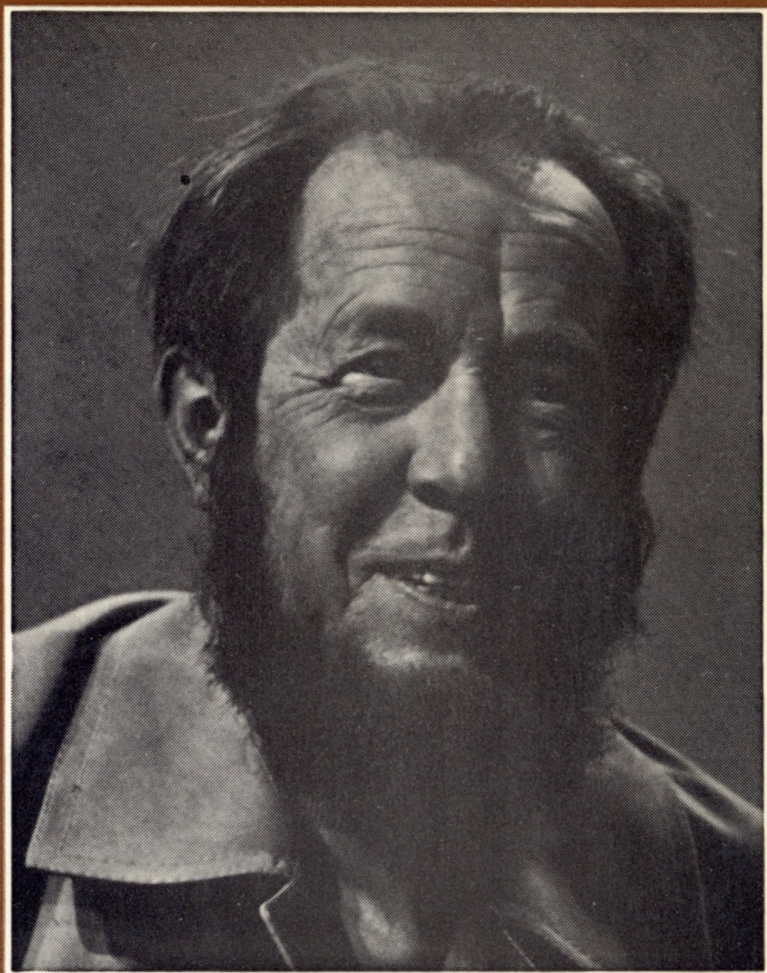


М. Шнеерсон



Александр  
Солженицын





**Мария Шнеерсон**

**Александр Солженицын**

**Очерки творчества**

ПОСЕВ

© Possev-Verlag, V. Gorachek K. G., 1984  
Frankfurt a. M.  
Printed in Germany

*„Великий обвинительный акт, составляемый русской литературой против русской жизни, это полное и пылкое отречение от наших ошибок, эта исповедь, полная ужаса перед нашим прошлым, эта горькая ирония, заставляющая краснеть за настоящее, – и есть наша надежда, наше спасение, прогрессивный элемент русской природы”.*

*А. И. Герцен*



## ОТ АВТОРА

В статье о „Казаках” Владислав Ходасевич утверждает, что дар, который сделал Толстого Толстым — это „дар духовного подвига”<sup>1</sup>. Великий писатель, действительно, обладал и гением художника, и даром подвижника. Вся его деятельность была подвигом правдоискателя.

Слова Ходасевича могут послужить заглавием книги об Александре Солженицыне, ибо в них выражено то, что составляет самую суть таланта нашего великого современника.

Для всестороннего изучения Солженицына-художника, быть может, не пришло время. Слишком жжет все написанное им, мешая отойти на должное расстояние и взглядом беспристрастного исследователя посмотреть на его творчество. Оно еще не стало *наследием*. Для нас оно — и факт искусства, и часть нашей собственной духовной биографии.

Тем не менее, уже сейчас рождается потребность глубже разобраться в художественных ценностях, созданных Солженицыным. Ведь и сам писатель не без горечи заметил: „За последние 18 лет публикации, мои литературные труды почти никогда и нигде не получили серьезного критического анализа. Все многочисленные отзывы на мои труды сосредотачивали свое внимание исключительно на их политической стороне”<sup>2</sup>.

Почему так получилось? Почему уже давно



на русском языке не появлялось не только что книг, но и развернутых статей о художественном творчестве Солженицына?

А между тем, ни один русский писатель со времен Л. Толстого не пользовался такой славой, как автор „Архипелага ГУЛага”.

Когда он жил еще на родине и вел неслыханную дотоле борьбу с всемогущей державой, ему рукоплескали. Каждое произведение, каждое его слово встречал гром восторженных отзывов. И не только политическая сторона, но и мастерство писателя привлекало внимание критиков. Не хочется думать, что это был лишь интерес толпы к чему-то вроде сенсационной полицейской хроники или к состязанию на ринге знаменитых чемпионов.

Нет, почитатели Солженицына понимали, кому и за что они рукоплещут!

Слава писателя вспыхнула мгновенно и распространилась с быстротой пожара. Прочитав „Один день Ивана Денисовича”, Анна Ахматова сказала Солженицыну: „Знаете ли вы, что через месяц вы будете самым знаменитым человеком на земном шаре?”<sup>3</sup>.

Предсказание Ахматовой сбылось. О Солженицыне заговорил весь мир. Вот лишь немногие из сотен восторженных отзывов. „То, что он делает, больше, чем литература”<sup>4</sup>. „Солженицын вернул нам, отчаивающимся, веру в человека”<sup>5</sup>. Солженицын — „один из тех писателей, самое существование которых есть свидетельство человеческой стойкости”<sup>6</sup>. „Умалить Александра Солженицына отныне невозможно. Он уже вписал в историю свое имя, что бы с ним теперь ни случилось”<sup>7</sup>. „Не было в современном мире событий, хотя бы

относительно равноценных подвигу Солженицына”<sup>8</sup>.

Общее мнение ценителей его было выражено в решении Шведской Академии о присуждении Солженицыну Нобелевской премии по литературе. Главная сила писателя, — говорилось там, — „этическая сила, которая дала ему возможность продолжить непреходящие традиции русской литературы”<sup>9</sup>.

Из угнетенной, задавленной России также раздавались голоса ценителей и почитателей писателя. Достаточно вспомнить непрезойденные по мастерству и смелости выступления Лидии Чуковской. В письме, подписанном А. Сахаровым, А. Галичем, В. Максимовым, В. Войновичем, И. Шафаревичем, Солженицын был назван „гордостью русской и мировой культуры”<sup>10</sup>.

К 1970 году произведения Солженицына вышли в 28 странах, причем больше всего переводов появилось в Западной Германии и в США. На русском языке к этому времени было опубликовано за границей 17 отдельных изданий и собрание сочинений в шести томах<sup>11</sup>.

О творчестве Солженицына читались лекции, ему посвящались симпозиумы, литературные вечера. О нем писали видные литераторы зарубежья: Р. Гуль, Р. Плетнев, Л. Ржевский, А. Седых, Г. Струве и другие. Замечательные страницы посвятил Солженицыну прот. А. Шмеман<sup>12</sup>.

К сожалению, смерть помешала Аркадию Белинкову написать книгу о Солженицыне. Сохранились лишь отдельные фрагменты, но и они представляют значительный интерес<sup>13</sup>.

Однако изучение Соженицына только начиналось.

Первые его исследователи не знали всех его произведений. Да и невозможно было по горячим следам истолковать и оценить даже то, что было известно. Удалось лишь заложить фундамент. А стены так и не стали возводить... Последняя, совсем небольшая книжка о Солженицыне на русском языке вышла шесть лет назад<sup>14</sup>.

Еще до того, как Солженицын подвергся остракизму, он высказал опасение, что высылка его за границу может быть осуществлена с определенной целью: „Что б я растворился в чужеземном тумане”<sup>15</sup>. После его изгнания об этом откровенно сказал С. Михалков: „Рано или поздно мы будем свидетелями его неизбежного бесславного забвения”<sup>16</sup>.

О такой возможности заговорил и „Новое русское слово”, но, конечно, с иных позиций, в ином ключе. В статье „Солженицын в изгнании” А. Седых высказал предположение о расчетах советского правительства: „За границей он превратится в рядового эмигранта, с которым повозятся первые дни, а потом надоеет и никто уже не будет прислушиваться к его голосу”. Но расчеты эти кажутся автору статьи необоснованными: „Свободный мир по-прежнему будет прислушиваться к голосу великого писателя и мужественного человека, который не побоялся поставить на карту свою жизнь, во имя торжества правды и свободы”<sup>17</sup>. Оправдались ли эти оптимистические прогнозы?

Нет, конечно, Солженицына не забыли. О нем пишут, и пишут много. Но в русской прессе стали писать о нем в основном лишь как о политическом мыслителе.

Одна из причин этого явления заключается, быть может, в том, что за последние годы не опублико-

вались новые художественные произведения писателя (если не считать отрывков из его эпопеи о революции, которые носят по-преимуществу историко-публицистический характер). Однако с 1978 по 1981 год печаталось девяти томное собрание сочинений Солженицына, куда вошли неопубликованные вещи, а также вещи известные, но в новой, окончательной редакции. Почему же это событие прошло почти незамеченным?

Очевидно, тут действует вторая причина, и она-то является главной. Публицистические выступления писателя, отличающиеся бескомпромиссной остротой, подчас и резкой откровенностью, вызвали бурную реакцию и в сознании многих заслонили главное – его художественное творчество.

Солженицын-публицист сумел поставить такие злободневные вопросы, которые не могли не всколыхнуть общественную мысль, ибо от решения этих вопросов зависят судьбы всего человечества. Страстный, непримиримый тон писателя у иных критиков вызвал раздражение, и они, не вникнув глубоко в суть его слов, стали толковать его взгляды вкривь и вкось.

Уже после „Письма вождям Советского Союза” посыпались недоброжелательные и пристрастные отзывы: „изоляциялист” – говорилось в „Нью-Йорк таймс”. „Утопист-консерватор” – вторил газете журнал „Тайм”. „Неверующий в демократию” – возмущался „Ньюзуик”. „Реакционер” – утверждал „Коментари”.

Конечно, в общем хоре слышны были и иные голоса. Так, А. Бромберг, доказывая, что нелестные отзывы о Солженицыне основаны на кривотолках, в журнале „Нью Лидер” выразил верную мысль:

высказывания Солженицына по политическим вопросам следует рассматривать на фоне всей его деятельности — и как писателя, и как борца с тоталитарным режимом<sup>18</sup>.

Впрочем, Бромберг встал на защиту Солженицына до его многочисленных выступлений на Западе (в Вашингтоне, Нью-Йорке, Гарвардском университете и т.д.). После этих выступлений хор хулителей значительно усилился. Не оставались в стороне и эмигранты. Иные из них сравнивали Солженицына с Хомейни, иные — с Великим Инквизитором. Иные, сами того не зная, повторяли „классические“ слова Шолохова, обратившегося к IУ писательскому съезду с таким письмом: „Кто такой Солженицын. — Сумасшедший /... / Что с ним надлежит делать? — Посадить в сумасшедший дом /... /”<sup>19</sup>.

Подобные совпадения, к сожалению, не раз имели место. Так, сторонником „холодной войны“ называли его и писаки из „Литературной газеты“, и иные зарубежные критики. Случилось это потому, что Солженицын яростно выступал против политики детанта — политики бесконечных уступок и компромиссов, которые, по его словам, должны были привести (как теперь мы знаем, и привели!) к усилению военной мощи Советского Союза.

Итак, выступления писателя, полные тревоги, гнева и боли, заслонили в сознании многих главное — его художественное творчество. Разговоры о великом художнике сменились разговорами о плохом политике, мнимом пророке, назойливом менторе, раздражительном субъекте.

Конечно, далеко не все так расценивают публицистические выступления Солженицына. Но даже и его сторонники в пылу полемики начали забывать,

что речь идет прежде всего о большом художнике. Постепенно утрачиваются пропорции, определяющие масштабы такого явления, как Солженицын. Критики и даже иногда единомышленники его за деревьями уже почти не видят леса. А между тем, лес этот — наше величайшее духовное достояние.

Неужели же прогноз Михалкова в какой-то степени сбывается?! Нет, нет, и тысячу раз — нет! Как ни коротка человеческая память, как ни подвержены мы увлечениям, преувеличениям, ошибкам, невозможно быть настолько неблагодарными, чтобы забыть созданное Солженицыным.

Так не пора ли продолжить прерванный разговор о его творчестве? Давно пора!

