохнулись бы от дыму)" (1, 225). После разгульной попойки в доме Матрены, которая кончилась катастрофой на железнодорожной линии и гибелью Матрены, фикусы, как бы чувствуя, что совершилась трагедия, стояли "испуганные" (1, 221), словно они сознавали, что кончилась их счастливая жизнь с хозяйкой, что больше они никому не нужны. И они не ошиблись. Новые владельцы всю эту "живую толпу" фикусов первым делом "вынесли из избы" (1, 225).

В "Раковом корпусе" Костоготов, узнав о чудесной чаге — березовом грибе, якобы исцеляющем от рака, мечтает отправиться в березовые леса в поисках исцеления или, словами этюда "Гроза в горах", стать "благородной частицей этого мира" (1, 297). Олег

"сам не знал бы сейчас радости большей, как собака уходит спасаться, искать неведомую траву, так пойти на целые месяцы в леса, ломать эту чагу, крошить, у костров заваривать, пить и выздороветь, подобно животному. Целые месяцы ходить по лесу и не знать другой заботы, как выздоравливать" (2, 167).

В своем жизнеутверждении герой стремится стать частью жизни природы, слиться с ней, найти в ней защиту и избавление от угрозы смерти.

Сологдин в разговоре с Нержиным уподобляет мысль "живому дереву", которое дает плоды лишь в случае естественного развития. В мире, где живут Сологдин и Нержин, мысль изнасилована, вогнана в Прокрустово ложе мертвящей идеологии и лжи. Мысль уродуется и коверкается, а тех, кто пытается отстоять свою мысль, режим стремится уничтожить

или изолировать. Поэтому Сологдин сравнивает мысль с "живым деревом", а чужие мнения с "ножницами, перерезающими жизнь мысли" (3, 193). Эта ассоциация возникает у Сологдина во время пилки дров, как будто пилят не срубленное дерево, а живую мысль. В "Раковом корпусе" появляется та же ассоциация. Демка чувствует по обмолвкам врачей во время обхода больных, что ему не избежать ампутации ноги. "Веточки его надежды обрубаются" (2, 139). Демка не может читать одну из очередных советских книг, как бы в насмешку названную "Живая вода". В нем "нарастало давление ущерба, тоска" (2, 140).

Надежда, умирающая, уподобляется автором деревцу, гибнущему от смрада болезни. Возрождающаяся надежда уподобляется героем взлетающей бабочке, шелестящей крыльями в полете. Такое ощущение возникает в палате после рассказа Олега о неожиданном исцелении от рака. Чудесное исцеление, неожиданно, без всяких врачей и лечений пришедшее как бы изнутри, из природных живительных сил организма, возвращает больному здоровье и жизнь. После этого рассказа

"движение прошло по палате. Как будто из распахнутой большой книги выпорхнуло осязаемой радужной бабочкой самопроизвольное исцеление, и каждый подставлял лоб и щеки, чтобы оно благодетельно коснулось его на лету" (...) "Все молчали, подставляя бабочке лицо" (2, 154).

Подобно исцеляющей и жизнеутверждающей силе, бабочки в художественном мире Солженицына наделяются чудодейственными свойствами. Наделяются такими свойствами и стихийные силы природы: туман, иней, снег, вода².

Яконов — сложный, во многом противоречивый образ³. В его личности доминирует "антигероическое", главным образом, потому что вся его жизнь служит примером капитуляции перед системой. Его образ, тем не менее, не однозначен, как и любая жизненная реальность. Его капитуляция не абсолютна. Жизнеутверждающее начало не угасло в нем полностью. Он суров с подчиненными, с зеками шарашки, но он не подл. Он властен, но не до жестокости, не абсолютно отвратителен, как многие его коллеги. Солженицын открывает перед читателем пожелтевшую страницу из прошлого, страницу важную в жизни Яконова и важную для понимания сложности его образа. Перед читателем встает образ человека со сложной запутанной судьбой, со взлетами и падениями. В ситуации кризисной, "пограничной", испуганный угрозами Абакумова

и возможностью попасть обратно в "бездну", в лагерь, Яконов бродит в "густо-туманной ночи". Художественная аллегория "тумана" ясна. Это — не тот туман за "двойным бронированным желтым" стеклом, отгораживающий Сталина от мира. "Густо-туманная ночь" Яконова символизирует охватывающие его сомнения в его успешной, но безнравственной карьере, в его работе, зло которой он ощущает. Когда шофер взглянул на своего шефа в "мутноватом пятне от уличного фонаря, брошенном сквозь затуманненное оконце" (3, 166), он одновременно узнает и не узнает в нем самоуверенного начальника, высокопоставленного государственного чиновника. Губы Яконова, "порой надменные", беспомощно тряслись — признак растерянности и, может быть, наметившегося прозрения. Прозрение сопровождается постепенным рассеиванием утреннего тумана.

Под утро "туман жался к земле" (...) "Туман будто хотел уйти под колеса автомобилей и под асфальт" (3, 165—6). Сомнения Яконова, как и туман, не полностью исчезают. Яконов стоит у набережной. "Москва-река была до набережных покрыта шевелящимся одеялом-туманом" (3, 167). Прозрение его близко — очистительные воспоминания нахлынули на него.

"Туман вовсе лег на лед, обнажив его, — и прямо под Яконовым виднелось черное гнилозимнее пятно — разводье. Черная бездна прошлого — тюрьма — опять разверзлась перед ним и опять звала его вернуться" (3, 169).

Он ассоциирует "черное гнилозимнее пятно" с "черной бездной прошлого — тюрьмой". Когда Яконов посмотрел вокруг себя "разумными глазами", в этот момент "туман весь упал и исчез" (3, 171). В этот момент Яконов вдруг вспомнил чрезвычайно важную, ключевую в его жизни беседу с Агнией у разрушенной церкви. Воспоминание "прохлестывает" и "туман" исчезает. Читатель идентифицирует начавшийся рассвет с рассветом в душе Яконова, как будто рассвет во внутреннем мире героя и рассвет как явление природы идентичны.

"Светало. Торжественная таинственность была в примороженном воздухе. Обильный мохнатый иней опушил широчайший пенёк срубленного дуба, карнизы недоразрушенной церкви, узорчатые решетки ее окон, провода, спустившиеся к соседнему доми-

ку, и кромку кругового забора внизу вокруг строительства будущего небоскреба" (3, 183).

Явление природы и духовные поиски героя как бы сливаются воедино и взаимозаменяемы.

Во дворе шарашки Сологдин колет дрова, а вокруг него "щедрый царственный иней опушил столбы зоны и предзонника" (3, 183). Сологдин, зек, "ничтожный и бесправный раб", отбывающий двенадцатый год лагеря и свой второй срок, "ничем не застланными глазами смотрел на это чудо и любовался" (3, 183). Глаза Сологодина ясны. Его долгий срок, лагерная мудрость и духовная твердость помогают ему глубоко понимать людей. Иней как бы скрывает от него уродливость проволоки за царственной красотой природы. И этот

"щедрый, царственный (потому что имеет власть разукрасить самое уродливое, что может быть — Р.Б.) иней опушил столбы зоны и предзонника, в двадцать ниток переплетенную, в тысячи звездочек загнутую колючую проволоку, покатуя крышу сторожевой вышки и нескошенный бурьян на пустыре за проволокой" (3, 184).

Красота природы вытеснила из сознания Сологодина невыносимое уродство реальности, способствуя жизнеутверждению героя. "Даже водосточные трубы и вся земля были убраны инеем, и сивые космы его украшали овершья лип на прогулочном дворике, вдали" (3, 187). По направлению к Сологдину шел с полотенцем на шее обтираться снегом Нержин.

"Глебушка, ты обезумел, где ты видишь снег? — покосился Сологдин. — А вот, — мрачно отозвался Нержин, забираясь на крышу погреба. Там был редко-пушистый нетронутый слой не то снега, не то инея, и, собирая его горстями, Нержин стал рьяно натирать себе грудь, спину и бока. Он круглую зиму обтирался снегом до пояса, хотя надзиратели, случаясь подблизости, мешали этому" (3, 188).

Сологдин и Нержин как бы вдыхают жизнь вместе с инеем, ценя его оздоравливающую помощь, которую он оказывает им, искусно украшая мертвящую зону. Природа украшает реальность, способствуя жизнеутверждению.

Внутренние переживания героев окрашены жизнеутверждающим влиянием природы. "Мимо Нержина Сологдин смотрел

на зону, на мелкие густые заросли, сплошь опушенные инеем и чуть тронутые неуверенной розоватостью востока: солнце колебалось, показаться или нет" (3, 195). Солнце "колеблется", словно живое существо. С восходом солнца их погонят на работу и задуманная беседа будет прервана.

"По прибывающему свету дня видно было, что скоро им бросать дрова и идти на утреннюю проверку. Вдалеке, перед штабом спецтюрьмы, под купою волшебного-обеленных мавринских лип мелькала утренняя арестантская прогулка" (3, 193).

И Сологдин колеблется вместе с солнцем. Он еще не знает, какое он примет решение, что делать со своим проектом. Борьба в душе Сологдина кончится моральной капитуляцией — решением восстановить проект. Природа как бы объективизирует происходящий в душе Сологдина конфликт: "Словно розовая заря промелькнула по раздумянному лицу Александра Невского, неся в себе отблеск прекрасных, как солнце, трудностей" (3, 195). Но по окончании его речи "оттенки зари перешли по кустарнику и были уже погашены сплошными серыми облаками" (3, 196). Серое мертвящее облако символизирует моральную капитуляцию Сологдина.

Вид падающих снежинок пронизывает Рубина⁴ "наслаждением покоя" и ощущением "всей силы бытия". Он ощущает желание стоять "блаженно, благословенно, как стоят деревья". Он ассоциирует себя с деревом под снегом, сила его самоутверждения и жизнеутверждения сливается с "силой бытия", с жизнеутверждающей силой природы.

"В картинно-тихой ночи, где щедрые белые хлопья не переставали падать, отчего мутные и темные места ночной глубины и небосклона казались перечерченными множеством белых стобиков, старшина и Рубин пересекали двор, оставляя следы в рассыпчато-воздушном снеге. Здесь, под этим милым тучевым, буро-дымчатым от ночного освещения, небом, невольно ощущая на поднятой бороде своей и на горячем лице детски-невинные прикосновения шестигранных прохладных звездочек, Рубин замер, закрыл глаза. Его пронизало наслаждение покоя, тем более острое, чем оно было кратче — вся сила бытия, все счастье никуда не идти, ничего не просить, ничего не хотеть — только стоять так всю ночь напролет, замерев — блаженно, благословенно, как стоят деревья, ловить на себе снежинки" (4, 584—5).

Это ощущение охватывает Рубина опять в минуту сомнений, когда он тщетно пытается вогнать все многообразие вселенной в Прокрустово ложе рациональных идеологических схем — свой проект гражданской религии с коммунистическими обрядами. Безжизненная схематичность суждений, хоть и присуща ему, но он задыхается в ней, чувствуя себя на краю гибели. В ночном тюремном дворе, подставив лицо снежинкам (похожим на щедрый иней), он вновь ощущает "всю силу бытия", вливающую в него свежую струю жизнеутверждения и самоутверждения. Таково целительное, освежающее, животворящее свойство этого ночного снегопада (4, 585).

Природа своей снежной очищенностью уподобляется отдаленному паровозному гудку, напоминающему о детстве Рубину, о невинном и чистом, полном надежд периоде его жизни, еще не отягощенном ошибками и заблуждениями (4, 585). Рубин,

"проходя опять двор и с любовью оглянувшись на ночные липы (как было замечено ранее писателем, друзей арестанта — Р.Б.), озаренные снизу ответом пятисот- и двухсотваттных ламп з о н ы, он глубоко-глубоко вздохнул воздух, пахнущий снегом, наклонился, полной жменю несколько раз захватил звездчатого пушника и им, невесомым, бестелесным, льдистым, отер лицо, шею, набил рот. И душа его приобщила к свежести мира" (4, 586).