Цель книги, предлагаемой вниманию читателя, — осветить лишь некоторые стороны художественного мира писателя. Это только беглые очерки, не претендующие ни на полноту, ни на научную завершенность.

Книга состоит из девяти глав. Первая из них носит мемуарный характер. Автор вспоминает некоторые факты, свидетельствующие о том, какую роль играл Солженицын в жизни своих современников. Две следующие главы касаются общих вопросов творчества писателя. Остальные шесть строятся по единому принципу: на примере какого-либо из его произведений раскрываются основные особенности мастерства художника.

В книге идет речь обо всех центральных произведениях Солженицына, за исключением „Августа четырнадцатого” и „Ленина в Цюрихе”, поскольку это лишь части незавершенной эпопеи.

Последовательность глав определяется не хроно-

логией, а тематическим принципом. Для того, чтобы читатель мог представить себе, каков творческий путь Солженицына, в конце книги помещен хронограф. Ссылки на использованную литературу даются в примечаниях, в конце книги. Ссылки на произведения Солженицына даются в тексте.

Книга рассчитана на тех, кто хотел бы поближе познакомиться с творчеством художника, которого А. Д. Сахаров назвал „гигантом борьбы за человеческое достоинство в современном трагическом мире”.

## Глава первая

### ВЛАСТИТЕЛЬ НАШИХ ДУМ

*„Вашим голосом заговорила сама немота. Я не знаю писателя, более долгожданного и необходимого, чем вы /.../ Ваши горькие книги ранят и лечат душу. Вы вернули русской литературе ее громовое могущество.“*

*Лидия Чуковская.*

Среди деятелей современного мира трудно найти человека, роль которого в духовном развитии его современников была бы столь велика, как роль Солженицына. Он был для нескольких поколений больше чем гениальным художником. Он был образцом гражданского поведения, провозвестником истинной морали, великим правдолюбом.

Мало вникая в суть его политических взглядов, мы жадно ловили слова, призывающие к духовному возрождению, к нравственному очищению. Именно в этом видели пафос его творчества, смысл его подвижнической деятельности. С появлением Солженицына, казалось, начал меняться нравственный климат страны. Невозможное становилось возможным, тайное — явным, запретное — дозволенным. Его произведения становились вехой не только литературного процесса, но и духовного



развития каждого из нас. О степени популярности Солженицына на его родине свидетельствуют многочисленные факты.

Известно, например, что в день своего пятидесятилетия он получил сотни писем и телеграмм (некоторые из них приводятся в книге „Бодался теленок с дубом”). А ведь это было в 1968 году, когда писатель уже подвергался гонениям и посылать ему письма было далеко не безопасно.

Известно, что не только такие „крамольные” писатели, как Георгий Владимов, но и некоторые вполне законопослушные поддержали Солженицына как автора письма 1У Всесоюзному съезду писателей. Вот, например, что писал секретарю ЦК КПСС П. Н. Демичеву поэт Павел Антокольский: „Александр Солженицын представляется мне писателем на редкость талантливым, растущей надеждой нашей реалистической литературы, наследником великих гуманистических традиций /... / Такими деятелями нашей культуры надо дорожить. Критика опубликованных произведений Солженицына поражала своей пристрастной несправедливостью, своей малой доказательностью /... / Если он не может сказать читателям своей правды, то и я, старый писатель, лишен права открыто смотреть в глаза читателям”<sup>1</sup>.

Трудно установить, какое количество писем адресовали безвестные читатели — защитники Солженицына — в „Правду”, „Литературную газету” и другие органы, травившие его. Но я знаю людей, которые такие письма посылали. Одно из них, датированное 23 янв. 1974 года, попало в эмигрантскую прессу. Оно интересно тем, что выражает точку зрения тех, чей голос услышать нам не дано.

Автор письма — московский искусствовед Борис Михайлов — говорит: „Для меня А. И. Солженицын — не просто писатель. Наверное в России и не было никогда просто писателей, а были духовные судьи и учителя /... / Этот человек вершит великий моральный подвиг: один искупает неправду нашей жизни. Со всех сторон его хулят за это, поносят, грозят расправой. Неужели мы смолчим?“<sup>2</sup>

Общее настроение выразил и безвестный поэт в стихотворении, написанном по поводу исключения Солженицына из Союза Советских писателей. Стихотворение это разошлось в сотнях экземпляров. Многие, очевидно, помнят его наизусть (и я цитирую по памяти):

Ура, писатели, ура!  
Давным-давно уже пора!  
Чего ж до той недели  
Вы, милые, глядели?

Писатели, писатели,  
Под дудочку плясатели!

Как вы, наемники пера,  
Обломков душ инженера,  
Могли в дворце терпимости  
Терпеть несовместимое?!

Писатели, писатели,  
Чекистов воспеватели!

Средь вашей бездари — талант!  
Средь вашей шушеры — атлант!  
Средь подлости и псовости  
Свет доблести и совести!

Писатели, писатели,  
Партийных пят чесатели!

А вы подумали хоть раз:  
ОН в с в о й союз бы принял вас?  
В Союз простого, честного,  
В Союз Толстого, Чехова?!

Писатели, писатели,  
Под дуб голов тесатели!

Вы превратитесь в прах и пыль,  
И вы, и ваши пленумы,  
А ОН войдет в людскую быль,  
Чем дальше — тем нетленнее.

Когда Солженицын получил Нобелевскую премию и страницы советской прессы заполнились злобными нападками на нового лауреата, из разных концов страны писатель начал получать поздравления. Это был не только его праздник. Это был праздник всех честных людей. Особенно сильным кажется мне письмо, присланное Солженицыну заключенными Мордовских политических лагерей. Они выражают восхищение его „мужественным творчеством, возвеличивающим человечество, поднимающим к свету втопанную в грязь человеческую душу и поправное кованым сапогом человеческое достоинство”<sup>3</sup>.

В памяти каждого из современников и соотечественников Солженицына живы и другие многочисленные факты, свидетельствующие, чем он был для нас. Но здесь я хочу рассказать не о выступлениях известных деятелей, не о письмах смелых

одинок, а о тех незаметных и на первый взгляд незначительных явлениях, которые, однако, в неменьшей степени характеризуют то, что принято называть общественным мнением.

Сошлюсь на слова самого Солженицына: „Дорог всякий человеческий материал — и даже тем более, чем дальше он от великих событий, а ближе к простой жизни”<sup>4</sup>.

Факты, о которых пойдет речь, могут показаться мелкими, недостойными внимания. Но в сумме они характеризуют духовную атмосферу двух минувших десятилетий и свидетельствуют о широте и масштабах влияния Солженицына.

\*

Поселившись в коммунальной квартире, мой приятель А. подружился с соседом — казалось бы, типичным советским работягой. Однажды зазвал он А. в свою комнатенку, где жил с женою и детьми, запер дверь и, не говоря ни слова, вытащил из-под кровати чемодан. Там хранились какие-то бумаги, тетради, книги. Порывшись, он достал одну из них — это оказался „Иван Денисович” в издании „Роман-газеты” — и протянул А. со словами: „Тут у меня есть что почитать! Только молчи. Сперва возьми вот эту. Тебе понравится, увидишь. Книга — во!”

Учащиеся школы рабочей молодежи в Красном Селе, под Ленинградом, ежегодно писали сочинения в форме рецензии на книгу, которая каждому из них особенно понравилась. Весной 1963 года почти все избрали одного писателя — Солженицына.

Школьники здесь были разные: подростки из неблагополучных семей, люди солидного возраста, которым хотелось или надо было получить среднее образование. Ученики эти не отличались ни хорошими знаниями, ни широтой читательского кругозора. Но жизнь они знали куда лучше, нежели питомцы обычной средней школы.

О Солженицыне писали все примерно одно и то же: наконец-то нашелся писатель, который сказал правду! Иные не сумели оценить его язык, большинство не смогло разобраться в самой сути его произведений, но силу их интуитивно почувствовали все.

В ту пору уже начиналась кампания против писателя, но симпатии всех, без исключения, были на его стороне. К сожалению, работы учащихся пропали. Сохранилась случайно лишь одна выписка: „Мы привыкли к тому, что писатели наши кормят нас приторно сладкими конфетами. И вдруг появился писатель, который протягивает нам пайку сырого черного арестантского хлеба. Не всем это нравится. Ну и пусть! Кому не нравится, пусть сосет конфетки. А нам нужна правда, нужен именно этот черный хлеб!” (Татьяна Б., ученица 9 класса).

Никогда не забуду, как я с друзьями читала „Раковый корпус”, когда он только начал распространяться в Самиздате. Читали ночью, так как рукопись надо было вернуть на следующий день.

За большим обеденным столом собралось нас шестеро. Час за часом проходил в молчании. Слышался только шелест передаваемых по кругу страниц. Мы же были в другом мире. Вместе с Русановым входили в больничную палату. Вместе с Косто-

глотовым бродили по весеннему Ташкенту, в зоопарке стояли у пустой клетки, где прежде жила обезьянка макака-резус, загубленная каким-то негодяем. „Злой человек насыпал табаку в глаза макаки-резус. Просто так.” Эти слова, которыми заканчивалась повесть, прозвучали, как последний удар молотка в крышку гроба. (Не могу понять, почему в последней редакции автор их снял?!).

Расходились в предутренний час. И теперь, в каком-то новом свете виделось привычное, примелькавшееся.

„Просто так”, – повторяли мы, глядя на пьяного, обнимавшего фонарный столб, на угрюмые лица первых прохожих, на крикливую очередь, выстраивавшуюся у магазина, на плакат, гласивший с высоты облупленного фронтона: „Слава КПСС!”

Перечитываю письма тех лет. Они говорят о многом. Вот одно из них, датированное 2 марта 1963 года (автор письма – человек средних лет, доктор технических наук): „Вы, конечно, уже прочитали новые рассказы Солженицына. Не знаю, с кем сравнивать удивительный талант этого человека. Что-то и от Толстого, даже от Лескова, а по способности бить без промаха в душу читателя – и от Достоевского. Но он вряд ли уже нуждается в сравнениях, он – сам по себе. У него есть главное для настоящего писателя: умение в малом видеть большое. Маме кажется, что „Матренин двор” даже лучше „Одного дня...” Но я с этим не согласен. Трудно сказать, что лучше. Все по-своему прекрасно!”

А вот другое письмо, написанное старой женщиной, тоже научным работником, географом по профессии: „Дорогие мои! Простите мне долгое

молчание. Если бы вы знали причину, я уверена, не стали бы сердиться на меня. Мне посчастливилось не надолго получить книгу, которую я и читала. До сих пор нахожусь во власти прочитанного. За всю мою жизнь не помню книги, которая бы так перевернула душу. Разве что в юности „Война и мир”. Это – не книга! Это – событие! Как мне хочется, чтобы и вы ее прочитали!” (12 июня 1968 года; речь идет о романе „В круге первом”).

В 1964 году в Ленинграде проходили встречи с ведущими литературными журналами. В переполненных залах дворцов культуры сотни читателей словно жили одной жизнью, дышали одним воздухом, насыщенным электричеством. Никогда и нигде, ни до, ни после этих встреч не ощущала я в нашем отечестве такой накаленной атмосферы, такой раскованности, такого искреннего единодушия.

Стоило кому-нибудь из выступавших сказать недоброе слово о Евтушенко или Аксенове, о „Новом мире” или „Юности”, как поднималась целая буря. Публика (в основном – молодежь, среди которой, однако, нередко мелькали седые головы) изобрела тогда остроумный способ сгонять с трибуны неугодного оратора: ему начинали так громко аплодировать, что говорить он не мог.

Особенно запомнился вечер 4 марта 1964 года. В малом зале Выборгского дворца культуры проходила встреча с редакцией журнала „Новый мир”. Это было радостное событие и для журнала, и для его многочисленных почитателей. Афиш в городе не было, но зал, рассчитанный на пятьсот человек, мог вместить далеко не всех желающих.

Выступавшие говорили о журнале благоговейно,

говорили о том, как он нужен, как дорог читателям, независимо от профессии и образа жизни каждого. „Любви к вашему журналу все возрасты покорны“, — обратился к Твардовскому один из выступавших.

Особенно восторженные слова слышались о Солженищине. „Великим писателем земли русской“ назвал его инженер Кировского завода Г., и зал ответил громом рукоплесканий. Единодушное одобрение встречали те, кто выступал против официальных критиков Солженищина. От имени присутствующих было направлено письмо в Комитет по присуждению ленинских премий, где говорилось о заслугах автора „Одного дня Ивана Денисовича“ и о том, что он, как никто другой, достоин „высокой награды“.

Когда же в зале появился кавторанг Борис Бурковский (прототип кавторанга Буйновского из „Одного дня Ивана Денисовича“) и Твардовский представил его публике, все как один встали со своих мест и стоя приветствовали человека, которого воспринимали как живого солженищинского героя и друга писателя<sup>5</sup>.

В каком-то удивительно приподнятом настроении возвращались мы домой. Казалось, сегодняшняя встреча — лишь начало, и много таких вечеров ждет нас в будущем. Кто мог знать тогда, этой мартовской ночью, что Солженищын Ленинской премии не получит, но получит Нобелевскую; что через два года его имя в последний раз появится на страницах „Нового мира“; что в начале семидесятого будет разгромлен „Новый мир“ и Твардовский лишь на год переживет свое детище; что в 1974 за пределы родной земли будет изгнан ее великий



писатель; что не где-нибудь, а именно в „Новом мире” в конце семидесятых появятся творения державного графомана.

Никто ничего в ту пору не знал...

Когда гонения на Солженицына приняли угрожающий характер, каждый выпад против писателя лишь поднимал его в глазах соотечественников. Пропаганда велась настолько грубо, что даже в очереди у пивного ларька можно было услышать: „Навалились гады на какого-то Нелженицына. Он им врезал как следует, вот его и долбают!”

Особенное омерзение вызвала статья в „Литературной газете”, где о семье и личной жизни писателя говорилось на уровне пересудов в коммунальной квартире<sup>6</sup>. Вспоминаю, как после очередной лекции (речь шла об „Евгении Онегине”) мне был задан вопрос: „Как вы относитесь к последней статье в „Литературке” о Солженицыне?” — „Так же, как и вы”, — ответила я, усмехаясь. И вдруг, неожиданно все заплодировали... Без лишних слов мы прекрасно поняли друг друга!

Потрясением были арест и изгнание писателя. В те дни ни о чем другом невозможно было ни думать, ни говорить. Жадно ловили каждое слово зарубежных радиостанций, часами просиживали у приемников. Шла я вечером 12 февраля по бесконечному коридору „коммуналки”, где жили мои родные, и из-за всех десяти дверей, за которыми ютились очень разные и совсем не интеллигентные люди, слышались тревожные сигналы Би-Би-Си. А потом собрались жильцы на кухне, ставшей уже давно чем-то вроде политического клуба, и все — кто как мог — ругали гонителей Солженицына.

13 февраля мы узнали о его „выдворении”. На другой день в переполненном автобусе я услышала, как маленький мальчик спросил молодую женщину: „Мама, почему ты вчера плакала, когда сказали по радио, что какого-то дядю прогнали?”

А племянник мой в тот же день, стоя на трамвайной остановке у газетного стенда, читал „Правду”. Вдруг чей-то голос произнес: „Выгнали-таки, сволочи!”

И еще одна сценка в автобусе. Рядом со мной сидела пожилая женщина и читала газету. Это был подвал „Правды” под выразительным названием „Путь предательства”. Соседка моя пожимала плечами, качала головой, вздыхала, охала... Может быть, ее возмущал этот „внутренний эмигрант”, „апологет фашизма”, „литературный власовец”? Но заметив, что я заглядываю в ее газету, она так выразительно посмотрела на меня, что не могло быть сомнений в ее чувствах. Я покачала головой, развела руками и возник диалог без слов, диалог глухонемых — диалог рабов, которые боятся быть услышанными. Однако наша пантомима оказалась достаточно выразительной!

В феврале 1974 года умирала от рака друг моей семьи — Зинаида Наумовна Г. Незадолго до революции она вступила в партию, в последующие годы стала одним из крупнейших педагогов Москвы. Но в тридцать седьмом ее муж был расстрелян, а она отправлена в лагерь Казахстана...

Вместе с ней читали мы самиздатовские тексты „Ракового корпуса” и „В круге первом”, вместе сидели на встрече с „Новым миром”... И вот теперь ее последние дни совпали с изгнанием Солженицына.

Стоило мне появиться на пороге больничной палаты, как глаза ее, замутненные страданием, ожидали: „Ну что с ним? Скорее говорите!”

В последний раз я пришла к ней за день до ее смерти. Полусидя на кровати в какой-то странной позе, она задыхалась. Но все тот же вопрос встретил меня. Услышав, что „Исаич” благополучно приземлился во Франкфурте-на-Майне, она просияла так, словно врачи освободили ее от страданий: „Слава Богу! Спасен! Какое счастье! Спасен!”

Через несколько дней после изгнания Солженицына читала я лекцию о „Мертвых душах”. Это получилась необычная лекция. За звериными масками гоголевских персонажей мы все — и я, и мои слушатели — вдруг отчетливо увидели „безликие лики вождей”. Аналогия показалась настолько явной, что все дружно смеялись, перешептывались, и до меня доносились слова: „Совсем, как у нас!”

Но самым памятным оказался момент, когда речь зашла о трагической судьбе русского писателя-правдолюбца. Я даже не комментировала текста, а просто читала лирическое отступление из седьмой главы поэмы: „Но не таков удел, и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно пред очами и чего не зрят равнодушные очи /... / ему не избежать /... / от современного суда, лицемерно-бесчувственного современного суда, который назовет ничтожными и низкими им лелеемые создания, отведет ему презренный угол в ряду писателей, оскорбляющих человечество /... / отнимет у него и сердце, и душу, и божественное пламя таланта /... / без разделенья, без ответа, без участия, как *одинокий изгнанник*, оста-

нется он один посреди дороги. Сурово его поприще, и горько почувствует он свое одиночество”.

Сама не знаю, как это получилось, но слова „одинокый изгнанник” я произнесла вместо гоголевских – „бессемейный путник”. Когда я читала этот отрывок, поразила меня вдруг наступившая тишина. Подняв глаза от книги, я случайно встретилась взглядом с одной из слушательниц. Как сейчас вижу эти светлые глаза, полные слез...

Когда Россия лишилась Солженицына, создалось ощущение какой-то пустоты. Но мы продолжали жить, жадно ловя каждое слово писателя, теперь уже раздававшееся о т т у д а.

Нет, конечно, не все воспринимали Солженицына так, как те, о ком я рассказала. Миллионы охмуренных, спившихся, ослепленных, слепорожденных не знали даже о существовании этого писателя или верили клеветническим измышлениям.

Вспоминается, например, такой эпизод. Году в семьдесят первом на заочном отделении факультета журналистики Ленинградского университета мой знакомый слушал лекцию об идеологической борьбе на современном этапе. В аудитории сидели работники провинциальных газет, приехавшие на очередную сессию из разных концов Советского Союза. Когда лектор заговорил о Солженицыне как об изменнике родины, который с оружием в руках сдался немцам и был справедливо осужден в 1945 году, никто из слушателей даже ухом не повел. Все продолжали старательно конспектировать лекцию. Были это люди партийные, правоверные, да к тому же мало культурные. Впрочем, ведь и здесь мог действовать закон двоемыслия...

Будущим историкам (если будет будущее и будут историки!) предстоит решать, какую роль в интеллектуальном и нравственном пробуждении своих современников сыграл Солженицын.

В России с давних пор — уж так повелось! — литература служила и по сей день служит единственной трибуной, с высоты которой народ „заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести“<sup>7</sup>.

## Глава вторая

### НЕПРЕКЛОННОСТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ДУХА

*„В наше больное время /.../ подвижники нужны, как солнце /.../ Их личности – это живые документы, указывающие обществу, что /.../ есть еще люди иного порядка, люди подвига, веры и ясно сознанной цели”.*

*А. П. Чехов.*

Неоднократно и по разным поводам говорил Солженицын о русской классической литературе как об источнике, питающем его творчество. Так, в Нобелевской лекции, где особенно четко выражено его эстетическое кредо, писатель подчеркивает свою связь с великим наследием прошлого: „...русская литература десятилетиями имела этот крен – не заглядываться слишком сама на себя, не порхать слишком беспечно, и я не стыжусь эту традицию продолжать по мере сил. В русской литературе издавна вроднились нам представления, что писатель может многое в своем народе – и должен”<sup>1</sup>.

Исповедальная книга Солженицына „Бодался теленок с дубом” начинается с раздумий о судьбах русских писателей, „озабоченных правдой”. Автор вспоминает Радищева, Пушкина, Чаадаева, Толстого и ставит свою деятельность в прямую связь с ними.

Об этой связи говорили не раз и ценители Солженицына. Так, в открытом письме К. Федину от 25 января 1968 года В. Каверин утверждает, что Солженицын „представляет собой редкий пример, который действительно напоминает нам, что мы работаем в литературе Чехова и Толстого”<sup>2</sup>.

Американский рецензент Солженицына Гаррисон Солсбери сказал как-то, что знаменитый наш современник — „значительный романист XIX века, который довольно удивительно, вдруг объявился во второй половине XX века”<sup>3</sup>.

Сознание высокого долга, ответственности перед собственной совестью, народом, родиной — вот что в первую очередь унаследовал Солженицын от своих предшественников. „Литератор не кондитер, не косметик, не увеселитель, — говорил Чехов; — он человек обязанный, законтрактованный сознанием своего долга и совестью”<sup>4</sup>. Подобные мысли мы найдем едва ли не у всех русских классиков. Повторяет вслед за ними и Солженицын: „Литература, которая не есть воздух современного ей общества, которая не смеет передать обществу свою боль и тревогу, в нужную пору предупредить о грозящих нравственных и социальных опасностях, не заслуживает даже названия литературы, а всего лишь — косметики. Такая литература теряет доверие у собственного народа...”<sup>5</sup>.

Солженицын является наследником не только русской литературы XIX — XX веков. В его творениях ощутим и дух радищевского „Путешествия из Петербурга в Москву”, и дух древнерусской словесности. Думается, старинное церковное красноречие и фольклорные традиции также нашли своеобразное преломление в солженицынской прозе.

Уже не раз рядом с именем Солженицына упоминалось имя протопопа Аввакума. Эта аналогия напрашивается сама собой. „Огнепальный дух” роднит писателей XVIII и XX столетий. Человеческий облик Солженицына — писателя, мыслителя, ратоборца, его своеобразный новаторский стиль, даже самый жанр его книги „Бодался теленок с дубом” — все чудесным образом перекликается с „Житием протопопа Аввакума, им самим написанным”.

Вглядимся в черты древнерусского писателя, „Житие” которого стоит у истоков нашей великой литературы — с присущим ей мессианством, аскетической чистотой, исповедальной обнаженностью.

...На дальнем севере, в Пустозерской земляной тюрьме, долгие годы томился неистовый протопоп, пока „за великие на царский дом хулы” не был сожжен в рубе вместе со своими соузниками.

Пустозерск... Само название это вызывает чувство тоски. Перед нашим мысленным взором возникает пустынный озерный край, непроходимые леса, вечно хмурое небо. Однако ничего этого не видел заживо погребенный узник. Через скважину, заменявшую окно, бросали ему пищу, как псу. На земляном полу вода стояла по колено, а в морозы, когда топилась печка, он задыхался от дыма.

Тут-то при свете лучины писал Аввакум свои произведения. И доносился до русских людей из-под земли голос непреклонного протопопа, пока не погиб он под обрушившимися пылающими бревнами.

Произведения его, запрещенные царем и офи-



циальной церковью, стали Самиздатом ХУІІ века. В многочисленных рукописных списках расходились они по Руси, передавались из поколения в поколение. Печатать их было разрешено лишь два века спустя, в 1861 году.

В „Житии протопопа Аввакума” поражает сочетание торжественного церковного красноречия и какой-то удивительной детской простоты и простосердечности.

Убежденный в своем высоком призвании, Аввакум считает себя исполнителем воли Божией. „Не я, но тако глаголет Дух Святой”, — говорится в „Житии”<sup>6</sup>. В этой вере — неиссякаемый источник его силы. Нищий узник, покрытый рубищем, голодный, больной, он противопоставляет себя царю всея Руси: „Ты владеешь на свободе одною русскою землею, а мне Сын Божий покорил за темничное сидение и небо, и землю...” (296).

Во всем поведении Аввакума проявляется высшая, внутренняя свобода, доступная лишь тем, кто даже жизнью научился не дорожить. „... Прости, Михайлович-свет, — обращается он к царю, — /.../ никак не лгу, ниже притворяясь говорю: в темнице мне, яко во гробу, сидящу, что надобно? Разве смерть?” (293).

Сломить такого человека невозможно. „Хотя на меня камня накладывают, я со отеческим преданием и под камнем лежу /... / Двадцать лет тому уж прошло; еще бы хотя столько же Бог пособил помучиться от вас...” (109). Подлинность этих слов подтвердил Аввакум своей жизнью и смертью.

Но не только собою жертвовал он идеи ради. Нищета, гонения, неволя стали уделом его семьи.