Душа его посвежела, налилась силой "устоять, приобщившись к свежести мира". Эти снежинки, "невесомые, бестелесные", вытесняют надуманную, безжизненную, "человеческую" идеологию, фанатичным пропагандистом которой является, как это ни парадоксально, сам Рубин. В эту тяжелую для Нержина минуту "за окнами поднялся западный и, видимо, сырой ветер. От него посвинцовело облачное небо, стал рыхлеть и сжиматься нападавший снег. Наступила еще одна бессмысленная гнилая оттепель" (4, 605). И внешний вид Нержина, "невывающегося, обвислого, с резкими при сером свете морщинами, с уроненными углами губ", и его мрачные мысли отражали упадок силы жизнеутверждения. Он ощущал, что "нет сил двигаться и жить" (4, 605).

В главе "Лицейский стол" Нержин поднимает тост за всех жен арестантов с такими словами: "Я (...) видел сегодня жену. И увидел в ней (...) всех наших жен, измученных, запуганных, затравленных. Мы терпим потому, что нам деться

некуда, а они? Выпьем за них" (4, 450). Когда все выпили, Адамсон указал на снег за окном.

"Все оглянулись. За спиною Нержина, за отуманенными стеклами не видно было самого снега, но мелькало много черных хлопьев — теней от снежинок, отбрасываемых на тюрьму фонарями и прожекторами зоны. Где-то за завесой этого щедрого снегопада была сейчас и Надя Нержина" (4, 451).

Жены ассоциируются с тенями снежинок. Оторванные от мужей, их тени, как тени снежинок, скользят по окну шарашки. Кондрашев-Иванов, как бы подчеркивая эту ассоциацию, замечает: "Даже снег нам суждено видеть не белым, а черным!" (4, 451). Заключение не суждено видеть свою жену, но ее тень врывается в его жизнь благодаря ассоциации со снежинкой. "Где-то за завесой этого щедрого снегопада" были их жены, но завеса не отделяла, а, наоборот, как бы служила связующим звеном между разорванными жизнями, утверждая жизнь.

Вода для героя Солженицына является олицетворением самой жизни. Водопроводная колонка, которую, выйдя из больницы, видит Олег в среднеазиатском городе, "дает влагу жизни" (2, 539). В этюде "Отражение в воде" Солженицын сравнивает человеческую жизнь с "быстрым потоком неугомонной воды". Поверхность потока не дает возможности различить "отражений ни близких, ни далеких" (1, 295). Так и жизнь человека не может отразить "бессмертной чеканной истины". Жизнь может быть остановлена насилием и смертью, как примораживает зимний холод "стылую воду устоявшегося ручья" в картине Кондрашева-Иванова. Вода превращается в "свинцово-прозрачную и очень холодную" (3, 356). Как смерть, этот холод поздней осени ассоциируется со смертоносной стужею эпохи.

Доронин рассказывает Кларе о своем прошлом, и это начало их сближения Солженицын сравнивает с "тем стремительным разговором, от которого, как от напора дикой воды, рушатся жалкие человеческие перегородки" (3, 346). Вода, отождествляясь в сознании героя с человеческим чувством, вливает в эти чувства свою жизнеутверждающую силу.

Для Яконова его духовные искания приводят к попытке уйти от "несвободы". Он стремится к освобождению, которое символизируется небесной голубизной, скрытой за предрассветным, постепенно рассеивающимся туманом. Духов-

ные кризисы, переживаемые Сологдиным и Нержиным (духовный подъем, нравственный компромисс, т. е. уступка "несвободе", временная подавленность), ассоциируются с природными явлениями. Снег в одном контексте символизирует жизнеутверждающее начало, наполняющее Рубина ощущением "силы бытия", а в другом контексте тени падающих снежинок ассоциируются с судьбами жен заключенных, подобно "черным теням", печально и незримо следующим за своими мужьями по лагерным этапам.

Пейзаж на картине Кондрашева-Иванова "Осенний ручей" ⁵ вызвал у Нержина ощущение "равновесия" и ассоциации, жизнеутверждающая сила которых становится понятной при внимательном рассмотрении.

"Куда тек ручей — почти нельзя было понять. Он не тек вовсе, его поверхность была готова взятыся ледком. Где помельче, в ручье угадывался коричневый оттенок — это был отсвет палых листьев, устлавших дно. (...) Первый снег лежал пятнами на обоих бережках, а в вытаинах между ними торчала желто-коричневая трава. Два куста ветлы росли у берега, неосяземо дымчатые, мокрые от задержавшегося на них крупинками тающего снега. Но не тут было главное, а в глубине густой грудью леса стояли оливково-черные ели, в первом же ряду их пылала единственная бунтующая багряная береза. От ее одинокого нежного огня еще мрачней и сплоченней стояла хвойная стража, поднимая острые пики в небо. Небо было в безнадежно пегих клочьях, и в такой же пасмури заходило задушенное солнце, не имея силы прорваться прямым лучом. Но нет, и это не было главное, а стьялая вода устоявшегося ручья. Она имела налитость, глубину. (...) Она вобрала в себя и держала равновесие между осенью и зимой. И даже еще какое-то другое равновесие" (3, 356).

Жизнеутверждающий символизм воды был отмечен раньше. "Оливково-черные ели", стоящие "густой грудью леса", как "хвойная стража", охраняют "багряную березу". "Бунтующая береза" ⁶, как и "изувеченный дуб" на другой картине Кондрашева-Иванова, — символ жизнеутверждения героя Солженицына. На другой картине Кондрашева-Иванова "Москва, сорок первый год" изображена девушка в противопричном костюме.

”Не рыжие, но медно-каштановые буйные волосы ее выбрасывались во все стороны из-под пилотки и взволнованным контуром охватывали голову. Голова была вскинута, безумные глаза видели перед собой что-то ужасное, незабываемое что-то, и полны были слез гнева. Но не расслаблена по-девичьи была фигура. Готовые к борьбе руки держались за ремни противогаза, а противоипритный серый костюм ломался острыми жесткими складками, серебристой полосой отсвечивал на переломленной плоскости — и виделся как латы рыцарских времен. Жесткое и благородное сошлись вместе на лице этой решительной калужской комсомолки, вовсе и некрасивой, но в которой Кондрашев-Иванов увидел и показал ”Орлеанскую деву” (Выделено везде мною — Р.Б.) (3, 354).

Облик девушки и вид березы в этих двух картинах вызывают у Нержина одно и то же восприятие, и его ощущения Солженицын передает почти в одних и тех же словах. ”Бунтующая багряная береза” пронзительно похожа на девушку с ”медно-каштановыми буйными волосами”, охватывающими ее голову ”взволнованным контуром”, а ее глаза, ”безумные, полные слез гнева”. Березовые слезы тоскуют по белому стволу — это образ страдающей женственности и образ России, а девушка, калужская комсомолка, — это ”русская Орлеанская дева”.

Как природа в состоянии умирания, так и судьба России тюрем и лагерей напоминает ”желто-коричневую” траву или небо в ”безнадёжно-пегих клочьях”, или ”задушенное солнце, не имеющее сил даже прорваться прямым лучом”, или, наконец, ”стылую” воду, ставшую ”свинцово-прозрачной”, как само олицетворение тяжелой болезненности. Багряность, нежность, теплая белизна березы противостоят этому образу омертвения. Наряду с ”равновесием между осенью и зимой”, которое олицетворяет ”стылая вода”, Нержин ощущает ”еще какое-то другое равновесие” (3, 356). Что же, собственно, это ”другое равновесие” означает? Уверенность в бесконечности мироздания, в котором жизнь всегда побеждает смерть? Кондрашев-Иванов знал, что это равновесие означает ”внешний синтез природы”, ”высшее успокоение”, ”понимание”, ”всесоединение”.

”Вот эта вода — она была и налита, и холодна, и глубока и неподвижна — но все это было ничто, если

она не передавала высшего синтеза природы. Этого синтеза — понимания, успокоения, всеединения — сам в себе, в своих крайних чувствах Кондрашев никогда не находил, но знал и поклонялся ему в природе. Так вот это высшее успокоение — передавала его вода или нет? Он изнывал и отчаивался понять — передавала или нет?” (3, 357).

Этот “высший синтез”, необходимый для жизни, ощущение “понимания, успокоения, всеединения” лежит в основе жизнеутверждения и самоутверждения героя, живущего в скованной мертвящим холодом стране.

ЖИЗНЕУТВЕРЖДАЮЩАЯ СИЛА ЯЗЫКА
ПРЕДМЕТОВ

Мир героя Солженицына — это космос "живых" вещей. Сказанное в предшествующей главе об одушевлении природных стихий и роли этого приема в солженицынской прозе равно применимо и к предметам, окружающим нас в обыденной жизни. Они живут понятной герою жизнью, участвуют в его судьбе и "говорят" понятным ему языком. Окружающие героя предметы заполняют вакуум, в который он насильственно заточен системой. Они заменяют ему отобранный у него мир. Ощущение ущербности толкает героя на заполнение созданного вокруг него вакуума. Окружающие героя предметы в его видении "оживают", приобретают новое значение и заполняют его духовный мир. Автор или рассказчик у Солженицына практически совмещается с персонажами, которые по своим личным качествам относятся к категории "героев" — т. е. различие нюансов мировосприятия автора-рассказчика и указанных персонажей практически невозможно.

Ощущение времени — важный элемент нормальной жизни, но жизнь за колючей проволокой протекает как бы вне времени, в бесконечности огромных сроков заключения. Идея времени воплощается в конкретном предмете бытовой обстановки — часах. Как говорится в повести "Один день":

"Никто из зеков никогда в глаза часов не видит, да и к чему они, часы? Зеку только надо знать — скоро ли подъем? До развода сколько? До обеда? (...) Заключенным часов не положено, время за них знает начальство" (1, 125, 18).

Точно так же в романе "В круге первом" (глава "Ковчег") заключенные живут в безвремяе. Они заперты на целый день в шарашке, время потеряло для них всякий смысл. Оно провалилось в вечность, из которой "открывался весь извилистый путь истории". В начале романа первый шаг Володина на путь, приведший его в тюрьму, отмечен остановкой времени. Как только Володин становится перед принятием решения, которое изменит всю его жизнь, время прекращает свой ход.

Абакумов, Министр госбезопасности, в момент ареста Володина окружен со всех сторон напоминаниями о времени. В его кабинете были часы

"стоячие, отменные футляром; и каминные, с фигуркой и боем; и вокзальные электрические на стене. Часы эти показывали довольно-таки разное время, но Абакумов никогда не ошибался, потому что еще двое золотых у него были при себе: на волосатой руке и в кармане" (3, 100).

Министр должен был знать, когда явиться к Сталину. Абакумов — сталинский палач. Он — король на час, и потому, увещанный часами, он также и раб времени, которое гонит его, как он гонит и насилует историю.

Напиши Солженицын: "стрелки часов показывали пять минут пятого", и мы могли бы принять это лишь за указание времени начала событий. По существу, ведь все действие романа "В круге первом", где мы знакомимся со множеством действующих лиц, узнаем их судьбы и ощущаем дыхание страшной эпохи, охватывает трое с половиной суток¹. Накануне Рождества действие начинается, за день до Нового года кончается. Вернее, события происходят в точно указанный отрезок времени: они начинаются в 4:05 пополудни и кончаются в 3:55 пополудни четвертого дня, как показывают "кружевные стрелки часов" в кабинете Володина. Эти "кружевные стрелки часов" как бы подчеркивают относительность времени: бывают минуты и дни в нашей жизни, которые интенсивнее иных лет или десятилетий. В эти минуты происходят важные события и потому ощущение времени в романе подчеркнуто остро.

История Яконова отражает борьбу противоречивых импульсов. В момент морального кризиса перед взором героя открывается его внутренний конфликт между силами жизни и смерти, добра и зла. В этот момент герой стоит перед выбором. "Героическое" пробуждается в Яконове лишь на недолгий период душевного кризиса, заканчивающегося капитуляцией.

Перед Яконовым возникает "бесконечный деревянный заборец слева и река справа" (3, 167), которые не дают Яконову свернуть в сторону от ожидающего его откровения. "Далекие фонарные огни" предстают ему маяком и целью. Он сам не может выбрать направление и, доверяясь фонарям, забору и реке, движется как слепой, доверяясь поводырям, "огибая долгий забор еще одной строительной площадки, там шла тропа, утоптанная и сохранившая несколькокий ледок" (3, 170). Вспоминая о тюрьме, он повторяет навязчивую мысль: "Бездна звала своих детей назад" (3, 170). Яконов продолжал подниматься на холм, несмотря на одышку. Бес-

сознательно достигнув вершины, "куда он забрел", он тогда лишь "разумными" глазами огляделся, пытаясь понять, где он (3, 171). Уличные фонари, река и забор, направляя его подъем в гору, как бы руководили им с помощью какой-то одушевленной силы, поднимавшей его с низин собственной души, с "черного гнило-зимнего пятна" (3, 169). Он поднимается по семи белым ступеням ² к плохо различимому в темноте зданию "странной формы, одновременно казавшемуся разрушенным и уцелевшим" (3, 171) Наступает момент откровения. На Яконова нахлынули воспоминания о его юности и Агнии. Он узнает церковь и вспоминает свой разговор с Агнией. Церковь оживает, ассоциируясь в сознании Яконова с Агнией и с ее укором совести Яконова. Оскверненная церковь, разрушенная и в то же время уцелевшая, в метафорическом плане — больная совесть Яконова. Ведь и шарашка, где он — начальник, расположена в здании бывшей церкви. Как и эта церковь, совесть Яконова осквернена, но не окончательно уничтожена. Яконов чувствует себя пособником тех, кто осквернил церковь и превратил ее в тюрьму для людей. В глубине души он это осознает.

Яконову "стало горячо в глазах". Он как бы от стыда сгорал, выйдя из темноты на яркий свет и увидя свое собственное ничтожество. Он зажмурил глаза. Яконов сидел на обломках камней полуразрушенной церкви. Агния предсказала ему несчастливую жизнь среди видимого благополучия. "Жить ему не хотелось" (3, 183).

Описывая обед у прокурора Макарыгина, Солженицын особое внимание уделяет хрустально:

"Сегодня на двух больших столах при ярком свете благородный хрусталь многоцветно рассыпал искры от граней, ребер и алмазной резьбы. Тут был р у б и н — "золотой" (темно-красный), "медный" (шоколадно-красный) и "селеновый" (красный, просвеченный легким желтым дыханием). Тут была темно-густая "хромпиковая" зелень и с золотистым оттенком зелень "кадмиевая". И кобальтовая синь. И беловато-мутный глуш е н ы й хрусталь. И хрусталь и о р и з о в а н н ы й, весь в цветах побежалости. И хрусталь под слоновою кость. И двухгорлые графины с шарообразными пробками. И из простого "белого алмаза" многоэтажные конфектуры — трехслойные вазы с фруктами, орехами и конфетами, поднявшиеся над теснотой угощений. И просто вазочки, бокалы и рюмки

свинцового стекла. Все это было более, чем разнообразно: никакой цвет, никакой вензель почти не повторялся здесь шесть или двенадцать раз" (4, 486—7).

В детальном описании переливов разных цветов хрустала ощущается неявный, скрытый смысл и эмоциональная напряженность, которая становится понятной после рассказа об истории этого хрустала.

"... но нынешняя жена Макарыгина собирала хрусталь годами и не тот теперешний грубоватый, перекошобоченный, прошедший конвейер равнодушных рук, не включивший в себя искорку души мастера. Она собирала хрусталь старинный, конфискованный по судебным приговорам в двадцатые и тридцатые годы и продававшийся по случаю в закрытых распределителях судебных работников, — хрусталь, каждая ваза и каждая чаша которого таила в себе особенность своего создателя. Еще очень пополнила она свои запасы в Латвии: два послевоенных года, когда прокурор работал в Риге, жила там с ним и она, и многим обзавелась в комиссионных магазинах и прямо на толкучке — из мебели, из посуды и даже просто отдельными серебрянными ложками" (4, 486).

Писатель хочет сказать, что прокурор и его жена работали на пару: он судил невинных (не это ли сомнение закрадывается в голову Клары: а не засудил ли кого невинного ее отец-прокурор? В "Одном деле" на просьбу добавки зеки острят: "Прокурор добавит", т. е. от прокурора нечего ждать пощады.), а она собирала фамильное серебро и хрусталь арестованных³. Этот "благородный хрусталь" сверкал всеми цветами радуги на макарыгинском торжестве, скучном и бесцветном. В переливах хрустала читатель слышит укоры его прежних хозяев. "Благородный хрусталь" как бы персонафицирует яркие, многогранные личности в веренице образов Солженицына. Невидимые для глаз пирующих, они встают перед читателем, как метафорическое воплощение человеческих жизней, исковерканных советской системой, но продолжающих жить в жизнеутверждающем сверкании хрустала.

Подобно хрусталу, книги в кабинете Сталина олицетворяют их авторов. Связь между ними, естественно, более пря-

мая и очевидная. Сам Сталин не относится к этим книгам, как к неодушевленным предметам, а как к живым, еще не уничтоженным врагам.

”Вот они, вот они все здесь, на полках, — захлебнувшиеся, расстрелянные, в навоз растертые в лагерьях, отравленные, сожженные, попавшие в автомобильные катастрофы и кончившие с собой! Отовсюду изъяты, преданные анафеме, апокрифические — здесь они выстроились все! Каждую ночь они предлагают ему свои страницы, трясут бороденками, ломают руки, плюют в него, хрипят, кричат ему с полок... (...) Для того Сталин и собрал их здесь, чтобы злей быть по ночам, когда принимает решения” (3, 163).

Обстановка в комнатах Сталина и Абакумова как бы придавлена мертвящей жестокостью обитателей. Предметы и мебель как бы загнипнотизированы злой волей своих владельцев. В кабинете Абакумова бездействует холодный мраморный камин, вместо того чтобы давать тепло и согреть обитателей.

В кабинете Сталина нет ни картин, ни украшений. Есть радиола, но самовлюбленный диктатор не слушает музыки — он любит по ночам слушать собственные, когда-то наговоренные на пластинки, речи. Квартира Сталина — это бронированное подzemелье, со смотровыми зеркалами, чтобы “видеть приемную” (3, 132), с потайными дверьми, которыми пользуется только Сталин, с графинчиками с лекарственными настойками, запираемыми специальным замочком на металлической крышке, чтобы кто-нибудь его не отравил. Предметы в комнате Сталина говорят о болезни, страхе и смерти, царящих вокруг ее хозяина. Они как бы олицетворяют его.

Предметы в жизни героев Солженицына в различных ситуациях играют определенную роль толкователей сути происходящего. Такую роль, например, играют занавески на окнах. Занавески могли бы означать семейную близость, отгороженность от внешнего мира, о которой мечтает у себя в кабинете Яконов:

”Мой дом — моя крепость! Как мудры англичане, первые понявшие эту истину. На твоей маленькой территории существуют только твои законы. Четыре

стены и крыша прочно отделяют тебя от мира, все время тебя гнетущего, трясущего, что-то вымогающего из тебя" (4, 632).

У Солженицына ассоциативная связь принимает различные формы. В день решающего свидания Нержина с Симочкой занавески с окон сняты. "Три окна остались теперь беззащитно оголенные, и из черноты двора можно подглядывать, притаясь" (4, 710). Открытые окна станут как бы символом этого неудавшегося свидания. Без занавесок комната оказалась беззащитной от стоящей напротив вышки, на которой был "черный сгусток всего враждебного любви — часовой с винтовкой" (4, 711). Надежды, которые лелеяла Симочка, не сбылись.

Совсем иную роль занавески играют в квартире Макарыгиных, расположенной достаточно высоко (Клара Макарыгина поднимается в свою квартиру на лифте), чтобы кто-либо мог в нее подглядывать с улицы. Занавески Макарыгиных олицетворяют сословную перегородку между сталинскими сановниками, живущими в роскошном доме на Калужской, и окружающим их миром потенциальных подсудимых Макарыгина. Клара живет в макарыгинской квартире и работает на шарашке. На шарашке занавески скрывают невинно осужденных от глаз часового, а в квартире Макарыгина за ними прячется сталинский судья (на самом деле, преступник) от глаз народа.

Занавески играют другую роль укрытия в квартире соседа Макарыгина сотрудника МВД Ройтмана. В то же время, когда у Макарыгиных был прием, друг Ройтмана делился с ним своими опасениями о нависшей над евреями угрозе. Ночью Ройтману не спится, и он подходит к окну с шелковыми занавесками. Роль этих занавесок иная, чем занавесок шарашки, скрывающих заключенных от часового, или занавесок Макарыгиных, скрывающих привилегированную жизнь от внешнего мира. За занавесками Ройтман пытается разглядеть тревожное и опасное будущее. Сам Ройтман пока что в безопасности, но тяжкие предчувствия заставляют его приоткрыть занавески, скрывающие будущее.

Окно, в мире окружающих солженицынского героя предметов, необходимо уделить особое внимание, наводящее на мысль о том, что поэтику романа "В круге первом" можно было бы даже назвать, в известном смысле, "поэтикой окна". Читатель узнает о жизни персонажей, заглядывая в нее через "окна" их воспоминаний, разговоров, размышлений о прошлом как бы "законным времени", откуда каждого из них

привела в шарашку его судьба. Это естественно. Солженицын, бывший заключенный, годами наблюдал за миром вне лагеря и тюрьмы через маленькое тюремное окошко. То, что не замечает глаз обычного человека, приобретает из ряда вон выходящее значение у художника необычного, писателя-арестанта.

Ответственность своего решения Володин ощущает, подойдя к окну. Яконовым овладевают особенно тягостные мысли у "оконца оскверненной церкви" (3, 182). Яконов встает и, "дотянувшись до решетчатого оконца галереи", заглядывает внутрь.

"Оттуда (из разрушенной церкви — Р.Б.) пахло сырým кирпичным запахом, холодом и тленом. Неясно рисовалось глазам, что и внутри кучи битого камня и мусора". (...) "Яконов отклонился от оконца и, чувствуя замедление в бое сердца, припал к косяку ржавой железной двери, не распахивавшейся уже много лет" (3, 182).

Надя Нержина, стоя у окна, выслушивает известие Шагова, что у него есть невеста, и признается ему, что у нее самой есть муж-заключенный, "враг народа". Шагов уходит, и совершенно одинокая Надя, "прислонившись лбом к среднему стеклу (...) ладонями раскинутых рук касалась других оконных стекол. Она стояла как распятая на черной крестовине окна" (3, 408). В этой позе "она уже примирилась с этой потерей" (уходом Шагова — Р.Б.) (...) "И снова была женой своего мужа" (3, 408), живого мертвеца, замужней вдовой, будущее которой так же темно, как темно за окном, в котором она пытается угадать "трубу тюрьмы Матросская тишина" (3, 408).

Володин, Яконов и Надя Нержина глядят в окно, как в свою душу, ища ответа на мучающие их вопросы. Там, в глубине души, они находят ответ. Володин обретает силу спасти Доброумова и не нанести урон своей совести. Надя находит силу остаться "женой своего мужа" и не упасть в своих собственных глазах. Заглянув в окно своей души, оба находят там поддержку самоутверждению и жизнеутверждению своей личности. Но Яконов видит в окне лишь кучу битого камня, мусора, холод и тлен — аллегорическое описание безнравственно прожитой жизни. Ему не хочется жить.

Инженер Герасимович оборачивается к окну тоже в минуту нерешительности перед нравственным выбором. Этот нравственный выбор решит его судьбу. Казалось бы, принятие заказа МВД означает свободу и возврат к жене, а отказ

означает новый этап. На самом деле, Герасимович стоит перед гораздо более решающим выбором, между гнусным компромиссом со своей совестью и твердым решением отказаться от выгодного предложения, чтобы сохранить уважение к себе, отстоять самоутверждение своей личности. Герасимович выслушал предложение генерал-майора, "обернувшись к окну". Принятие предложения могло бы вернуть его жене, чье "иссушенное лицо со стеклянно-застылыми слезами стояло перед Илларионом". (...) "Впервые за много лет возврат домой своей доступностью, близостью, теплотой обнял сердце" (4, 695). Он думал о своем свидании с женой, которая "была на пороге угасания" (4, 696), и о себе, что вместе с ней, с женой, "угаснет и его жизнь" (4, 696). Эти мысли толкали его согласиться, принять предложение. Но внутренний голос, доносившийся из "окна" его души, придает ему нравственную твердость, отвергая соблазн. Сила самоутверждения и морального жизнеутверждения его личности побеждает.