Он шел и на это. „... Ребята, не бойтесь смерти, держите старое благочестие крепко!..” – поучает он сыновей (178). И жена поддерживает его: „... Дерзай проповедывати слово Божие по-прежнему, а о нас не тужи” (112).

В „Житии протопопа Аввакума” в равной мере поражает как образ самого автора, так и образ замечательной русской женщины – его жены и подвижницы. Лик ее овеян живым человеческим теплом. Ей не чужды приливы слабости, отчаяния, но сила духа преодолевает все.

... Скользя, падая, плетутся по замерзшей реке измученные ссыльные. „Протопопица бедная бредет-бредет, да и повалится, – кользко гораздо! /.../ Я пришел, – на меня, бедная, пеняет, говоря: „долго ли муки сея, протопоп, будет?” И я говорю: „Марковна, до самая смерти!” Она же, вздохня, отвечала: „добро, Петрович, ино еще побредем” (98-99).

Есть ли в мировой литературе более сильные строки? Такие же – есть, сильнее – не знаю...

„Житие протопопа Аввакума, им самим написанное” – страстная проповедь. Повествуя о себе и о своих соратниках, он учит русских людей мужеству, стойкости, благочестию, призывает их постоять за веру отцов.

Но о своей подвижнической жизни автор „Жития” говорит с какой-то удивительной простотой, как о чем-то обыденном, чуть ли не повседневном.

Разрушая традиционные каноны жития, Аввакум обращается к живой народной речи. Это был своего рода бунт против казенного официального языка. „Ты ведь, Михайлович, русак, а не грек, – поучает он в челобитной царя, – говори своим природным

языком” (33). А читателей „Жития” он просит: „... не позабудьте просторечию нашему, понеже люблю свой русской природной язык...”<sup>7</sup>.

Прежде, очищенные от всего мирского, Жития святых звучали торжественно, как молитва. И вдруг полилась свободная, живая народная речь, разговорное слово проникло в замкнутый мир церковной письменности, и услышали православные рассказ о том, как мученик, подвижник, страстотерпец похлебал в охотку щец „зело прикусных”, как бил он скуфейкой в темнице мышей, как терзали его вши да блохи...

Автор „Жития” изображает себя и как некоего избранника, и как обыкновенного грешного человека. Проповедь на страницах его книги нередко сочетается с исповедью, с покаянием. Аввакум беспощаден к себе. „Всегда такой я, окаянный, сердит, дратья лихой”, – виноватит он себя. Признается в том, как напало на него искушение, когда некая девица пришла к нему на исповедь. Признается и в самом страшном для христианина грехе: возроптал он однажды на Бога, не в силах терпеть мучения.

А как умеет он любить, как умеет ненавидеть! Ласково, задушевно говорит протопоп о своих соратниках: „Афонасьюшко-миленькой”, „светы мои”. Ненавистью дышат слова, обращенные к врагам: патриарх Никон – „носатый и брюхатый борзой кобель”, Алексей Михайлович – „безумное царешко”.

Упрекая врагов в стремлении „огнем да кнутом, да виселицею веру утвердить”, сам протопоп далек от веротерпимости. Он учит царя как надо поступать с еретиками: „Я бы их, что Илья Пророк, всех перепластал в един день” (300). Была бы его воля, сам бы „перепластал”!

Дитя своего жестокого века... И жертва его... И — предтеча самой человеческой, самой терпимой, всепонимающей русской литературы последующих столетий!

Три века отделяют нас от протопопа Аввакума. „Житие” его утратило свое злободневное звучание. Ведь создавалось оно с одной лишь целью: отстоять веру отцов, ниспровергнуть „никонианскую ересь”.

Но и поныне невозможно без волнения читать „Житие протопопа Аввакума”. Почему? Да потому что это — произведение подлинного искусства. Потому что в нем воплощены сила человеческого духа, великая художественная правда, красота русской речи. То, ради чего автор писал свою книгу во мраке Пустозерской тюрьмы, стало историей. Общечеловеческое, вечное — осталось...

Отошли ли навсегда религиозные споры, которые с такой страстностью велись в XVII веке? Солженицын вспоминает о „раскольниках” в письме Собору „Синодальной церкви”. Он говорит о давнишнем грехе „русской инквизиции”: „Я имею в виду /... / потеснение и разгром устоявшегося древнего благочестия, угнетение и расправу над 12 миллионами наших братьев, единоверцев и соотечественников, жестокие пытки для них, вырывание языков, клещи, дыбы, огонь и смерть, лишение храмов, изгнание за тысячи верст и далеко на чужбину — их, никогда не взбунтовавшихся, никогда не поднявших в ответ оружия, стойких верных древле-православных христиан...”

Солженицын не только сочувствует соратникам протопопа Аввакума. Писатель приходит к заключению, что события трехсотлетней дав-

ности повлияли на дальнейшие судьбы народа: „И это непоправимое гонение — самоуничтожение русского корня, русского духа, русской целостности /... / могло ли оно не отжаться ответным ударом всей России и всем нам?“ (IX, 188).

Прав ли Солженицын или нет — судить не берусь. Но немаловажным для понимания самого писателя представляются слова его о тех далеких событиях, участником и жертвой которых был удивительный русский человек — протопоп Аввакум.

\*

Существует какая-то загадочная магия цифр и дат. В 1667 году Аввакум был брошен в Пустозерскую тюрьму, где написал он „Житие“. В 1967 году начал писать Солженицын „Бодался теленок с дубом“...

Конечно, немыслима прямая аналогия между писателями, разделенными тремя (и какими!) столетиями. Дитя своей многотрудной эпохи, Солженицын не мог не утратить ту наивную простоту, ту трогательную непосредственность, которыми отличается и сам Аввакум, и написанное им „Житие“. Современный человек, раздираемый противоречиями, прошедший сложный путь заблуждений, сомнений, поисков истины, никогда уже не обретет духовной ясности и чистоты, которыми отличались подвижники былых времен.

Но в обоих писателях сочетается художнический гений и неукротимый дух борца, вера в освященные веками ценности и новаторские устремления. Сближает их и присущая обоим готовность умереть во имя исповедуемой правды.

Трехсотлетний опыт русской и мировой литературы не мог не создать между этими писателями дистанции огромного размера. Один стоит у самых истоков русской классической литературы, другой — ее наследник, продолжатель ее традиций.

Достаточно указать хотя бы на то, что автопортрет Солженицына в его книге неизмеримо сложнее, многограннее, богаче красками и полутонами, нежели автопортрет в „Житии”. Образ Аввакума статичен. Образ Солженицына дан в развитии. Меняются не только его поведение и тактика, меняются оценки, суждения, отношение к людям. День ото дня распрямляется его душа, набирает силу, и бывший эзк, осторожный, как затравленный зверь, становится могучим ратоборцем.

Многомернее, полифоничнее вся картина, созданная Солженицыным. Тут и сравнения быть не может.

Но есть некие невидимые нити, глубинные токи, позволяющие поставить рядом столь различные произведения. Есть гены, которые передаются от далекого предка к далекому потомку и определяют таинственную связь между людьми и книгами, разделенными столетиями.

Оба писателя создают свое жизнеописание в неизмеримо трудных условиях. Таясь от преследователей, оба стремятся открыть людям нечто самое заветное, самое святое, чтобы приобщить читателей к своей правде.

Оба произведения — и проповедь, и исповедь, и сатира, и панегирик. Оба совмещают высокий пафос и повседневность, патетику и юмор, добродушную насмешку и беспощадный сарказм. Оба писателя для выражения самых задушевных, самых

возвышенных мыслей и чувств обращаются к чистому источнику живоносной народной речи.

И главное: оба верят в свое высокое предназначение. Оба готовы во имя идеи принять любые муки, пожертвовать не только собой, но и своими близкими. Оба, рассказывая о себе, создают некий образец поведения для соотечественников.

„Житие протопопа Аввакума, им самим написанное” и „Бодался теленок с дубом” перекликаются, как современность перекликается с далеким прошлым.

Солженицын назвал свою книгу „очерками литературной жизни”. Но в центре внимания писателя отнюдь не литературная жизнь 60-х – 70-х годов, а личность, судьба, творчество самого автора. Об этом, как о недостатке, говорит В. Лакшин<sup>8</sup>. А мне кажется, речь должна идти не о недостатке, а об особенностях жанра.

В предисловии Солженицын шутливо говорит, что осмелился „наскребать вот это что-то мемуарное” (Б.т.,5). Однако книгу его нельзя назвать мемуарами в обычном смысле слова. Мемуары, как правило, пишутся, когда события отошли в прошлое, когда былое переplавляется в горниле дум и, глядя на пережитое с какой-то новой высоты, человек переоценивает старые ценности. Так создавал Герцен „Былое и думы”.

Солженицын писал по горячим следам. И накал страстей, злоба дня, не остуженные временем и расстоянием, придают его произведению характер дневника. Писатель весь во власти пережитого или еще переживаемого. Он не ведает даже ближай-

шей перспективы: „Петля ли порвется, шею ли сдушит – предвидеть точно нельзя” (5).

Отсюда и крайняя субъективность, и пристрастность, и противоречивость многих его суждений и оценок. Перед нами словно трепещет сгусток горячей жизни, не охлажденный временем, выхваченный прямо из пламени событий.

Тем не менее, „Бодался теленок с дубом” – не дневник. Рассказывая о том, что произошло несколько месяцев, а то и год назад, писатель группирует и сопоставляет события разного времени, придает повествованию законченный характер, что невозможно при ведении подневных записей.

В предисловии Солженицын говорит, что его „Теленок” относится к разряду вторичной литературы, то есть литературы о литературе, – в отличие от художественной, первичной. Вряд ли с этим можно согласиться. „Бодался теленок с дубом” – создание мастера, художественное произведение в такой же мере, как и мемуары Герцена.

Исходя из этого, Ф. Светов сказал о книге Солженицына: „Бодался теленок с дубом” – „р о м а н со своей ясной художественной и философской концепцией во времени и истории, композиционно выстроенный и сюжетно завершенный, с напряженнейшим, не только внешним, но и внутренним сюжетом, противопоставлением двух характеров...”<sup>9</sup>.

Вряд ли, однако, жанр этой в высшей степени оригинальной книги поддается точному научному определению. Но мне кажется, она по своему духу ближе не к роману, а скорее к своеобразному житию XX века. Ведь главное в ней – не столкновение характеров, а жизнь и деяния писателя – дея-



ния исключительные, неслыханные и по смелости своей, и по значению.

Как справедливо отметил А. Седых, есть в этой книге „глубокая вера в правоту своего дела, та вера, за которую шли когда-то раскольники на костры. Вера в то, что он творит дело, завещанное ему Господом”<sup>10</sup>.

Как и протопоп Аввакум, верит Солженицын в свою высокую миссию, верит, что он „только меч, хорошо отточенный на нечистую силу, заговоренный рубить ее и разгонять” (407). Писатель обращается к Богу: „О, дай мне, Господи, не переломиться при ударах! Не выпасть из руки Твоей!” (408). Он убежден: „И все пути и ходы моих писем и книг как будто были не моей человеческой головой придуманы и уж конечно не моим щитом осенены” (241). Как не вспомнить тут слова Аввакума: „Не я, но тако глаголет Дух Святый”!

По верному определению Л. Чуковской, „Солженицын — человек-предание, человек-легенда” (Б.т., 616).

Однако „Бодался теленок с дубом” — вовсе не автопанегирик. Солженицын не ставит себя и а д людьми. Он убежден: „... Писатель — не посторонний судья своим соотечественникам и современникам, он — совиновник во всем зле /... / Найдем ли мы дерзость заявить, что не ответчики мы за язвы сегодняшнего мира?” (IX, 19).

Вот почему в автобиографической книге он не щадит и себя: признается в ошибках, кается в грехах. Многие строки его, как и строки протопопа Аввакума, носят исповедальный характер. С чувством глубокой вины рассказывает писатель о своем молчании в августе 1968 года, когда советские

танки вступили в Прагу. И в других случаях он говорит о себе в покаянном тоне: „И я позорно, трусливо сидел...” (Б.т. 41); „К позору своему я уступил...” (121); „Я не рассчитал каната, сорвался и достоин был своего жалкого положения” (125).

В подобных словах, которых не мало на страницах автобиографической книги Солженицына (как и в некоторых других его произведениях), сказались заветные убеждения писателя: „Дар раскаяния, может быть более всего отличающий человека от животного мира, глубже всего и утерян современным человеком / ... / — пишет он в статье „Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни”. — / ... / без *раскаяния* вообще мы вряд ли сможем уцелеть” (1X, 46-47).

Горько сожалея о своих ошибках, писатель и нас призывает к раскаянию. И поэтому книга его звучит не только как исповедь, но и как проповедь. Исповедуясь, он устанавливает нравственные ориентиры, указывающие путь духовного очищения.

Повествование о борьбе „теленка” с „дубом” уже само по себе содержит некое поучение. Поучительно „это открытое и гордое противостояние, это признанное право на собственную мысль” (Б.т., 163). История о том, как один из миллионов безгласных рабов, бывший эск, ощутил себя „свободным человеком в свободной стране” (163), становится эталоном поведения для всех.

Но, как и Аввакум, Солженицын вовсе не стремится придать автопортрету сверхчеловеческие, иконописные черты. О своей подвижнической жизни чаще всего говорит он нарочито просто, порою даже сниженно, шутивно. Самый стиль книги местами напоминает красочный народный язык

протопопа Аввакума. Рядом с такими высокими образами, как „шлемоблещущее, мечезвнящее сражение”, встречаются и совсем иные. О своих поистине героических выступлениях писатель рассказывает: „я столько гавкал”, „я нагрохал книги”. О „Теленке”: „Вот, оказывается, какое липучее это тесто — мемуары: пока ножки не съежишь — и не кончишь” (181).

Снижает высокий пафос произведения и обилие слов из лагерного жаргона, впрочем, вполне естественных в повествовании о судьбе бывшего зэка. Не случайно, на некоторых страницах голос автора звучит совсем как голос Ивана Денисовича (об этом подробнее будет сказано в третьей главе).

Неоднократно ссылаясь на высшие силы, считая себя лишь мечом в руке Господней, Солженицын отнюдь не отрицает значения свободной воли человека. Напротив, как уже отмечалось, ответственность за все, что совершается в мире, он возлагает на нас самих. „Нет, не будем прятаться за фатум, — говорит писатель, — главные направления своей жизни все-таки выбираем мы сами” (241). И как бы в подтверждение этих слов он рассказывает не только о себе, но и о тех, кто, подобно ему, выбрал гибельный путь служения правде.

„В те же самые дни прошел *через огонь* Евгений Барабанов” (383), — говорит Солженицын об одном из своих последователей. (Обращает на себя внимание удивительное совпадение: в наше время стало метафорой то, что в эпоху протопопа Аввакума было реальностью. В „Житии” его читаем: „Афонасьюшку отступники на Москве в огне испекли”).

Далее о Барабанове: „... Распрямлялся рядовой

раб /... / И — чудо! /... / вдруг отвалилась от него нечистая сила, как руки отсохли...” (383). (И тут — совпадение! Писатель XVIII века верил в возможность того, что в устах нашего современника звучит как образное сравнение. Аввакум рассказывает, как Бог покарал его мучителя Пашкова: у того отсохли рука и нога.)

Завершается история Е. Барабанова прямым поучением, обращенным ко всем нам: „Вот именно этого распрямления, одного такого духовного распрямления безо всякого действия достаточно было бы ото всех наших рабов, чтобы мы в одно дыхание стали свободными. Но — не смеем” (384).

Собственно говоря, вся книга повествует о том, кто по с м е л, кто бестрепетно шел на неравную битву, преодолевая сомнения и страх.

С автором древнего жития как раз и роднит Солженицына жертвенный характер его деятельности. „... Напечатать „Архипелаг” — заплатить жизнью...” (412) — понимает писатель. Но, как и Аввакум, готовый умереть под камнями, готов Солженицын „под бревнами горящими погибать” (412). (И эта метафора перекликается с реальной смертью протопопа, сожженного в срубе!)

О готовности к жертве Солженицын говорит неоднократно: „... я свое дело сделал пока. Придете, *возьмете?* — берите, и к тюрьме готов” (416); „... хоть к смерти, хоть к бесконечному заключению я был готов” (119).

Сходство простирается и далее. Вспомним слова Аввакума, обращенные к сыновьям. И Солженицын, узнав, что ГБ грозит его малолетним детям, готов пожертвовать даже их жизнью: „... тут решение принято сверхчеловеческое: наши дети не дороже па-

мяти замученных миллионов, той Книги мы не остановим ни за что” (388).

Кто же это „мы”? Оказывается, решение принято не только отцом, но и матерью! Как не вспомнить тут Марковну — жену протопопа Аввакума...

В книге Солженицына рядом с немногочисленными соратниками писателя мы видим и его врагов, иногда и тех, кого он ошибочно принимал за таких — по предубеждению, по чужим наветам. Писатель, как и любой человек, далеко не всегда бывает справедливым. Но в чем он никогда не ошибается — это в оценке матерых партийных заправил.

В словах о них полыхает та же страстная ненависть, что и в словах Аввакума о его недругах. Солженицын рисует правоверных служителей партии как злобных зверей. Перед нами предстает „коренастый, широкочелюстный хамелеон” Воронков, „отъевшаяся лиса” Марков, „полканистый” Соболев, сам Никита Хрущев, похожий на медведя из сказки — „я вас давишь”.

Как и в „Житии протопопа Аввакума”, враги представляются порождением бесовского начала. Это — „нечистая сила”, „чертова пасть”, „ведьминская вьюга” (Октябрьский переворот), „черный хоровод”, „нечисть”.

Но враги кажутся порой не столько страшными, сколько достойными осмеяния. Обычный прием их — „зубами за горло” — оказывается непригодным. И Теленок становится уже не теленком, а могучим богатырем. О Дубе же сказано: „... изумляла слабость, неупругость той стены или той непомерной дубины, незаслуженно названной дубом, лишь вподгон к пословице” (411).

От чекистской пули, от вечного заточения спасла Солженицына мировая слава. Но ведь пришла она к нему потому, что жил в нем аввакумовский „огнепальный дух”. В истории борьбы писателя с „непомерной дубиной” заключен великий поучительный смысл: „... только непреклонность человеческого духа, крепко ставшего на подвижной черте наступающего насилия и в готовности к жертве и смерти заявившего „ни шагу дальше!” — только эта непреклонность духа и есть подлинная защита частного мира, всеобщего мира и всего человечества” (604).

## Глава третья

### ПРИ СВЕТЕ СОВЕСТИ

*„Никакая художественная струя  
не увольняет от участия в обществен-  
ной жизни“.*

*Л. Н. Толстой.*

За последнее время стало чуть ли не общепринятым противопоставление публицистики и художественного творчества Солженицына. Кажется, впервые заговорил об этом Михайло Михайлов. В статье „Своевременные мысли“ (О „Письме вождям Советского Союза“ Александра Солженицына) М. Михайлов утверждает: „... отделить писателя Солженицына от Солженицына идеолога русского национального возрождения — необходимо. Отгородить ‚ГУЛаг‘ от ‚Письма‘, защитить Солженицына художника от Солженицына социального реформатора — самое насущное дело, нужное тем более по тому одному, что все, о чем свидетельствует Солженицын, в ‚ГУЛаге‘, прямо противоречит тому, что он проповедует /... / духовный вред от его ‚Письма вождям‘ может превысить пользу ‚ГУЛага‘. Солженицын воистину Великий Свидетель, однако осмыслить собственный опыт, очевидно, ему не дано”<sup>1</sup>.

Противоположную точку зрения высказал А. Д. Сахаров, хотя и он полемизировал с автором „Письма“. В статье „О письме Александра Солженицына

„Вождем Советского Союза’ ” Сахаров так оценивает его значение: „Солженицын несомненно является одним из самых выдающихся писателей и публицистов современности. В драматических коллизиях, в ярких образах и самобытном языке его произведений выражена глубоко выстрадавшая авторская позиция по важнейшим социальным, нравственным и философским проблемам”. Сахаров считает „великую книгу ‚Архипелаг ГУЛаг’ ”, перед которой он преклоняется, не свидетельскими показаниями, плохо осмысленными самим свидетелем, а произведением, где четко выражена авторская позиция (как и во всем, что создано Солженицыным). Не соглашаясь с программой, изложенной в „Письме вождям”, Сахаров, однако, не отрицает значения публицистики писателя: „Солженицын, несмотря на то, что некоторые черты его мирозерцания представляются мне ошибочными, является гигантом борьбы за человеческое достоинство в современном трагическом мире”<sup>2</sup>.

Аналогичные мысли высказывали когда-то и другие критики. Так, в статье Н. Градобоева „Годовщина ‚Письма вождям’ ” (1974) читаем: „В своем ‚письме вождям’ Солженицын выступил как русский патриот, любящий Россию и русский народ, заботящийся о благе русского и других народов нынешнего Советского Союза. Эти же чувства мы находим и во всех его других произведениях: в „ГУЛаге”, в „В круге первом”, в „Раковом корпусе”, в „Одном дне Ивана Денисовича” и т.д. В этом Солженицын вполне последователен”<sup>3</sup>.

Однако явно преобладающей стала теперь точка зрения М. Михайлова: о Солженицыне заговорили как о великом писателе (в скобках и между про-



чим) и как о плохом политическом мыслителе, плохом публицисте (развернуто и не всегда при этом точно и добросовестно цитируя и трактуя его высказывания).

Прежде всего, возникает вопрос: в какой мере правомерно противопоставление миросозерцания художника и его творчества? В советском литературоведении существовала долгое время теория „вопреки“: вопреки своим „реакционным“ взглядам Гоголь, Достоевский, Толстой и другие правдиво рисовали современную им действительность и, следовательно, были объективно „прогрессивными“.

Как будто художник страдает раздвоением личности: думает одно, пишет другое. Так, конечно, бывает, но лишь когда перед нами не подлинный мастер, а всего-навсего член Союза писателей. Произведения большого художника – это эманация его „я“, плод его наблюдений, раздумий, сомнений, заблуждений и прозрений. Многосложная и нередко противоречивая личность художника едина и неделима. И она неизменно находит воплощение во всех его созданиях, определяет их достоинство и недостатки. „Что бы ни изображал художник: святых, разбойников, царей, лакеев, – мы ищем и видим только душу самого художника“, – говорит Л. Толстой<sup>4</sup>.

В уже упоминавшейся статье о „Казачах“ Владислав Ходасевич высказал глубокую мысль, которая, мне кажется, справедлива не только по отношению к Толстому, но и по отношению к любому писателю. В первую очередь – к такому художнику, как Солженицын: „... Искусство Толсто-

го совершенно неотделимо от его учения, — утверждает Ходасевич, — понять (и, следовательно, оценить) это искусство по-настоящему можно только в прямой, тесной связи с его нравственно-философской проповедью. Все попытки, разделив Толстого на художника и проповедника, принять первого и отвергнуть второго, суть не что иное, как смесь непонимания с лицемерием”.

Все созданное Толстым, по мысли Ходасевича, написано „суровой, неукротимой рукой проповедника, безжалостного к другим и к самому себе”<sup>5</sup>.

Конечно, гений Солженицына-художника и дарование Солженицына-политического мыслителя — явления несоизмеримые. Можно не сомневаться, что потомки будут зачитываться его рассказами и романами, но, очевидно, лишь историки станут обращаться к его статьям и речам. Такова участь любого писателя, выступавшего на поприще публициста. Статьи Толстого и Достоевского теперь немногих интересуют, а романы их сохраняют непреходящую ценность для всех, и каждое новое поколение находит в них для себя духовную пищу. Писатель, если он действительно велик, всегда значительнее, глубже, многогранней публициста. Ведь один живет только злобою дня, другой — вечными интересами человечества.

Речь идет не о *значении* художественного творчества и политических выступлений Солженицына, а о том, что написанное им — некий монолит. „Архипелаг ГУЛаг”, „Матренин двор”, „Раковый корпус” и, скажем, „Письмо вождям Советского Союза”, Гарвардская речь, „Чем грозит Америке плохое понимание России” — все это должно стоять не на разных полках, а на одной!

Спору нет, „работа художника не укладывается в убогой политической плоскости, как и вся наша жизнь в ней не лежит” (1X, 202). Задачи искусства не сводятся, по словам самого Солженицына, к критике или восхвалению того или иного политического строя; они касаются вопросов вечных, надвременных, общечеловеческих (Б.т., 514). Однако это не значит, что политический мыслитель и художник противостоят друг другу и что произведения искусства надо рассматривать вне всякой связи с публицистическими трудами их создателя.

„... Дело писателя — писать, а не мельтешить на трибуне”, — говорил Солженицын, когда еще жил на родине (Б.т., 161). И в изгнании, выступая на пресс-конференции в Цюрихе (17 ноября 1974 года), „он снова подчеркнул, что остается *вне политики*”<sup>6</sup>.