Сологдин выслушивает, глядя в окно, одобрительный отзыв Челнова о своем проекте. "Сологдин был не очень внимателен к открывавшемуся виду" (3, 244). Взгляд вначале падает на "арестантский прогулочный дворик", затем на зону, "охраняемую автоматным огнем", затем дальше, за зону, на старинный деревянный дом помещика с "кораблевидной крышей". Взгляд Сологдина скользит вперед, переходя на "крыши деревушки Маврино", на поле и, наконец, еще дальше, к линии горизонта, на грани видимости, где пролегла железная дорога и поднимался дым невидимого паровоза (3, 243—4). Бессознательный интерес Сологдина к бесконечной перспективе отражает его стремление к свободе. Приверженец стоицизма больше не в силах жить в неволе, в зоне, "охраняемой автоматным огнем". Одобрение его проекта Челновым, авторитетным математиком, символизирует возможность выйти на свободу, и, в свою очередь, эта возможность символизируется окном. На простор, как птица из клетки, летит его взгляд от зоны, туда за липы, за крыши, за кораблевидную кровлю дома (не случайно рождается ассоциация с кораблем, на котором можно уплыть), к железной дороге на линии горизонта, к дыму невидимого паровоза, как бы уносящего мечту Сологдина в бесконечность свободы. Сологдину предстоит драматический поединок с Яконовым, который дает ему руководящую должность в работе над проектом. Одобрение Челнова и Яконова лишь внешне означают утверждение проекта. На самом деле Сологдин знает, что они одобряют его план побега. "Как-будто большие крылья всплеснули и ударили в маленькой комнате" (3, 244). Этот взгляд

Сологдина, как птица, пролетев через окно, на крыльях удачи, унес его из тюрьмы, из этого затхлого мира неволи, далеко за зону, к железной дороге. (Ср. крылья орлов в зоопарке, за которыми наблюдает Костоглотов.) Проект Сологдина, на самом деле, лишь дымок невидимого паровоза, уносящего Сологдина вдаль.

Через окно преисподней вырывается на свободу жизнеутверждающая сила духа и воображения узников. Нержин, сидящий перед окном за своим рабочим столом на шарашке, был один из ее первых обитателей, и поэтому он поставил свой письменный стол у окна. Его духовные интересы далеки от той технической работы, которую он должен исполнять. Его привлекает другой мир — мир истории и философии. Он стремится понять мир, в котором живет. Этот мир находится где-то далеко, за окном той комнаты шарашки, где, повернувшись спинами друг к другу, сидят и беседуют Нержин с Рубиным. Тема их беседы уносит их далеко в мир интеллектуальных интересов. Их лица обращены к окну, "... к фонарям зоны, к угадываемой в темноте охранной вышке, к отдельным огням отдаленных оранжерей и мреющему в небе белесоватому столбу света от Москвы" (3, 33). Но отдаленные огни и столб света — это лишь видимые символы волновавших их мыслей и идей.

После объяснения с Симочкой в пустом бюро (с окон которого сняли занавески) Нержин отказывается от сотрудничества с Яконовым. После свидания с женой он почувствовал, что это было их последнее свидание. Отношения с Симочкой порваны. Ему грозит близкий этап. Будущее ему кажется мрачным.

"Нержин опять прислонился лбом к стеклу и смотрел в черноту ночи. И, как бывает, когда пристально смотришь на бессвязные ночные огни, а думаешь о своем, огни эти перестали быть огнями московских пригородов, забылось, где они, что они, снизошло на них какое-то новое значение, дополняясь невидимыми контурами" (4, 720).

Темнота за окном символизирует мрачность его будущего и гнетущую неизвестность его дальнейшей судьбы. Но "бессвязные ночные огни" приобретают "какое-то новое значение". Это — огни жизнеутверждающей надежды. Темнота и огни несут ему "либо смерть, либо победу над смертью". Он шел в темную неизвестность, в которой огоньки символизируют теплящуюся в его душе надежду. Подобные ассоциации лежат в основе жизнеутверждения героя.

Солженицын отмечает отсутствие окон и герметичную закупоренность комнат Сталина и Абакумова. Кабинет Абакумова отражает его отгороженность от мира. Балконная дверь в нем наглухо забита зимой и летом. Большие окна, выходящие на площадь, тоже "не отворялись никогда". Описание резиденции Сталина начинается так: "Комната была невелика, невысока. Окон в ней не было" (3, 121). В ночном "любимом" кабинете Сталина не было окна, а было нечто вроде тюремной кормушки или бойницы, где вместо стекол "было два слоя прозрачной желтоватой брони, а между ними высокое "давление". За этой пародией окна виден был маленький "отгороженный садик" (3, 128). Желтая непробиваемая броня защищает "хозяина" как от покушения на его жизнь, так и от видения внешнего мира. Ему не нужны были жизнь и мир, свет и природа, отделенные от него броней вместо окна.

"Половина Вселенной заключалась в его собственной груди и была стройна и ясна. Лишь вторая половина — та самая объективная реальность, корчилась в мировом тумане. Но отсюда, из укрепленного, охраняемого, защищенного ночного кабинета, Сталин совсем не боялся этой второй половины — он чувствовал в себе власть корезить ее, как хотел" (3, 138).

Сталин насилует жизнь, но он также терроризован страхом перед ней. "Сталин задвинул стальную шторку" (3, 139), как бы отгораживаясь от действительности. Он отгораживается, прячется от нее. И спальня его, "маленькая, непросторная", также не имеет окон и окружена бронированными стенами. "Под сплошной дубовой обкладкой стен спальни шли бронированные плиты и только потом камень" (3, 132). Отражая духовную тюрьму, удушливый каземат в душе Сталина, комнаты, в которых он живет, также отражают тюремные условия жизни страны. Символизм окна или его противоположности, "желтой брони" и "стальной шторки", усиливает контраст между двумя разными мирами: миром тирана и миром узника. Тиран боится окна как олицетворения смерти, как будто она может проникнуть к нему через отверстие окна. Узник стремится к окну, открывающему перед ним мир свободы и жизнеутверждения.

ЖИЗНЕУТВЕРЖДАЮЩАЯ СИЛА ЯЗЫКА
ФОРМЫ, ЦВЕТА, ЗВУКА

В то время как метафорическое олицетворение природной стихии или предмета быта, как уже было указано, довольно традиционный и часто встречающийся прием в литературе, в прозе Солженицына можно усмотреть и гораздо более тонкую и редкую тенденцию в поэтическом изображении реального мира. Объектом одушевленного преобразования становятся не только предметы, но и отдельные качества или характеристики их, имеющие отношение к форме, цвету, звуку.

Гоголь писал о "пльвучей округлости линий, заключенной в природе, которую видит только один глаз художника-создателя и которая выходит углами у кописта".¹ Это замечание приобретает особое значение для творчества Солженицына, у которого "округлость" в описании женщин, природы, предметов играет важную роль. Круг — это образ законченности и совершенства. Для Солженицына, с его цельным мироощущением, мир как бы кругл, полон, совершенен и потому "округлость" в формах предметов и образов для автора и его героя ассоциируется с полнотой жизни. Идеальная округлость недостижима, но притягательна для героя, подобно абсолютно круглому, "как циркулем вырезанному" озеру, "обомкнутому прибрежным лесом", в этюде "Озеро Сегден" (5, 292). Озеро Сегден — воплощение природного совершенства и самодостаточности.

"Замкнутая вода. Замкнутый лес. Озеро в небо смотрит, небо — в озеро. (...) Даже берег весь замкнут в округность. (...) И есть ли еще что на земле — неведомо, поверх леса — не видно. А если что и есть — оно сюда не нужно, лишнее" (1, 292).

Это — образ-идеал, "местечко на земле", которое можно "излюбить на весь твой век" и "поселиться тут навсегда". Здесь "душа как воздух дрожащий, между водой и небом струилась бы, и текли бы чистые глубокие мысли" (1, 292). Но это место недоступно, оно заколдовано, "сюда (...) — закрыты дороги". Это прекрасное место — "родина"². Но ее захватили злые силы. "Лютый князь, злодей косоглазый со своими злодентами захватил озеро" (1, 292).

В воспоминаниях Яконова у развалин колокольни церк-

ви Иоанна Предтечи следует отметить "кольцевую галерею, (...) шедшую вокруг церкви обводом" (3, 181). (Для Солженицына церковь — образ ушедшего в прошлое мира нормальной жизни). Окружность, законченность, "нормальность", "кольцевой галереи" может символизировать обстановку, в которой произошла его встреча с Агнией. Не случайно Агния верит в Бога, хотя об этом мало сказано. "Когда на Агнию наседали, она не спорила" (3, 178). Вера молчалива и терпелива. Вера и Агния слились воедино. После критических замечаний Яконова о церкви Агния "с каким-то новым недоумением смотрела на жениха" (3, 178), как бы удивленно спрашивая его: неужели он не понимает, что такое совесть, вера, церковь и ее, Агнии женская чувствительность к этим проблемам жизни. В этом контексте обвод "кольцевой галереи" может олицетворять целостность мировоззрения Агнии.

Округлость подчеркивается в облике дворника Спиридона. У него "круглая фигура", "круглый окатыш головы" (...) "Все вещи слушались Спиридона" (3, 187). Есть что-то женственное в его тактичности, в уюте и чистоте, которые он создает вокруг себя, в чистоте его жизненных принципов и его религиозных, по-крестьянски простых отношениях к обрушившимся на него ударам судьбы.

В высшей степени очевиден "принцип округлости" в приемах Солженицына при описании женщин. Округлость и женственность в них почти синонимичны. Русанов обращает внимание на "туго-затянутую кругловатость" Зои и ее "чуть навывкате глаза" (2, 25) и "кругленькие плечи" (2, 38). Она "округлила ... губы" (2, 40). На вопрос Олега, смогут ли они побыть вместе, "Зоя обвела глазами кругообразно, как кукла" (2, 182), потом "покруглила вытянутыми круглыми губками, как рыльцем" (2, 183). Щагов зачарованно задерживается рядом с Дотнарой, женой Володина, отмечая, что "плечи ее закругленно спадали в руки той линией, которую дала природа и лучше которой придумать нельзя. Дотнара казалась женственной и гибкой, как никто" (4, 474—5). Кокетничая с Володиным, примирение с которым она предчувствует, Дотнара тоже "округляет губки" (4, 504). В палату к Демке, после операции, вбегает Ася, рыдая о своей больной раком правой груди, которую ждет ампутация. Автор говорит об "изгибистой, налитой поверхности" ее груди, "хранящей свою форму (...) плавней и красивей которой ни нарисовать, ни вылепить" (2, 439).

Итак, одно и то же понятие, несущее одно и то же ощущение, повторяется в описании столь разных понятий, как "заколдованное озеро", комната-ковчег, в которой развора-

чиваются события и судьбы героев и, особенно, в описании женщин, женских плеч, рук, груди. Для солженицынского героя притягательная сила женственности ощущается и идентифицируется в природе, а родине, в церкви, которые лишь символизируют разные проявления жизнеутверждающей полноты бытия, которая насильно отнята у него, но которую он, именно поэтому, чувствует особенно обостренно. Он ощущает и ищет ее там, где ее не видит глаз поверхностного наблюдателя.

* * *

Использование различными авторами описания красок как художественный прием для передачи ощущений героя отмечалось литературоведами в анализе многих произведений. В рамках настоящей работы поэтика цвета в произведениях Солженицына рассматривается лишь с точки зрения роли этого приема в раскрытии внутреннего процесса жизнеутверждения его героев³.