Конечно, „художнику не место в политической полемике, она огрубляет аргументы”, — повторяет он в 1980 году (1X, 345). Но что-то же заставляет Солженицына нарушать им самим выдвигаемые требования! Он объясняет — что: чувство долга, ответственности за все совершающееся на нашей грешной Земле. А долг художника — всеми доступными ему средствами „помочь миру в его раскаленный час” (1X, 22).

Общаясь с западными деятелями и эмигрантами в первые годы изгнания, Солженицын сетует: „... все, кто разговаривают со мной, тянут на политику /... / Я очень огорчен, но это так. Конечно, причина этому есть, та что вся русская литература, по традиции, очень живо откликается на социальные вопросы...”<sup>7</sup>.

Солженицын неукоснительно следует этой тради-

ции, о чем говорили едва ли не все, писавшие о нем. Приведу, хотя бы, замечательные слова прот. К. Фотиева, сказанные по поводу „Послания” Солженицына патриарху Пимену: Солженицын выступил „уже не как художник только, а как обличитель неправды и немотства, и тем самым лишний раз подтвердил, что он, воистину, ‚живая совесть России’, ибо каждой своей строчкой он свидетельствует, что подлинная литература возможна лишь ‚при свете совести’”<sup>8</sup>.

Все, что написал Солженицын, озарено светом совести. Это, конечно, не значит, что он никогда и ни в чем не ошибался. Но все им написанное продиктовано совестью, желанием быть правдивым, сознанием долга.

В Советском Союзе он стремился раскрыть глаза обманутым соотечественникам, сокрушить твердыню лжи. В изгнании Солженицын ощутил настоятельную потребность передать Западу горький опыт России. Поэтому и здесь пришлось „принимать эту несвойственную мне и нелюбимую мною роль оратора. Я писатель, я бы сидел и писал свои книги. Но концентрируется мировое зло, ненавистное к человечеству” (IX, 247). И снова в бой зовет труба! И снова он готов сражаться, как и тогда, когда вступал в неравный поединок с всемогущим „дубом”.

Осторожность, желание приноровиться к чьим бы то ни было вкусам — неведомы писателю. „...Я научился и у себя в стране говорить открыто почти все, что я думаю, — сказал он на Нобелевской церемонии. — А изгнанием оказавшись на Западе, тем более я приобрел эту неслесенную возможность говорить сколько угодно, где угодно...” (IX, 201).

И в СССР под угрозой жестоких репрессий, и на Западе под угрозой непонимания – нигде не поступился писатель ни йотой своих убеждений, не пошел ни на какие компромиссы. Он говорит честно, открыто, безбоязно, не пытаясь польстить или угодить аудитории. „... Истина редко бывает сладкой, а почти всегда горькой. Этой горечи не избежать и в сегодняшней речи, – но я приношу ее не как противник, но как друг”, – так начинается ставшая знаменитой Гарвардская речь (IX, 280).

Наследник и продолжатель традиций русской литературы, он не может замкнуться в области чистого искусства. В пору боевых схваток шестидесятых-семидесятых годов он мечтал: „А когда б эти бои – да отшумели? Уехать на годы в глушь и меж поля, неба, леса, лошадей – да писать роман неторопливо...” (Б. т., 407) „...Уйти совсем в тишину, писать – и книги пусть текут” (Б.т., 415).

И вот, казалось бы, сбылась мечта писателя. Изгнание подарило ему и небо, и лес, и тишину. Но – бои не отшумели. Да и вряд ли отшумят в наш век... Как же может он спокойно творить в стороне от жизни?!

Конечно, нельзя не согласиться с покойным Джорджем Мини: „Александр Солженицын – не крестоносец, не политический деятель, не генерал. Он – художник”<sup>9</sup>. Но именно как русский художник он не склонен ограничиться сферой искусства, далекого от злобы дня.

В статье „Чем грозит Америке плохое понимание России” он пишет: „... Я – не государствовед и не политик. Я – лишь художник, больно зацепляемый слишком кричащими событиями современности, ее общим кризисом” (IX, 338).

Слова Солженицына о долге писателя уже приводились в предыдущей главе. Вот еще одно характерное высказывание: „Благодаря тому, что он смотрит на мир глазами художника и благодаря интуиции, многие общественные явления открываются писателю раньше и с неожиданной стороны. В этом заключается его талант. Из таланта же вытекает долг. О том, что видит, и хотя бы о том, что является нездоровым и вызывает тревогу, он должен говорить обществу”<sup>10</sup>.

Таким образом, публицистические выступления Солженицына не являются для него чем-то инородным, случайным. Они определяются его эстетическими взглядами и отвечают его представлению о назначении и долге писателя.

Но о чем бы ни говорил Солженицын, он прежде всего — художник, исследователь и знаток человеческих душ. Самый характер и общая направленность его публицистических выступлений связаны с тем, что он мыслит как художник и видит мир глазами художника. Поэтому его в первую очередь волнует духовная жизнь человека и человечества.

Во всех его созданиях, во всех трудах определяющим является этический аспект. Достаточно сослаться на заглавия программных статей Солженицына: „Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни”, „Жить не по лжи!”

Вызвавшее острую полемику „Письмо вождям Советского Союза” также проникнуто нравственным пафосом. Программа, предложенная лидерам КПСС, строится на этической основе. Писателя приводит в отчаяние „нравственное разорение” страны. Он убежден, что прежде всего должно

углубиться в задачи нравственные, восстановить нравственное здоровье народа.

И позже, в своих выступлениях на Западе, он постоянно оперирует такими понятиями, как „добро” и „зло”, спасение видит в „революции нравственной”, в противостоянии Мировому Злу. Он утверждает, что нравственная позиция всегда дальновиднее всяких прагматических расчетов, что эта позиция, и только она, должна определять политическую деятельность народов и правительств.

Та же нравственная доминанта характеризует и художественное творчество Солженицына. По словам писателя, его книги — это „зов к раскаянию”, к духовному распрямлению.

Ведь и так поразившая американское общество Гарвардская речь посвящена не столько политическим, сколько морально-философским проблемам. Эти же проблемы ставились и в его художественных произведениях, написанных задолго до выступления в Гарварде.

К сожалению, критики Гарвардской речи, как правило, больше внимания уделяли ее политическому аспекту, нежели нравственным вопросам, в первую очередь волнующим писателя. Обращаясь к молодым американцам, он говорил об истинном и ложном понимании счастья, о том, как важно „не забывать своей божественной души”, об укрощении низменных страстей, о самом драгоценном достоянии человека — его духовной жизни, внутренней свободе.

Даже, казалось бы, чисто политические задачи писатель рассматривает с точки зрения этики: „Против мировой, хорошо продуманной стратегии коммунизма Западу только и могут по-

мочь нравственные указатели, — а других нет...” (IX, 291).

Да и к оценке демократического общества Солженицын подходит с тех же позиций. Он критикует стремление к материальным благам за счет „свободного духовного развития”; его возмущает „неравновесие между свободой для добрых дел и свободой для дел худых”; его тревожит, что „общество оказалось слабо защищено от бездн человеческого падения”, что „поблекло сознание ответственности перед Богом и обществом”. С прискорбием отмечает писатель, что технический прогресс не искупил „моральной нищеты” XX века, и предупреждает о грозящей миру духовной катастрофе.

Наиболее отчетливо этическое кредо Солженицына проступает в концовке Гарвардской речи, где говорится о главной задаче человека: „... не захлеб повседневностью, не наилучшие способы добывания благ, а потом веселого проживания их, но несение постоянного и трудного долга, так что весь жизненный путь становится опытом главным образом нравственного возвышения...” (IX, 297).

Но ведь та же мысль выражена и на страницах „Архипелага”, и в рассказе „Матренин двор”. И не таков ли ответ на вопрос: „Чем люди живы?” — в „Раковом корпусе”?

Как бы ни относились современники Солженицына к его суждениям и призывам, нет сомнения, что в своих публицистических работах, и в первую очередь — в Гарвардской речи он предстает перед нами как „писатель, озабоченный правдой”, и не столько как политик, сколько как моралист.

Многочисленные отклики на Гарвардскую речь свидетельствуют, что все же нашлись люди, которые



уловили эту ее особенность. „Солженицын видит мир в категориях добра и зла”, – говорил телекомментатор Лидон<sup>11</sup>. „Вы – совесть Америки”, – обратился к автору речи один из рядовых читателей<sup>12</sup>. Особенно интересным представляется такое суждение: „Солженицын в Гарварде говорил так, как он пишет: из сердца христианской России” („Вермонт католик трибюн”)<sup>13</sup>.

Это сказано очень точно, ибо нравственная доминанта определяет в конечном счете смысл всего созданного Солженицыным, начиная от грандиозного полотна „Архипелага ГУЛага” и кончая его „Крохотками”. Забота о духовном выздоровлении человека, России, человечества в равной мере слышится и в великих творениях художника, и в его публицистических выступлениях.

На это обратила внимание Т. Лопухина-Родзянко в книге „Духовные основы творчества Солженицына”: „Тревога за человечество, которую выразил Солженицын в „Нобелевской лекции”, слышится и в его произведениях”. И далее: „В Матрене выразился призыв Солженицына к современному миру, заменившему духовные ценности материальными”<sup>14</sup>.

Конечно, произведения искусства тоньше, глубже, многограннее. Как уже говорилось выше, художественное творчество и публицистика – явления не равноценные. Но и то, и другое – сообщающиеся сосуды, а не разные чаши, из которых одна, как утверждают иные критики Солженицына, наполнена драгоценным вином, а другая – зловредным зельем.

Итак, выступая в роли публициста, Солженицын остается художником-моралистом. Создавая художественные произведения, он нередко становится публицистом.

Самый жанр таких книг, как „Бодался теленок с дубом” или „Архипелаг ГУЛаг” стоит на грани между художественной литературой и публицистикой. Бесспорно, это произведения искусства. Но голос писателя-публициста слышен в них едва ли не на каждой странице.

Солженицыну-художнику, как и Солженицыну-публицисту, присущ проповеднический пафос. Обычно он скрыт глубоко в подтексте его художественных созданий, но тем не менее именно этот пафос определяет их общую тональность.

Вспомним хотя бы „Матренин двор”, концовка которого столь явственно выражает нравственный смысл всего рассказа. Вспомним размышления то ли Шухова, то ли автора о стукачах, о придурках, о лагерном начальстве („Один день Ивана Денисовича”).

Солженицын всегда строгий судья, а его произведения — своего рода судебное разбирательство, опирающееся на непреложный кодекс нравственных законов. Однако писатель редко произносит однозначные решения. В его книгах чаще слышатся „pro” и „contra”. Мир его сложен и противоречив.

В солженицынской прозе развивается одна характерная особенность русского классического романа: существенное место в структуре его произведений занимают споры действующих лиц. Философские, нравственные, политические, эстетические вопросы глубоко волнуют героев Солженицына. Потеряв веру в „Единственно правильное учение”,

они пытаются обрести другие, подлинные ориентиры, приобщиться к неведомой им, но желанной истине.

Духовные поиски составляют главное содержание жизни таких героев, как Нержин или Костоготов, и поэтому споры органически включаются в текст. Но писатель лишь втягивает нас в круг раздумий своих героев, не навязывая готовых истин. Авторская точка зрения чаще всего бывает скрыта и лишь угадывается в самых глубинах подтекста. В иных случаях она вообще неясна, и ни один из героев ее не выражает.

Однако нередко случается и другое: писатель как бы выходит из-за кулис на сцену и произносит свой приговор открыто и прямо. Публицистические пассажи непосредственно врываются в ткань повествования, и точка зрения автора предстает перед нами в обнаженном виде. Кто усомнится в характере авторской оценки Русанова? Кто заподозрит писателя в сочувствии взглядам Рубина? Кто не разделит ненависти Солженицына к Абакумову или Сталину?

Когда в редакции „Нового мира” обсуждался роман „В круге первом”, В. Лакшин заявил, что „публицистические заострения как бы вырываются из общего пласта романа”. Твардовский перебил: „Но осторожней! Это — черты его стиля!” И Солженицын с удовлетворением замечает: „Вот таким он умел быть редактором!” (Б.т., 95). Итак, писатель соглашается с тем, что публицистичность — черта его стиля. Он приводит и другое высказывание Твардовского. На том же обсуждении А. Дементьев выразил недовольство: „Публицистика иногда — на грани памфлета, фельетона...” И его

Твардовский перебил: „А у Толстого разве так не бывает?“ (95).

Небезынтересно отметить, что Владимир Набоков — художник совершенно иного склада — отрицал, что Солженицын писатель и называл его „журналистом“<sup>15</sup>. Очевидно, публицистичность, присутствующая автору „Архипелага“, была совершенно чужда автору „Лолиты“.