После "одноцветной ссылки и одноцветной больницы" (2, 557) глаз Костоглотова "пирует в красках". Герой Солженицына особенно чувствителен к цветам. Для Солженицына внутренний мир человека есть мир цветов. В романе "В круге первом" заключенные немцы, собравшиеся вокруг рождественской елки, вспоминают родную Германию, "окрашивая ее лучшими красками души" (3, 19). Писатель изображает внутреннюю сущность человека с помощью цветов своей писательской палитры. В изображении всенародного палача Абакумова Солженицын подчеркивает то, что Абакумов ненавидит зеленый цвет, "зелень деревьев и листьев", т. е. зелень жизни, которая так привлекает героя Солженицына во время коротких прогулок по Бутырскому дворику ("Архипелаг ГУЛаг", тт. 1—2, стр. 280). Абакумов до такой степени "не может терпеть" зеленый цвет, что приказывает закрасить его на потолке своего роскошного кабинета (3, 100). Абакумов служит мертвящей системе с ее оторванными от жизни теориями. Невольно приходят на память слова из "Фауста" Гете в переводе Пастернака — "Мертва, мой друг, теория всегда, а древо жизни пышно зеленеет".

Солженицын широко пользуется языком цвета в своем повествовании. Для него, как и для художника Кондрашева-Иванова, "все, что было вокруг него — человеческий голос, минутное настроение, роман или та же тональность — имели цвет, и без колебания Кондрашев называл этот цвет" (4, 453). Особенно широко пользуется Солженицын языком цвета, когда описывает женские образы. Присутствие Веги делает

весь раковый корпус "цветным" (2, 476). Цветовая палитра Солженицына служит передаче настроений и оттенков женственности через разные цвета и оттенки.

В богатой цветовой палитре Солженицына следует выделить те цвета, которые связаны с его символикой контраста между жизнью и смертью, свободой и неволей. Сразу же бросается в глаза частое использование оливкового цвета в описании тюрьмы и больницы. Сам по себе оливковый цвет есть смешение двух цветов — зеленого и черного, в котором зеленый (цвет жизни у Солженицына) гасится черным — цветом смерти. В оливковом цвете зелень словно попадает в плен к черноте, жизнь пленяется смертью. Этот цвет встречается и в описании Лубянки "В круге первом" и в описании ракового корпуса. Первое впечатление Володина, попадающего на Лубянку, — это то, что двери в тюремном коридоре "выкрашены в оливковый цвет" (4, 727). В боксе, в который вталкивают Иннокентия, его встречает окрашенная до "уровня груди маслянная оливковая панель" (4, 729). По мере "вхождения" Иннокентия в мир тюрьмы и осознания им необратимости ареста, он ощущает, как оливковый цвет подменяет собой все остальные цвета. Уже следующий бокс, в который попадает Иннокентий, был со стенами "сплошь выкрашенными оливковой краской" (4, 756). Коридор, по которому переводят его из камеры в камеру, поражает его своей "равнодушной оливковой стеной" (4, 760).

Цвета, встречающие Русанова в "Раковом корпусе", где царят болезнь и умирание, напоминают цвета Лубянки: здесь и "тусклые ручки двери" и "оливковая панель стен", причем сам оливковый цвет кажется грязным (2, 18). Этот оливковый цвет, как и серые халаты, в которые одеты женщины, оттеняют впечатление Русанова от больницы и его страх смерти.

На картине Кондрашева-Иванова "Осенний ручей", где так прозрачен художественный символ "хвойной стражи" елей, охраняющих "бунтующую багряную березу", ели изображены "оливково-черными" (3, 356), напоминая "черного" надзирателя Шустермана в "В круге первом", грозу зеков на шарашке, и "темного, да насупленного" начальника режима Волкового в "Одном дне" (1, 26).

Черный цвет — цвет смерти, мрака. Он предвещает гибель или означает близость ее. В этом роковом цвете предстает впервые читателю в "Матренином дворе" старик Фаддей Миرونвич⁴ — бывший жених, а в будущем — губитель праведницы Матрены⁵. Только один этот цвет встречается в описа-

нии Фаддея. Это "черный" старик, с "черными" волосами, с "черной" бородой, с которой сливаются "черные" же усы. Его "черные" бакены поднимаются к "черным" космам, свисавшим с темени. У него "черные" брови. Это семь раз повторенная чернота как бы передает черноту внутреннего облика Фаддея и его роковой роли в судьбе Матрены.

Фаддей — злой гений жизни Матрены и села, в котором они живут. В нем как бы олицетворяются бесчувственность и скандальность, а также и бессмысленность темных, разрушительных сил. После убийства Матрены, которая погибла из-за слепой жадности и пьяной неосмотрительности Фаддея, не сожаление о ней, а стяжательское стремление овладеть ее нищим наследством гнетут его. "Дочь его трогалась разумом, над зятем висел суд, в собственном доме его лежал убитый им сын, на той же улице — убитая им женщина, которую он любил когда-то", а все мысли Фаддея были поглощены лишь тем, чтобы "спасти бревна горницы от огня и от козней Матрениных сестер" (1, 228).

Русанов, содрогаясь от страха перед смертным исходом операции и вспоминая, как умершего прикрывают с головой простынею, думает: "Вот оно что — смерть представляется нам черной, но это только подступы к ней, а сама она — б е л а я" (2, 288).

Солженицын часто пользуется описанием цвета одежды для передачи внутреннего состояния женщины. В рассказе "Для пользы дела" молоденькая учительница Лидия Георгиевна, подглотенная жизнью техникума, как своей семьей, поражена известием, что у техникума отобрали новое здание. Студенты, которые своими руками выстроили это здание, приходят на следующий день на работу в темной одежде, словно в трауре.

"С быстротой, с какой умеют меняться женщины, она, вчера такая веселая, быстрая, молодая, сегодня выглядела пожилым, больным человеком. И одета была не в сине-зеленое, а в темное" (1, 275).

Синее и зеленое — передают бодрость, легкость и жизнелюбие — качества характера Лидии Георгиевны, полной непосредственности, очаровательности, доброты. Министерство, отняв у техникума новое здание, нанесло удар по доверию и вере молодежи в справедливость. Молодая учительница чувствует это и глубоко ранена решением министерства. Она внешне меняется, кажется вдруг постаревшей. Отметив, что она оделась в темное платье, Солженицын передает ее состояние.

Но, если черный цвет — цвет гибели, быстро надвигающейся смерти, то серый — цвет безжизненности, болезни, увядания, цвет страдания, человеческой беспомощности перед смертью, цвет одиночества. В "Раковом корпусе" врач Донцова в предверье своего заболевания "выказывает нездоровый серый цвет лица" (2, 58). Она так устает на работе, что к отпуску становится бледно-серая" (2, 107). После ампутации ноги, оставленный всеми в одиночестве в послеоперационной палате, "Демка лежал серый" (2, 391). У измученного болезнью и пережитым им опытом лагеря Костоглотова "серые" морщины "от постоянного напряжения" (3, 42).

Серый цвет антиженственен. Больные женщины одеты в "однообразные серые халаты, которые, будучи даже вполне чистыми", (...) "отъединяли, отрывали женщин от их женской роли и женского обаяния" (2, 51). Как бы подчеркивая антиженственность серых халатов, даже тяжело больные мужчины были одеты в "бело-розовые полосатые курточки" (2, 51). Неизлечимый Ефрем Поддуев все слышит в "каком-то сером шумке", который, "безразличный, обволакивал все речи" (2, 234).

Серый цвет — цвет безжизненности, спящей, замороженной природы, а зеленый — рождающейся жизни. Серо-зеленое сочетание амбивалентно. Оно может символизировать пробуждение. Ранней весной, по наблюдению Веги в "Раковом корпусе", "деревья только чуть отзеленивали от серого: был тот момент, когда зеленый цвет не отсутствует в дереве, но серого еще гораздо больше" (2, 376).

Донцову, заболевшую раком, ужасает та перспектива, что надо будет "в один день отказаться от всего, что составляло жизнь, и бледно-зеленой тенью потом еще сколько-то мучиться, долго не зная, до конца ли она дохнет или вернется к существованию" (2, 494). "Серо-зеленой" видит Донцову на обходах Костоглотов (2, 506).

Зеленый цвет имеет у Солженицына много смысловых оттенков, но всегда он говорит о жизни: об избыточной жизни расцветающей природы, и загадочной или исполненной страсти и вызывающей страсть женственности, о радости возвращенной жизни, которую переживает оправившийся от смертельной болезни человек. Первое впечатление Костоглотова, вышедшего из больницы, описанное автором в главе с многозначительным названием "Первый день творения", — то, что он попадает в "молодой зеленеющий мир" (2, 536).

Зеленый цвет вызывает доверие. Страдание, неволя, болезнь — порождают недоверие. Мир, в который попадает выздоровевший Олег, начинает по-весеннему зелениться, он ничего

не боится и потому ему кажется, что ветви ив, мимо которых он проходит, были "доверчиво зелены" ⁷ (2, 537). Интересно, что в романе "В круге первом", говоря о Сталине с его землистым лицом покойника, Солженицын подчеркивает, что Сталин никому не доверял. Жизнь окрашивается Солженицыным в яркие тона, и их любит Зоя ("жизнь"): у нее оранжевая сумка, на ее вышивке — зеленый журавль, и она просит Олега достать ей зеленые, синие, красные и желтые нитки (2, 46).

Зеленый цвет — любимый цвет героя Солженицына, который в "Архипелаге ГУЛаг" (т. 1—2, стр. 280) вспоминает "изумрудно-зеленый Бутырский дворик", лучше которого он уже ничего не встречал за всю жизнь. Костоготов среди всевозможных рубашек в универмаге выбирает мысленно одну, именно "зеленую в белую полоску" (2, 551).

Зеленый цвет особенно часто встречается у Солженицына при описании женщины и интенсивности чувств. Яркость зеленого цвета соответствует остро ощутимой женственности. В романе "В круге первом" Емина, привлекая внимание Солодина, одета в "ярко-зеленую кофту", которая как бы завораживает его взгляд. Разные зеленые оттенки платья, в которое одета Клара на вечеринке у своего отца-прокурора, перекликаются со смешанными чувствами, которые, неосознанно для нее самой, тревожат ее в момент решения ее судьбы. Это богатство смыслов, содержащееся в описании Кларинаго наряда, требует более детального разбора:

"Клара была в матово-зеленом платье из шерстяного крепа, схваченном в талии и просторном вниз. Резная накладная вышивка, тоже зеленая, но блестящая, змеилась на отворотах воротника, перепадала как бы цепью через грудь и как бы браслетами обтягивала рукавные запястья" (4, 474).

Клара одета в "матово-зеленое платье", что как бы выражает ее внутреннее влечение к Руське, влечение, в котором она сама не отдает себе полного отчета. Целуя Руську, Клара испытывает чувство бескорыстной, возвышенной любви. В ее влечении к Ланскому, напротив, преобладает расчет. Клара, в своей "последней зрелости", словно яблоко, "голова упасть в руки того, кто ее подхватит" (4, 529). Она еще не вполне осознала себя, она еще не сделала последнего выбора, она еще помнит ту корзиночку, которую недавно, полдня назад, плела в подарок Руське, но в то же время в ней сильно желание устроить поудобнее свою жизнь. В ней сильно неосознанное

желание любви, которое Солженицын передает блестящей яркозеленой вышивкой. Эта вышивка "змеится от воротника через грудь к рукам". Конфликт между порывом любви и расчетливостью передан разными зелеными оттенками.

Зеленый цвет словно олицетворяет жизнь и женственность, к которой стремится герой. Влекут Демку Асины "зеленоватые" (2, 151), "странные, с призеленью" глаза (2, 146). Не случаен и "зеленый почтовый ящик" (2, 566), который отмечает Костоглотов на пороге дома Веги. Он тянется к Веге всем своим существом. В этот первый его день на свободе ему необходимы женская ласка и понимание. Он хочет послушно лечь у ног Веги, прося: "Пожалей меня! Слушай, пожалей меня, мне так без тебя плохо" (2, 563).

Итак, зеленый цвет говорит о женственности и жизни, которых жаждет герой. Страсть же, как вожделение, как половое влечение, ассоциируется Солженицыным с красным цветом⁸. Ощущение полового влечения Костоглотов определяет как "самое красное в жизни" (2, 82). Красные губы Зои влекут Олега. Целуясь с ней, он обращает внимание на эти Зоины губы, которые в солнечном отсвете были "не розовые (...), они были между алым и оранжевым — огневатые, цвета светлого огня" (2, 193). Красный цвет — это цвет плотской любви — неотъемлемой части жизни и здоровья. Во время переливания крови в жилы Олега кровь вливается "красно-коричневым здоровьем" (2, 375).

Розовый цвет автор ассоциирует с жизнью, полной надежды, возвышенной и радостной. Первое, что отмечает Костоглотов, выходя из больницы выздоровевшим, это "чистое розовое утро", которое обещает ему "совсем новую прекрасную жизнь" (2, 555). Розовый цвет в этот "первый день творения" везде притягивает взгляд Олега, радующегося вновь начинающейся жизни. Его завораживает даже розовый шарф на спине у узбека, отбивающего "чекмень на рельсе трамвая". Эта розовость шарфа (вобравшая в себя "всю розовость неба") связывается у Олега с ощущением радости жизни. "Отбивать чекмень весенним утром — это разве не была возвращенная жизнь?" (2, 539). Как бы олицетворяя собой эту жизнь, перед Олегом встает огромный, метров в шесть в диаметре, "невесомый воздушный розовый шар" — распустившееся абрикосовое дерево⁹ (2, 541). Это "сквозистое розовое чудо" дышит "розовой нежностью, как бы в подарок ему на "день творения". Такого же нежно "розово-серого" цвета кажется Олегу шашлык, который он ест в первый раз после долгих лет арестантской жизни. "Столько первородного притяжения таится" в каждом кусочке этого шашлыка (2, 544).

Зоя Зою поехать с ним в ссылку, Олег рассказывает ей о колючке с "розовыми цветами", которая растет в Уш-Тереке (2, 47). "Розоватые цветы" и "очень тонкий запах" колючки, из которой "казахи делают сто лекарств", связаны у Олега с его мечтой начать новую счастливую жизнь с Зоей, с мечтой создать с ней семью. Во время этого разговора о колючке "лицо Костоглотова подобрело и помягчело" (2, 48).

Жизнь в восприятии героя окрашена в светлые, яркие, красочные цвета, в полном контрасте с "одноцветной ссылкой и одноцветною больницей" (2, 557), а также с "серо-черным миром тюрьмы и лагеря". Говоря о радостях и многообразии жизни, герой передает ее в красках. Как бы суммируя свое восприятие возврата к свободе и здоровью, Олег вспоминает свой уш-терекский "оранжево-розово-ало-багряно-багровый степной закат" (2, 300).

Интересно отметить еще одну черту поэтики цветовой палитры Солженицына: цвета любви и жизни под дыханием смерти меняют свою окраску. Краски блекнут и выцветают по мере затухания искорок жизни. Так, от долгих лет лагеря, превращается в "изрыжевшую" солдатская шинель Костоглотова (2, 74). В романе "В круге первом" Яконов, стоя у оставленной, оскверненной Церкви Иоанна Предтечи, вспоминает о золотом куполе, сверкавшем при заходящем солнце двадцать лет тому назад, когда он стоял здесь с Агнией. Купол церкви тогда так же светился пламенем, как "пламенели на солнце пять червонно-золотых куполов Храма Христа Спасителя" (3, 176). Теперь над зданием шарашки (бывшей церкви) возвышался "шатровый темно-ржавый купол". Темная ржавость — это потухшее, умершее, помрачневшее, превратившееся в ржавчину золото, символ "ржавчины", разъедавшей Россию.

В главе "Улыбка Будды" фигурирует другая церковь, "тоже пригодившаяся под тюрьму" (4, 459). Церкви не просто уничтоженные, но превращенные бесчеловечной системой в места заточения, словно съедаемые стыдом, меняют золото своих куполов на темную ржавость. Ржавость куполов — это свидетельство о надругательстве над церковью, о смерти, довлеющей над ней. Эту мысль проводит Солженицын в одном из своих "Крохотных рассказов". В "Путешествии вдоль Оки" он пишет, что церкви — это "ключ умиротворяющего русского пейзажа".

"Взбежавшие на пригорки, взошедшие на холмы, царевнами белыми и красными вышедшие к широ-

ким рекам, колокольнями стройными, точечными (...), поднявшиеся над (...) повседневностью — они издали кивают друг другу. (...) И где бы ты (...) не брел (...) всегда манит тебя маковка колоколенки. (...) Но ты входишь в село и узнаешь, что не живые — убитые, приветствовали тебя издали. Кресты давно сшиблены или скривлены; ободранный купол зияет остовом поржавевших ребер..." (1, 301).

В жизнеутверждении героя мир звука, а точнее, музыки ¹⁰ играет важную во внутреннем мире героя роль, обогащая и заполняя вакуум в его повседневном существовании. До места, где стоял Олег, "достигал ровный шумок реки, быстрой и горной, которая билась и пенилась внизу, за следующими корпусами, над обрывом...", Костоглотов смотрит через овраг, "где парк — городской, и из того парка (...) доносилась музыка... Кто-то с кем-то танцевал" (2, 173). От шума реки и танцевальной музыки, под которую "кто-то с кем-то танцевал", Олега

"перехватило и обвило ощущение внезапно вернувшейся жизни, с которой еще две недели назад он считал себя разочтенным навсегда. Правда, жизнь эта не обещала ему ничего того, что называли хорошим и о чем колотились люди этого большого города; но другие самосушие радости, которых он не разучился ценить: право переступать по земле, не ожидая команды; право побыть одному; право смотреть на звезды, не залепленные фонарями зоны; право тушить на ночь свет и право отдыхать в воскресенье; право купаться в реке. Да, много, много было еще таких прав. И среди них — право разговаривать с женщинами... Вот эти чудесные права возвращало ему выздоровление" (2, 174).

Со звуком музыки к Олегу вернулось "ощущение внезапно вернувшейся жизни" и сила самоутверждения, утверждения своего человеческого достоинства, своих прав.

Танцевальную музыку, доносящуюся из парка, он воспринимает своеобразно, как жизнеутверждающий импульс, как стимул к возрождению. Не случайно умирающий, еле стоящий на ногах Костоглотов стремится попасть на "Спящую красавицу", чтобы "перед смертью еще раз посмотреть балет", как бы противопоставляя его угрозе смерти и своей "вечной ссылке" (2, 251). Простая танцевальная мелодия, которая

доносится из парка, откликается в нем богатой симфонией, зовущей к жизни. Он слушает эту музыку, но слышит

’не ее, а как будто Четвертую симфонию Чайковского, звучащую в нем самом, — беспокойное трудное начало этой симфонии, одну удивительную мелодию из этого начала. Ту мелодию (Олег истолковывал ее по-своему, может быть, надо было понимать не так), — где герой, то ли вернувшийся к жизни, то ли был слепым и вот — прозревающий, как будто нащупывает, скользит рукою по предметам или по дорогому лицу — ощупывает и еще боится верить своему счастью, что предметы эти вправду есть, что глаза его начинают видеть”¹¹ (2, 174).

Восприятие музыки как призыв к жизни повторяется в романе ”В круге первом”, в сцене, где Нержин упрощает Пряничкова пригласить джаз, чтобы дать ему возможность послушать Семнадцатую ре-минорную сонату Бетховена. ”Из приемника лилась журчащая перебегающая фортепьянная музыка. В ней настойчиво выныривала, и тотчас уносилась, и опять выныривала, и опять уносилась одна и та же мелодия” (3, 26). В своем жизнеутверждении герой обретает внутреннюю свободу, которая ассоциируется у него со свободным полетом мелодии. Освобожденный от оков тюрьмы психологически, герой уносится в свой мир так же, как ”освобожденная бегущая мелодия (...) сонаты (...) полилась в чистоте” (3, 27). Освобожденная от оков джаза, соната вызывает у Нержина ассоциацию с потоком самой жизни, способствуя приливу жизнеутверждения и самоутверждения.

”А соната очень хороша” — говорит Нержин. ”Почему нет у нее названия, как у других? ”Мелькающая” — не пойдет? В ней все мелькает — плохое и хорошее, грустное и веселое, как в жизни. И — нет конца, как в жизни. Так и назвать — ”как в жизни”. Соната *ut in vita...*” (3, 28).

Показателен сам язык автора, передающий ощущение Нержина: ”Журчащая”, ныряющая мелодия, которая ”льется”, уносится и ”выныривает”, напоминает полноводный ручей, бегущий, сверкающий и бурлящий, как жизнь.

При всем функциональном различии символизма отдельных предметов — окон, занавесок, паровозного дыма, московских зданий, церковной ограды, ступеней, мебели

комнат, хрусталя и т. д. — все эти предметы служат перу писателя как метафоры, наделенные глубоким символическим значением. Благодаря этому символизму тема жизнеутверждения героя встает перед читателем как лейтмотив творчества Солженицына. Герой жизнеутверждается и самоутверждается в ходе сложного психологического процесса, превращающего, благодаря ассоциативным связям, уродливую и страшную реальность советского "мира наоборот" в жизнеутверждающую реальность его ощущений, высшую реальность, исполненную глубокого значения, что, в сущности, и представляет собой цель любого познания — *a realibus ad realiora* ¹².

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Благодаря комплексу рассмотренных художественных приемов Солженицына читатель ощущает не только мертвящую действительность советского "мира наоборот", но также познает скрытую реальность духовного жизнеутверждающего мироощущения его героев. Конфликт между несущей смерть советской системой и противостоящей ей жизнеутверждающей силой человеческой личности лежит в основе творчества Солженицына. Это — конфликт жизни и смерти. Тема жизнеутверждения окрашивает этот конфликт уверенностью в победе жизни над смертью.

Читателю передается этот жизнеутверждающий оптимизм благодаря сопереживанию с героем и восприятию действительности через призму мироощущения героя. Художественные приемы Солженицына делают читателя не посторонним наблюдателем этого конфликта, относящегося к предельным вопросам бытия, а эмоционально вовлеченным его участником. Подобный эффект сопереживания и даже идентификации с героем возможен лишь тогда, когда читатель психологически вводится во внутренний мир героя, причем вводится исчерпывающе и по многим параметрам. Как это было отмечено, подобное воссоединение с героем достигается благодаря универсальности художественного и идейного знаменателя.

В этом смысле творчество Солженицына, следуя учительственным традициям русской литературы, концентрируется на мучительных и предельных вопросах, жизненно важных для современного писателя, ставшего в двадцатом веке или жертвой или свидетелем разрушительных катастроф и массовых рецидивов бесчеловечного аморализма. Эти проблемы из мертвящей действительности сталинской системы возводятся Солженицыным на глобальный уровень. Сталинская система — далеко не единственный пример "броска назад", головокружительного падения с высоты достижений современной цивилизации во тьму варварства и нравственного одичания.

Из основополагающей, жизнеутверждающей установки Солженицына следует оптимизм в отношении перспектив развития цивилизации. Периоды дегенерации не есть обязательно лишь предвестие заката и конечного краха нравственности, хотя при отсутствии противостоящей им жизнеутверждающей силы они могут быть способны вселить чувство безысходности и морального омертвения. Оптимистическая напряженность центральной темы жизнеутверждения и нравственного самоутверждения человеческой личности в творчестве Солжени-

цына бросает вызов этому чувству безысходности. Вместе с героем Солженицына читатель бросает вызов современному варварству.

ВВЕДЕНИЕ

1. *Жизнеутверждающий* — проникнутый бодростью, оптимистическим отношением к жизни. Жизнеутверждающие идеи, жизнеутверждающее настроение. (Словарь русского языка, М, 1957, т. 1, стр. 661).

Жизнеутверждающий — способный творить, преобразовывать действительность, созидательный. (Словарь современного русского литературного языка, Изд. Академии наук СССР, М.—Л., т. 4, стр. 141).