Даже многие доброжелатели Солженицына осуждали его за плакатный, памфлетный характер сцены с Авиетой в „Раковом корпусе“. Действительно, дочка Русанова, подвизающаяся на писательском поприще и рассуждающая об искусстве словами из „Литературной газеты“, — персонаж явно гротескный. Но с каким блеском, как зло и как точно этот персонаж сделан! Как верно подмечен тип преуспевающей завоевательницы, при всех обстоятельствах проникнутой „здоровым оптимизмом“!

Напористо рвущаяся к писательскому пирогу, Авиета символизирует общий дух соцреалистической литературы. „Да почему вдруг правда должна быть суровой? — вопрошает она. — Почему она не должна быть сверкающей, увлекательной, оптимистической! Вся литература наша должна стать праздничной!“ (1У, 279).

И такими же яркими, броскими, нарядными, как бордовый свитер Авиеты, перечеркнутый „белым веселым зигзагом“, кажутся и названия романов, которые она принесла отцу: „У нас уже утро“, „Свет над землей“, „Горы в цвету“...<sup>16</sup>

„Публицистическое заострение“? Памфлет? Да, конечно. Но, очевидно, именно таков авторский замысел. Рассказ об Авиете — это своеобразная интермедия, помещенная между двумя главами о

людях, сосланных пожизненно. Контраст между миром Авиеты и духовным миром обреченных — обнажает глубинный смысл повести, где решаются кардинальные нравственные проблемы, и поэтому органически вписывается в ткань всего произведения.

По словам Салтыкова-Щедрина, в романе „Идиот” Достоевский рисовал некоторых персонажей руками, дрожащими от гнева. В какой степени уместны в художественном произведении картины или действующие лица, созданные под влиянием ослепляющей ненависти? Быть может, строки, продиктованные этим чувством, стоят где-то на периферии искусства?

Солженицын размышлял над вопросами такого рода. Вспоминая о поре, когда по конспиративным соображениям он вынужден был скрывать свое отвращение к окружающим мерзостям, писатель продолжает: „Все негодование могло укипеть только в очередную книгу, а этого тоже нельзя, потому что закон поэзии — быть выше своего гнева и воспринимать сущее с точки зрения вечности” (Б.т.,12).

Но всегда ли возможно удержаться? Вопиющие безобразия и невозможность бороться с ними иначе как с помощью слова, темперамент борца, наконец, традиции русской литературы — все это не раз заставляло писателя отступить от им же установленного правила.

Французы говорят: стиль — это человек. Публицистичность, памфлетная заостренность некоторых страниц солженицынской прозы — не порок, а черты его стиля, связанные с особенностями личности писателя.

„... От смягчения резкостей вещь только выигра-

вает и даже усиляется в воздействии...” (Б., т. 17) — понимает сам Солженицын. Но порой волна ненависти захлестывает его, и от резкостей он не в силах удержаться. Редко удерживались от них и великие писатели прошлого. „Мыслитель и художник никогда не будут спокойно сидеть на олимпийских высотах...” — говорил Толстой. Писатель — „всегда, вечно в тревоге и волнении: он мог решить и сказать то, что дало бы благо людям /.../ а он не так сказал, не так изобразил, как надо...”<sup>17</sup>. Думается, позиция Солженицына в данном случае очень близка толстовской.

Многие мысли Солженицына, повторяющиеся в его статьях и речах, определяют и дух его творчества. Прежде всего следует выделить идею национального возрождения России.

Какой смысл вкладывает Солженицын в это понятие? Ответ мы найдем в его программной статье „Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни” (1972-1973).

Суть его излюбленной идеи — религиозно-нравственная: „Я никогда не сомневался, что правда вернется к моему народу, — говорил писатель накануне изгнания. — Я верю в наше раскаяние, в наше душевное очищение, в национальное возрождение России” (Б.т., 619).

Доктрина национального возрождения определяет в конечном счете и эстетические взгляды Солженицына, и его художественную практику. Он считает писателя выразителем „национального языка — главной скрепы нации”, выразителем „самой земли, занимаемой народом, а в счастливом случае и национальной души” (IX, 21). Такая точ-

ка зрения объясняет постоянный интерес Солженицына к истории его страны, любовь к ее природе, к ее языку. „Под моими подошвами всю мою жизнь — земля отечества, только ее боль я слышу, только о ней пишу” (Б.т., 497). В этих словах — ключ ко всему им созданному.

„... Литература вместе с языком сберегает национальную душу”, — говорил он в Нобелевской лекции (1X, 15). Эту же мысль развивает Солженицын и в статье „Сахаров и критика Письма вождям”: „Для меня, как для писателя, тут еще трепещет судьба языка: если подавлять национальное самосознание, то ведь надо и язык убивать как свидетеля национальной души? Да такое убийство русского языка и происходит уже десятилетиями в СССР” (1X, 197).

Итак, язык — „главная скрепа нации”, „свидетель национальной души”. Таким пониманием языка объясняется первооснова всех произведений Солженицына — их речевой строй.

Писатель, ратующий за национальное возрождение России, не мало сделал для возрождения русского литературного языка. Как поразил читателей язык произведения, с которого началась литературная слава Солженицына! Поразил своей удивительной свежестью, своим отличием от гладко-бесцветного газетного слога соцреалистической литературы.

Стремление приблизить склад письменной речи к речи исконно народной, опора на грамматический строй, на синтаксис, на лексику живого разговорного языка — вот что определяет речевую ткань созданий Солженицына (в том числе — и его публицистики). „... Он почвенник, сторонник народного языка, и все его мнимые неологизмы и

поиски мало употребительных речений вытекают из его общих взглядов на литературу и на необходимость ее освежения и обновления чисто народной струей”, — пишет Марк Слоним по поводу романа „Август четырнадцатого”<sup>18</sup>.

Взгляды писателя влияют и на выбор героев. Так, героем лагерной повести стал многострадальный крестьянин, солдат, зэк Иван Денисович — выразитель народного отношения к трагедии России. Но для Солженицына существенно и то, что герой этот ему духовно близок. Не потому ли в рассказе о зэке Щ-854 голоса автора и Шухова чаще всего сливаются (об этом подробнее будет сказано в пятой главе).

Более того. В своей автобиографической книге „Бодался теленок с дубом” автор нередко начинает говорить совсем как его Иван Денисович. Вспомним, например, рассказ об аресте писателя. Интонации и лексика Шухова слышатся там на каждой странице. Вот вызывают Солженицына пред ясные очи гебистского начальства. И видит арестант: „А за главным столом, сверкая лысиной, — маленький, вострый, пригнулся /... / Главный вострый — щуп, щуп меня глазами, как никогда людей не выдавши. Ничего, пош-щупай” (Б.т., 451). В том же стиле отвечает он на вопросы гебистов — „голосом дремным”, „с мужицким невежеством”. И совсем, как Шухов, говорит о хлебе: „А вот и пайка. Не пайка: за кормушкой на подносе нарезанные буханки, отламывай и бери, сколь хошь. Ну, жизнь!” (460). И далее: „Доесть не дали, гром замка, выходить. Ну, хоть щип долопал /... / Сунул кус в карман пиджака, до этих Европ еще пожрать понадобится” (468).



Шухов становится порою собеседником, даже, как бы соавтором Солженицына и на некоторых страницах „Архипелага ГУЛага”. „Ну, Иван Денисович, о чем еще мы не рассказали?” – обращается к нему автор (VI, 204). Характерно и само по себе это обращение, и то, что писатель говорит „мы”, словно все повествование до сих пор вел он совместно со своим героем. И далее рассказ продолжает уже не автор, а его Иван Денисович. Говорит он о жизни зэка: „Ему если из песка веревки не вить, то никак и не прожить” (204): о лагерной дружбе: „... а вот скажи – все же по людскому обычаю и в лагере бывает дружба” (204); о любви: „жить всем хоц-ца” (205).

Подобно тому, как автор „Архипелага” беседует с Иваном Денисовичем, видя в нем воплощение народной мудрости и морали, герой романа „В круге первом” Глеб Нержин ищет ответа на неразрешимый вопрос у дворника Спиридона: кто виноват, кто прав в этой чертовой круговерти? А для Спиридона и вопроса тут нет: „волкодав – прав, а людоед – нет!” (II, 148).

Раздумья о народе – о его беде, о его вине, о его судьбе – пронизывают все творчество Солженицына. Язык писателя, его герои, присущее и ему, и им правдоискательство, боль, вызванная растлением народной души, призыв к раскаянию – все, что составляет самую суть его произведений, – неразрывно связано с мыслями Солженицына-публициста. Ведь в своих статьях и речах он говорит о физической и духовной гибели, грозящей его народу, о национальном возрождении как о единственном пути, ведущем к очищению от большевистской скверны.

Справедливо заметил прот. А. Шмеман: „О чем бы ни писал Солженицын, по существу занят он одним вопросом: *как началась гибель России, в чем сущность этой гибели и в чем спасение от нее*”<sup>19</sup>.

Этот вопрос волновал Солженицына еще в лагере. Так, в 1952 году в Экибастузском особлаге сочинил он стихотворение „Россия?”, где есть такие строки:

Татарщин родимые пятна  
И сталинской гнили гнусь —  
На всех нас! во всех нас! Треклятно  
Становится имя Русь.  
В двухсотмиллионном массиве  
О как ты хрупка и тонка,  
Единственная Россия,  
Неслышимая пока!..<sup>20</sup>

Публикуя стихотворение в 1976 году, автор пишет: „И вот теперь, через четверть века, переглядывая старое, сам удивляюсь: как же устойчивы настроения... Это дает надежду, что как будто исчезнувшая духовная Россия, которую я тогда все же угадывал, — выжила, крепнет, скоро проявит себя сильней”<sup>21</sup>.

„Как же устойчивы настроения...” Значит, уже в начале пятидесятых рождались мысли и чувства, которые определили путь Солженицына — художника и публициста.

Не только идея национального возрождения России, но и другие идеи писателя так или иначе отражены в его художественных произведениях. Ограничусь лишь некоторыми примерами.

В речах и статьях Солженицына постоянно повторяется мысль о вредоносной роли „мертвой идеологии”. Он призывает вождей Советского Союза

отказаться от нее. Он предупреждает Запад об опасности коммунистической заразы. А в своих художественных произведениях писатель *показывает*, какова роль коммунистической идеологии в реальной жизни: слепая вера в марксистскую догму калечит души людей (вспомним Зотова, Рубина), ссылки на служение „Идеологии” оправдывают любые злодеяния („Архипелаг”, глава „Голубые канты”).

По мысли писателя, коммунистическая идеология нанесла неслыханный ущерб духовной жизни страны. В письме Татьяне Ходорович и Мальве Ланда от 25 мая 1977 года Солженицын говорит об этом: „Нам нанесено уродств, язв и ран гораздо глубже, чем только политических, и излечение от них лежит не на путях политики”<sup>22</sup>. Отсюда одна из главных его идей – идея „нравственной революции”. Суть ее Солженицын видит в раскаянии, в самоограничении и личности, и государства. Но разве так или иначе не звучит эта идея во всех его художественных созданиях?!

Точно так же слышится в них одна из ведущих тем его публицистических выступлений – критика западного мира. Отчетливо проступает она уже в одном из более ранних его произведений – в романе „В круте первом”. Главная сюжетная линия романа связана с темой Запада, не способного противостоять коварным проискам советского государства, намеренного похитить секрет атомной бомбы.

Образ слепого и глухого западного мира проходит через весь роман. Образ этот проступает во вставной новелле „Улыбка Будды”. Он отчетливо виден в ядовитой концовке произведения: заметив на фурунке, в котором провозили эзков, камуфляж-

ную надпись „Мясо”, корреспондент газеты „Либерасьон” записывает в блокнот, что снабжение столицы свежими продуктами поставлено превосходно!

Критика Запада слышится и в пьесе „Свет, который в тебе”, написанной также задолго до публицистических выступлений Солженицына (1960). В ней идет речь о гибели всякого общества, где существует примат материального начала над духовным. Но при этом писатель замечает: „ведь о сытом Западе это еще верней, чем о нас” (Б.т., 19).

Неоднократно обращается Солженицын к теме Запада и в книге „Бодался теленок с дубом”. Так, говоря о международной политике советских заправил, он иронизирует: „... Запад перед ними едва ли не на коленях, потому что все *прогрессисты* наперебой перед ними заискивают...” (232).

Автор „Теленка” противопоставляет психологию западного и советского человека: западные деятели больше всего „боятся скандала, боятся политики (речь идет о Нобелевской лекции Солженицына. — М.Ш.). Да, им — так надо, это — прилично. Но мой неисправимо-лагерный мозг никак не ожидал. Идешь-бредешь, спотыкаешься в колонне по пять, руки назад, думаешь: только и ждут т а м услышать нас. А они — нисколько не ждут. Они дают премию по литературе. И естественно не хотят *политики*. А для нас это не ‚политика’, это сама жизнь” (326).