2. Рамки и характер настоящей работы вынуждают ограничиться "внутритекстовыми" проблемами творчества Солженицына, оставляя в стороне его взаимосвязи с русской, мировой и советской литературой. Обзор влияний на Солженицына русских и советских писателей (Аввакум, Пушкин, Гоголь, Аксаков, Толстой, Тургенев, Чехов, Достоевский, Пастернак) см. Introduction K. Feuer к сборнику Solzhenitsyn. A Collection of Critical Essays, edited by K. Feuer, Prentice-Hall, Inc., N. J., 1976. В дальнейшем, Solzhenitsyn (Feuer), p. 15f. Там же библиография об этом. Ср. также Н. Zamoyska, *Solzhenitsyn and the Grand Tradition* in: Aleksandr Solzhenitsyn: Critical Essays and Documentary Materials, ed. by J. B. Dunlop, R. Haugh, A. Klimoff, Nordland Publ. Co., Belmont. 1973. В дальнейшем см. под Solzhenitsyn (Dunlop, etc.).

ГЛАВА I

1. Шулубин в "Раковом корпусе" цитирует эти строки Пушкина, в которых он видит суть советского общества.

2. Здесь и далее в скобках указаны том и страница из шеститомного собрания сочинений Александра Солженицына, изданного издательством "Посев", 1969—1970.

3. О советском обществе как тюрьме см. T. Des Pres, *The Heroism of Survival* in: Solzhenitsyn (Dunlop, etc.), p. 17.

О внутренней свободе зека ср. Feuer, *op. cit.*, p. 16; D. Fanger, *Solzhenitsyn: Art and Foreign Matter* in: Solzhenitsyn (Dunlop, etc.), p. 164.

4. Иную точку зрения см. V. Erlich, *The Writer as Witness: The Achievement of Aleksandr Solzhenitsyn* in: Solzhenitsyn (Dunlop, etc.), p. 20.

5. Ср. об Абакумове Des Pres, *op. cit.*, pp. 55—56, 58.

6. Тюрьма как ковчег спасения см.: H. Böll, *The Imprisoned World of Solzhenitsyn's The First Circle* in: Solzhenitsyn's Art in: Solzhenitsyn (Dunlop,

etc.); M. Aucouturier, Solzhenitsyn's Art in: Solzhenitsyn (Feuer); G. Nivat, On Solzhenitsyn's Symbolism, *ibid.*-passim.

7. О Шулубине ср. Р. Плетнев, "А. И. Солженицын", YMCA-Press, Париж, 1973, стр. 49; A. Kodjak, Aleksandr Solzhenitsyn, Twayne Publ., 1978, p. 73.

8. Сопоставление шарашки с Дантовским лимбом см. V. Liapunov, Limbo and the Sharashka in: Solzhenitsyn (Dunlop, etc.).

9. О надзирателях как чертях и демонах см. диссертацию John Dunlop (Yale University), Solzhenitsyn's *First Circle*, 1973, pp. 93-153.

ГЛАВА 2

1. О Бобынине ср. Böll, *op. cit.*, p. 225; Des Pres, *op. cit.*, p. 58; Erlich, *op. cit.*, pp. 21, 24; Л. Ржевский, Творец и подвиг. Очерки по творчеству Солженицына, Посев, Франкфурт-на-Майне, 1972, стр. 22; Плетнев, *ук. соч.*, стр. 137.

2. О "лишних людях" в русской литературе см., напр., Л. М. Лотман, Реализм русской литературы 60-х годов XIX века, Ленинград, 1974, гл. 1; D. Čiževskii, Introduction to Pushkin's Evgenii Onegin, Cambridge, 1953, p. xxvi. Сопоставление Рубина с Рудиным см. Ржевский, *ук. соч.*, стр. 94.

3. J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, N. Y., 1956.

M. Heidegger, *Existence and Being*, Chicago, 1960.

4. О проблеме выбора у Солженицына ср. A. Shmemann, On Solzhenitsyn in: Solzhenitsyn (Dunlop, etc.), p. 37; Des Pres, *op. cit.*, p. 53ff; Nivat, *op. cit.*, p. 56f.

5. Это хорошо сформулировано Ляпуновым: "The condition of every protagonist crystallizes at some point in the action into a limit - situation of radical choice" (Liapunov, *op. cit.*, p. 237).

6. О выборе Сологодина ср. Liapunov, *op. cit.*, p. 238; Kodjak, *op. cit.*, p. 157.

7. О выборе Герасимовича ср. Ржевский, *ук. соч.*, стр. 90; Des Pres, *op. cit.*, p. 58.

8. О Шагове у Макарыгиных ср. Плетнев, *ук. соч.*, стр. 127.

9. Об эпизоде Нержина с Симочкой ср. также Ржевский, *ук. соч.*, стр. 12 и сл.

10. О других сюжетных совпадениях см. Böll, *op. cit.*, pp. 225-226.

11. О христианской интерпретации проблемы выбора у Солженицына см. Shmemann, *op. cit.*

12. Об этом эпизоде см. также: Feuer, *op. cit.*, p. 18; Ржевский, *ук. соч.*, стр. 97 сл.; Плетнев, *ук. соч.*, стр. 126 и сл.

13. Здесь уместно привести слова Aucouturier: "Nevertheless, even while identifying with his characters, Solzhenitsyn never renounces judgment on them: by a parenthetical phrase, by the ironic intonation of a sentence one feels the author is watchful that the novel which takes shape before our eyes should be not just a performance in which all the actors are equal, but rather a test which some pass and others do not" (op. cit., p. 32).

14. О морали Шухова ср. Des Pres, op. cit., p. 49f; Kodjak, op. cit., p. 30.

15. Попытку раскрытия характера Нержина, прежде всего, как скептика, см. Dunlop (Nerzhin); О Нержине как примере "выживания" ср. Des Pres, op. cit., p. 51f.

16. Ср. Ржевский, ук. соч., стр. 25 и др.

17. О функции совести у Солженицына ср. Shmemann, op. cit., p. 43; Ржевский, ук. соч., стр. 12 и др.

18. Об эпизоде беседы Нержина с Кондрашевым-Ивановым ср. Nivat, op. cit., p. 58; Dunlop считает эту беседу разгромом нержинского скептицизма, Dunlop (Nerzhin), p. 253.

19. Сходное толкование символа духа (дух, родственный идеалистам) см. Dunlop (Nerzhin), p. 258ff; ср. Т. Лопухина-Родзянко, Духовные основы творчества Солженицына, Посев, Франкфурт-на-Майне, 1974, стр. 34 слл.

20. О сцене в зоопарке ср. Aucouturier, op. cit., p. 30; X. Gasiorska, Solzhenitsyn's Women in: Solzhenitsyn (Dunlop, etc.), p. 117ff; Ржевский, ук. соч., стр. 155 слл.

21. Ср. Dunlop (Nerzhin), p. 245.

22. О лишенности зека обычных благ ср. Böll, op. cit., p. 228; о героизме выживания такого человека "with numinous power of life in itself" писал также Des Pres, op. cit., p. 47.

ГЛАВА 3

1. О женских образах у Солженицына см. Gasiorska, op. cit.; Плетнев, ук. соч., стр. 120 слл.; также Kodjak, op. cit., p. 147.

2. О стремлении героя возвратиться в примитивный мир ср. Aucouturier, op. cit., p. 29.

3. Об особенностях видения Солженицыным женских характеров на примере романа "Август Четырнадцатого" см. Б. Соснецкая, "Образ изящного" в кн.: "Август Четырнадцатого читают на родине", сборник статей и отзывов, УМСА-Press, Париж, 1973.

4. В этом смысле герой Солженицына — "голый человек" — stripped bare — Nivat, op. cit., p. 58.

5. Ср. известный Платоновский миф о людях-половинках в "Пире".

6. О лишенности героя женщины ср. также Böll, op. cit., p. 228.

7. Об Асе и Демке ср. Gasiorowska, *op. cit.*, p. 122; Плетнев, *ук. соч.*, стр. 52 сл.
8. О Симочке ср. Ржевский, *ук. соч.*, стр. 88 сл.
9. О больных женщинах ср. Gasiorowska, *op. cit.*, p. 124f.
10. Это согласуется с опытом самого писателя. Годы лагеря для него — "годы ярости по женщине" (А. И. Солженицын, *Бодался теленок с Дубом*, УМСА-Press, Париж, 1975, стр. 389).
11. Этот платонический аспект отношения героя к женщине и функции последней как вдохновительницы — *inspiritorial woman* — отмечен Nivat, *op. cit.*, p. 57; здесь можно вспомнить соответствующую традицию в мировой литературе — от лирики менестрелей и Дантовской Беатриче через "Фауста" Гете до Блоковской "Прекрасной Дамы" и Маргариты Булгакова.
12. О Донцовой ср. Gasiorowska, *op. cit.*, p. 126.
13. Ср. Nivat, *op. cit.*, который сопоставляет "Лицейский стол" с Круглым Столом времен короля Артура.
14. В "Архипелаге ГУЛаг" Солженицын указывает на любопытный факт, что "с началом массовых репрессий органы власти и милиция начали массовое вылавливание и уничтожение собак, причем, не бездомных псов, а именно породистых, принадлежащих владельцам. /... / Перед массовыми арестами режим стремился изъять все, что могло бы препятствовать арестам. Граждан можно было идеологически обработать и запугать. Собак — нельзя. Присутствие в домах людей собак затрудняло бы работу органов, затрудняло бы проводить обыски и аресты по ночам. Собака стояла последним препятствием на пути к массовому террору" ("Архипелаг ГУЛаг", тт. 1-2).
15. О Спиридоне ср. Ржевский, *ук. соч.*, стр. 91.

ГЛАВА 4

1. Мы оставляем в стороне разбор проблем соотношения реализма и символизма в солженицынской прозе. Об этом см. Aucouturier, *op. cit.*, p. 13f; Feuer, *op. cit.*, p. 17f; Böll, *op. cit.*, p. 225; Erlich, *op. cit.* Слово "символ" мы употребляем в значении его как художественного отображения определенных ассоциаций. Здесь уместно привести формулировку Aucouturier: "prodigal nature spontaneously blossoms forth in symbols" (*op. cit.*, p. 30) О "спиритуализации мира" у Солженицына ср. Feuer, *op. cit.*, p. 17f.
2. О выборе Володина ср. также Ржевский, *ук. соч.*, стр. 96 сл.; Nivat, *op. cit.*, p. 56; Des Pres, *op. cit.*, p. 55; Liapunov, *op. cit.*, p. 237f.
3. О функции совести у Солженицына ср. Shmemann, *op. cit.*, p. 43; Ржевский, *ук. соч.*, стр. 12 и др.

4. О выборе Володина см. также Nivat, *op. cit.*; Des Pres, *op. cit.*; Liapunov, *op. cit.*

5. На кружевные стрелки — с другой точки зрения — обращает внимание и Плетнев, *ук. соч.*, стр. 114.

6. О матери Володина ср. Nivat, *op. cit.*, p. 56; Kodjak, *op. cit.*, p. 153.

ГЛАВА 5

1. Об этюде "Дыхание" ср. Плетнев, *ук. соч.*, стр. 31.

2. О символике природных стихий см. G. Bachelard, *The Poetics of Reverie*, The Orion Press, N. Y., 1969, p. 198.

3. Ср. о сцене у церкви Nivat, *op. cit.*, p. 58; Ржевский, *ук. соч.*, стр. 99 сл.

4. Ср об этом эпизоде Aucouturier, *op. cit.*, p. 30; Nivat, *op. cit.*, p. 58.

5. Об этой картине ср. Dunlop (Nerzhin), p. 225.

6. Nivat видит в березе the soul of Just — *op. cit.*, p. 58. Его сопоставление березы с Агнией (*ibid.*, p. 50), а Агни с Изольдой (*ibid.*, p. 57) представляется неубедительным.

ГЛАВА 6

1. См. Aucouturier, *op. cit.*, p. 28.

2. Число семь своей таинственной многозначительностью в религиозных и мистических учениях часто отмечалось. Это число символизировало полноту для древних греков. Опять же семь человек собралось на день рождения Нержина на шарашке за "Лицейский стол". В "Раковом корпусе" семеро врачей как небольшая армия, которую вел "рассеянный полководец" Лев Леонидович, совершает обход, как бы ведя военные действия против болезни.

3. "Кровавое" происхождение хрусталя отмечает и Плетнев, *ук. соч.*, стр. 127.

ГЛАВА 7

1. Н. В. Гоголь, *Сочинения*, Москва, 1890, т.2, стр. 60.

О проблеме "groundness" в художественной литературе см. Gaston

Bachelard, *The Poetics of Space*, The Orion Press, N. Y., 1969.

2. Об озере Сегден как образе родины ср. Плетнев, ук соч., стр. 31 сл.

3. Об интерпретации цветов см., например, M. Luscher, *Color Test*, Random House, N. Y., 1969.

Рудольф Штейнер, *Духоведение*, Дорнах, Швейцария, 1927, стр. 157-172.

О. Флоренский, *Столп и утверждение истины*, Берлин, 1929, стр. 552-575.

4. О "черноте" Фаддея см. статью R. L. Jackson, "*Matryona's Home: The Making of a Russian Icon*" in: Solzhenitsyn (Feuer).

5. Об образе Матрены как Russian Icon, *ibid.*, Jackson (Feuer), *op. cit.*

6. О белом и черном цветах как двух крайностях, выражающих одно и то же, см. M. Luscher, *op. cit.*

7. Ср. Nivat, *op. cit.*, p. 58; Des Pres, *op. cit.*, p. 61; Ржевский, ук. соч., стр. 124.

8. См. M. Luscher, *op. cit.*

9. О роли этого образа ср. Nivat, *op. cit.*, p. 51; Aiscouturier, *op. cit.*, p. 30; Des Pres, *op. cit.*, p. 61.

10. В психоаналитической литературе уже отмечалось, что "музыка может быть понята как объективизация духа. Она не выражает знания в его обычном, логическом, интеллектуальном смысле, но она дает чувственное выражение наших глубочайших ассоциаций и наиболее неизменных законов. Ее содержание вряд ли может быть выражено словами, но выражается, прежде всего, чувствами и ощущениями. Музыка открывает перед нами глубины, где дух и природа все еще слиты воедино и вновь воссоединились". (E. Jung, *On the Nature of the Animus in: Woman and Analysis*, ed. by J. Strouse, Grossman Publishers, No. 4, 1974, p. 221).

11. О музыке "Спящей красавицы" и Четвертой симфонии см. Nivat, *op. cit.*, p. 50.

12. "От реального к реальнейшему" — термин Вячеслава Иванова. О реальности солженицынских символов см. Nivat, *op. cit.*; Jackson, *op. cit.*; Aiscouturier, *op. cit.* Определением, наиболее близким к нашему пониманию соотношения реализма и символизма в творчестве Солженицына, можно считать термин Л. Ржевского — "знаменательный реализм".

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Солженицын, А. И., Собрание сочинений в 6-ти томах, Possev-Verlag, Frankfurt/Main, 1969–1973.
 —: "Архипелаг ГУЛag", 1918–1956, (Опыт художественного исследования), тт. 1-2, YMCA-PRESS, Paris, 1973.
 —: "Архипелаг ГУЛag", тт. 3-4, YMCA-PRESS, 1974.
 —: "Архипелаг ГУЛag", тт. 5-6, YMCA-PRESS, 1975.
2. Aucouturier, Michel. "Solzhenitsyn's Art" in: *Solzhenitsyn, A Collection of Critical Essays*, ed. by Kathryn Feuer, Prentice-Hall, Inc., 1976.
3. Bachelard, Gaston. "The Poetics of Reverie", The Orion Press, N. Y., 1969.
 —: "The Poetics of Space", The Orion Press, N. Y., 1969.
 —: "The Psychoanalysis of Fire", Beacon Press, Boston, 1964.
4. Böll, Heinrich. "On Solzhenitsyn" in: *Aleksandr Solzhenitsyn: Critical Essays and Documentary Materials*, ed. by John B. Dunlop, Richard Haugh, Alexis Klimoff, Nordland Publ. Co., 1973.
5. Čiževskii, Dmitrii. Introduction to Pushkin's *Evgenii Onegin*. Cambridge, 1953.
6. Des Pres, Terrence. "The Heroism of Survival" in: *Aleksandr Solzhenitsyn*, ed. by John B. Dunlop, etc.
7. Dunlop, John B., "Solzhenitsyn's *First Circle* (Dissertation), Yale U., 1973.
 —: "The Odyssey of Sceptic: Gleb Nerzhin" in: *Aleksandr Solzhenitsyn*, ed. by John B. Dunlop, etc.
8. Clive, Geoffrey. "Solzhenitsyn and the Inconsequence of Politics" in: *The Broken Icon: Intuitive Existentialism in Classical Russian Fiction*. The Macmillan co., N. Y., 1972.
9. Erlich, Victor. "The Writer as Witness: The Achievement of Aleksandr Solzhenitsyn" in: *Aleksandr Solzhenitsyn*, ed. by John B. Dunlop, etc.
10. Fanger, Donald. "Solzhenitsyn: Art and Foreign Matter" in: *Aleksandr Solzhenitsyn*, ed. by John B. Dunlop, etc.
11. Feuer, Kathryn. "Introduction" to *Solzhenitsyn: A Collection of Critical Essays*, ed. by Kathryn Feuer, Prentice-Hall, Inc., 1976.
12. Gasiorowska, Xenia. "Solzhenitsyn's Women" in: *Aleksandr Solzhenitsyn*, ed. by John B. Dunlop, etc.
13. Гоголь, Н. В., Сочинения. Москва. 1890.
14. Флоренский, Павел. "Столп и утверждение истины". Берлин, Petropolis-Verlag, 1929.
15. Jackson, Robert L., "Matryona's Home": The Making of Russian Icon" in: *Solzhenitsyn*, ed. by Kathryn Feuer.
16. Jung, E., "On the Nature of the Animus" in: *Women and Analysis*, ed. by J. Strouse, Grossman Publishers, No. 4, 1974.
17. Kodjak, Andrej. Aleksandr Solzhenitsyn. Twayne Publishers, 1978.

18. Liapunov, Vadim. "Limbo and the Sharashka" in: *Aleksandr Solzhenitsyn*, ed. by John B. Dunlop, etc.
19. Лопухина-Родзянко, Татьяна. "Духовные основы творчества Солженицына", Possev-Verlag, Frankfurt/Main, 1974.
20. Lüscher, Max. *The Lüscher Color Test*. Random House, N. Y., 1969.
21. Лотман, Л. М., "Реализм русской литературы 60-х годов", Москва, 1974.
22. Nivat, Georges. "On Solzhenitsyn's Symbolism" in: *Solzhenitsyn*, ed by Kathryn Feuer.
23. Плетнев, Ростислав. "А. И. Солженицын". YMCA-Press, Paris, 1973.
24. Ржевский, Леонид. "Творец и подвиг". Possev-Verlag. Frankfurt/Main, 1972.
25. Shmemann, Alexander. "On Solzhenitsyn" in: *Aleksandr Solzhenitsyn*, ed. by John B. Dunlop, etc.
26. Штейнер, Рудольф. "О мысле-формах и о человеческой ауре" в кн.: "Духоведение", Дорнах, Швейцария, 1927.
27. Соснецкая, Б., "Образ изящного" в кн.: "Август Четырнадцатого читают на Родине". YMCA-Press, Paris, 1973.
28. Zamoyska, Hélène "Solzhenitsyn and the Grand Tradition" in: *Aleksandr Solzhenitsyn*, ed. by John B. Dunlop, etc.

О Г Л А В Л Е Н И Е

Предисловие Томаса Венцлова5
ВВЕДЕНИЕ7
Глава 1. Мир преисподней11
Глава 2. Герой в подземном мире	
I. Герой перед выбором23
II Характер солженицынского "субъекта"43
Глава 3. Ущербный мир героя: без женщины и семьи57
Глава 4. Жизнеутверждение героя как восполнение ущербности87
Глава 5. Жизнеутверждающая сила языка природы98
Глава 6. Жизнеутверждающая сила языка предметов110
Глава 7. Жизнеутверждающая сила языка форм, красок, звуков120
ЗАКЛЮЧЕНИЕ132
ПРИМЕЧАНИЯ135
БИБЛИОГРАФИЯ141



ЭРМИТАЖ

В 1983 ГОДУ ВЫ МОЖЕТЕ ПРИОБРЕСТИ В НАШЕМ ИЗДАТЕЛЬСТВЕ:

АВЕРИНЦЕВ, Сергей. "Религия и литература". (143 с., статьи)	7.00
АКСЕНОВ, Василий. "Аристофаниана с лягушками". (Пьесы, 380 с.)	11.50
АКСЕНОВ, Василий. "Право на остров". (Рассказы, 180 с.)	6.50
АРАНОВИЧ, Феликс. "Надгробие Антокольского". (180 с., 80 илл.)	9.00
АРМАЛИНСКИЙ, Михаил. "После прошлого". (Стихи, 110 с.)	5.50
БРАКМАН, Рита. "Выбор в аду". (О творч. Солженицына, 144 с.)	7.50
ВАЙЛЬ, Петр. ГЕНИС, Александр. "Современная русская проза". (192 с.)	8.50
ВИНЬКОВЕЦКАЯ, Диана. "Илюшины разговоры". (145 с., 50 илл.)	7.50
ВОЛОХОНСКИЙ, Анри. "Стихотворения". (160 стр.)	8.00
ГИРШИН, Марк. "Убийство эмигранта". (Роман, 145 с.)	7.00
ГУБЕРМАН, Игорь. "Бумеранг". (Стихи. 120 с. Рис. Д. Мирецкого)	6.00
ДОВЛАТОВ, Сергей. "Зона". (Повесть, 128 с.)	7.50
ЕЗЕРСКАЯ, Белла. "Мастера". (Сборн. интервью. 15 илл.)	8.00
ЕЛАГИН, Иван. "В зале Вселенной". (Стихи, 212 с.)	7.50
ЕФИМОВ, Игорь. "Архивы Страшного суда". (Роман, 320 с.)	10.50
ЕФИМОВ, Игорь. "Как одна плоть". (Роман, 120 с.)	6.00
ЕФИМОВ, Игорь. "Метаполитика". (250 с.)	7.00
ЕФИМОВ, Игорь. "Практическая метафизика". (340 с.)	8.50
ЗЕРНОВА, Руфь. "Женские рассказы". (160 с.)	7.50
КОГАН, Эмиль. "Соляной столп". (Полит. психология Солженицына.)	14.00
КОРОТЮКОВ, Алексей. "Нелегко быть русским шпионом". (Роман, 140 с.)	8.00
ЛЕЙТМАН, Игорь. "Контурь лучших времен". (128 с.)	7.00
ЛУНГИНА, Татьяна. "Вольф Мессинг — человек-загадка". (270 с., 15 илл.)	12.00
МИХЕЕВ, Дмитрий. "Идеалист". (Роман, 224 с.)	8.50
НЕИЗВЕСТНЫЙ, Эрнст. "О синтезе в искусстве". (Альбом, 60 илл.)	12.00
ОЗЕРНАЯ, Наталия. "Русско-английский разговорник". (170 с.)	9.50
ПАПЕРНО, Дмитрий. "Записки московского пианиста". (208 с., 20 илл.)	8.00
ПОПОВСКИЙ, Марк. "Дело академика Вавилова". (280 с., 20 илл.)	10.00
РЖЕВСКИЙ, Леонид. "Бунт подсолнечника". (Роман, 240 с.)	8.50
СВИРСКИЙ, Григорий. "Прорыв". (Роман, 560 с.)	18.00
СУСЛОВ, Илья. "Рассказы о т. Сталине и других товарищах". (140 с.)	7.50
СУСЛОВ, Илья. "Выход к морю". (Рассказы, 230 с.)	8.50
УЛЪЯНОВ, Николай. "Скрипты". (Статьи, 230 с.)	8.00
ЧЕРТОК, Семен. "Последняя любовь Маяковского". (128 с.)	7.00
ШТУРМАН, Дора. "Земля за холмом". (Статьи, 256 с.)	9.00

Заказы отправлять по адресу:

HERMITAGE, 2269 Shadowood Dr., Ann Arbor, MI 48104

К сумме чека добавьте 1.50 дол. на пересылку (независимо от числа заказываемых книг). При покупке трех и более книг — скидка 20%.