Постоянно звучит критика Запада и на страницах „Архипелага ГУЛага”. Там можно встретить основные мысли писателя о пороках западного мира, мысли, получившие дальнейшее развитие в его публицистических выступлениях.

Солженицын говорит о позиции Запада в период Второй мировой войны, о предательстве по отношению к насильно репатриированным, о слепоте и легкомыслии западных деятелей. „Ах, сытые, беспечные, близорукие, безответственные иностранцы с блокнотами и шариковыми ручками! /... / – восклицает писатель. – Сколько вы нам навредили в тщеславной страсти блеснуть пониманием там, где не поняли вы ни хрена” (VI, 134).

В „Архипелаге” делаются мрачные прогнозы: „Европа, конечно, не поверит. Пока сама не по с и д и т – не поверит” (278-279). Еще задолго до Гарвардской речи, до статей восьмидесятых годов Солженицын в своих художественных произведениях не раз с горечью отмечал рыхлость Запада, его политическую недальновидность, разрозненность и растерянность (что не мешало писателю признавать грехи своей страны, призывать свой народ к покаянию и самоограничению).

В художественных произведениях Солженицына затронуты и другие вопросы, впоследствии нашедшие развитие в его публицистических выступлениях. Нет необходимости приводить много примеров. Остановлюсь лишь на одном.

В девяностой главе романа „В круге первом” подробно излагается спор, возникший между Нержиным и Герасимовичем. Этот спор (что, как уже отмечалось, характерно для произведений Солженицына) отражает искания и размышления самого автора и, вместе с тем, органически связан с общим содержанием романа.

Герасимович верит в возможность существования разумно устроенного общества. Нержин в

этом сомневается. Но вот что интересно: реплики обоих перекликаются с некоторыми мыслями, выказанными в статьях и речах Солженицына.

„... Общество надо строить не демократическое, не социалистическое /... / Общество надо строить интеллектуальное”, — утверждает Герасимович. И далее развивает эту мысль: „Мы изголодались по свободе, и нам кажется: нужна безграничная свобода. А свобода нужна ограниченная, иначе не будет слаженного общества /... / Нам демократия кажется солнцем незаходящим. А что такое демократия? — угождение грубому большинству /... / Сто или тысяча остолопов своим голосованием указывают путь светлой голове”.

Нержин возражает: „Я привык — демократия ... А что же вместо демократии?” — „*Справедливое неравенство!* Неравенство, основанное на истинных дарованиях, природных и развитых. Хотите — авторитарное государство, хотите — власть духовной элиты. Власть самоотверженных, совершенно бескорыстных и светоносных людей”.

И тут Нержин вроде бы готов согласиться: „Насчет авторитарности? Конечно, нужен авторитет в государстве, но какой? Этический! Не власть на штыках, а чтоб — любили и уважали. Чтоб сказал: соотечественники, не надо, это дурно! — и все бы сразу прониклись: верно ведь, плохо! отвергнем! не будем! А где вы такое возьмете?.. А то говорится ‚авторитарность’, а вылупляется — тоталитарность” (II, 316-318).

Конечно, в публицистических выступлениях писателя слышится большая определенность, нередко даже и категоричность суждений. На то это и публицистика! Однако Солженицын-политический мысли-

тель, как и герои его романа, вовсе не свободен от сомнений и не склонен решать однозначно „проклятые вопросы” современности. Так, в статье „Чем грозит Америке плохое понимание России” он отвечает тем, кто объявил его приверженцем авторитарного строя: „Что касается принципиального выбора или отвержения для России авторитарности в будущем, — я не высказывался по этому поводу, я не имею конечного мнения” (IX, 337).

Перекликаются с публицистикой Солженицына и другие мысли спорящих: слова Нержина о партиях любого рода („Всякая партия корежит и личность и справедливость”); слова Герасимовича о современном Западе („В благополучии есть губящая сила /... / Они — конечно погибнут”); его же слова о трагедии России („наш народ опустошился, одичал /... / Испортить народ — довольно было тридцати лет. Исправить его — удастся ли за триста?”) (II, 317–319).

Пророчески звучат заключительные реплики этого диалога. Нержин: „Так тронутся в рост и благородные люди, и слово их — разрушит бетон”. Герасимович: „Прежде того понесут ваших благородных кузовами и корзинами — вырванных, срезанных, усеченных...” (II, 324).

Трудно сказать, когда был написан диалог Нержина и Герасимовича: тогда ли, когда Солженицын работал над завершением окончательной редакции романа еще в СССР („Круг-97”) или в пору подготовки публикации полного текста его в собрании сочинений (1978).

Несомненным представляется одно: годами выковывалась система взглядов писателя, и нашла она воплощение как в живых образах и картинах,

нарисованных рукою мастера, так и в публицистических выступлениях Солженицына.

Посвятив свою жизнь и творчество „отстаиванию нравственных ценностей в душе каждого”, Солженицын никогда не был бесстрастным объективным писателем. И в этом – суть его личности, его дарования. Но ведь только такой человек, совмещающий гений художника и темперамент публициста, и мог создать великую книгу века – „Архипелаг ГУЛаг”.



## *Глава четвертая*

### **ЗОВ К РАСКАЯНИЮ**

*„Христианство, с своей необычайной глубокой психологией, связывало искупление с раскаянием и исповедью. Это равно относится к лицу и к целым народам.“*

*А. И. Герцен.*

*„В этом – и книга моя: не памфлет, но зов к раскаянию“.*

*А. И. Солженицын*

Пожалуй, ни в одном произведении Солженицына так явственно не раскрывается присущее его гению единство художественности и публицистичности, как в его „скосительной книге” – „Архипелаг ГУЛаг”. Она призвана, по словам автора „толкнуть нашу государственную глыбу” (Б.т., 415), объяснить „правду нашей истории тогда, когда еще можно будет что-то исправить” (VI, 195).

Об „Архипелаге ГУЛаге” напишут еще не одну монографию историки советского государства и русской общественной мысли, социологи и экономисты, философы и психологи. Книга эта на редкость многогранна и многопланова. Но прежде всего „Архипелаг ГУЛаг” – художественное произведение удивительной силы.

На это едва ли не впервые обратил внимание прот. Александр Шмеман – автор небольшой, но

весьма содержательной статьи „Сказочная книга”<sup>1</sup>. Об „Архипелаге” как о великом произведении искусства говорит и Лидия Чуковская в своих мемуарах „Процесс исключения”: „Солженицын проводит читателя всеми кругами ада, опускает во мрак преисподней, заставляет нас, беспамятных, властью своего лирического эпоса (или эпической лирики?) пережить вместе с ним сотни и даже тысячи судеб. И — что еще важнее — осмыслить пережитое ими. И нами”. Солженицын создал „новую литературную форму, новую не только для русской литературы, но, смею думать, и для мировой”<sup>2</sup>.

У Солженицына есть предшественники. Можно вспомнить „Историю Государства Российского” Карамзина — труд исследователя, написанный пером художника. Можно вспомнить „Путешествие из Петербурга в Москву” Радищева — произведение художника, написанное пером исследователя. Можно вспомнить и чеховский „Остров Сахалин”, и „Записки из Мертвого дома” Достоевского. Но ни по задачам, ни по масштабам, ни по широте резонанса — ничто не идет в сравнение с великим созданием Солженицына. Это — воистину — книга века!

Писатель назвал „Архипелаг ГУЛаг” „опытом художественного исследования”. Но, как это присуще многим произведениям русской классики, жанр его книги не поддается точному определению. К ней применимы слова Толстого по поводу „Войны и мира”: „Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. „Война и мир” есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в какой оно выразилось...”<sup>3</sup>

„Архипелаг ГУЛag” — прежде всего работа историка. Более того — подвиг историка. Или, как сказал Пушкин об „Истории” Карамзина — „подвиг честного человека”.

Это научный труд, объем которого поразителен, усилия автора и его безымянных помощников — неоценимы. Огромный пласт жизни поднял писатель, стремясь выполнить „заветы миллионов погибших, тех, кто не дошептал, не дохрипел своего на полу лагерного барака” (Б.т., 118).

Без усталости двигался он во мраке гулаговских катакомб, разгребая кровавые свалки, грязь и глени. „И непосилен для одинокого пера весь объем этой истории и этой истины, — говорит Солженицын. — Получилась у меня только шель смотровая на Архипелаг, не обзор с башни /... / Да вкус-то моря можно отведать и от одного хлебка” (VI,9).

Добросовестный исследователь, он привлекает десятки печатных источников, опирается на рассказы 227 свидетелей, на свой собственный жизненный опыт.

Солженицын-историк делает подлинные открытия. Он устанавливает, что советские лагеря родились в 1918 году, что не только Ленин и Сталин, но и весь советский строй повинен в уничтожении миллионов. Он изучает закрытые и открытые процессы двадцатых-тридцатых годов, прослеживает сменяющие друг друга потоки репрессированных, историю смертной казни, применения пыток, побегов из лагерей. Рассматривается и история частных явлений: карцеров, воронков, „столыпинских” вагонов, даже отдельных слов („вредитель”, „враг народа”, „стукач”, „сексот”, „вертухай”) В „Архипелаге” освещается не только жизнь советс-

ких тюрем и лагерей на разных этапах, но и события, происходившие на воле: коллективизация, война...

Как и любой научный труд, книга Солженицына содержит имена, названия, даты, цифры, характеристику источников, цитаты из документов. Автор анализирует и сопоставляет факты, устанавливает исторические параллели и отыскивает закономерности исторического процесса.

Он приходит к выводу о несостоятельности теории классовой борьбы, сводящей все многообразие мира к мертвой схеме. Он размышляет о роли Провидения в жизни человека и человечества. Он спорит с Толстым, утверждавшим, будто не нужна политическая свобода, а нужно одно моральное совершенствование: „Конечно, не нужна свобода тому, у кого она уже есть, — возражает Солженицын. — /... / в конце-то концов дело не в политической свободе, да! Не в пустой свободе цель развития человечества. И даже не в удачном политическом устройстве общества, да! Дело, конечно, в нравственных основаниях общества!” Но если бы Ясная Поляна была оцеплена гебистами, как квартира Ахматовой, — продолжает писатель, — „запросил бы тогда и Толстой политической свободы” (VII, 95).

На протяжении всей книги размышляет Солженицын об истории своей страны. Он называет ее „страной задушенных возможностей”. Корень зла видит в отсутствии общественного мнения, в отсутствии гласности.

„Архипелаг ГУЛаг” находится в общем русле интересов Солженицына. Он прежде всего — писатель-историк. Главная тема его книг „как тянется наша история и что была она” (IX, 135). Все его

создания — летопись „горькой русской истории”. Солженицын говорит о себе: „Моя жизнь уже много лет посвящена исследованию новейшей русской истории, точнее: отчего совершилась уничтожающая революция, как текла она и остались ли пути к спасению России от этой гангрены?” (IX, 186). Слова эти относятся не только к эпопее „Красное колесо”, но и ко всем произведениям Солженицына — художественным и публицистическим. Определяют они и пафос „Архипелага”. Ведь „Архипелаг” — „наследник, дитя революции”, — утверждает писатель (Б.т., 338).

Спору нет: перед нами труд историка, политического мыслителя, публициста, труд остро злободневный, „скосительный”.

Но ведь не случайно писатель назвал свою книгу „опытом художественного исследования”. У ученого и у писателя — различное видение мира. Солженицын видит жизнь глазами художника. Он мыслит образами и чаще всего не излагает, а живописует события. В „Архипелаге ГУЛага” проявляется то, что составляет основу подлинного искусства: пластичность и живописность деталей.

Л. Чуковская назвала „Архипелаг” „мастерской человеческих воскрешений”<sup>4</sup>. Сколько судеб, типов, характеров вызвал из небытия писатель! Творческое воображение и интуиция художника позволили ему за сухим документом, за отрывочным свидетельством увидеть внутренний мир людей, мотивы их поступков, сложные зигзаги человеческой психики. Жертвы и палачи, подвижники и предатели, герои и трусы, истинные интеллигенты и блатари, рядовые „кролики” и тупые вершители

их судеб... все они живут на страницах книги, всех воскресило перо великого мастера.

„Художественное исследование, — говорит Солженицын, — это такое использование фактического (не преобразенного) жизненного материала, чтобы из отдельных фактов, фрагментов, соединенных однако возможностями художника, — общая мысль выступала бы с полной доказательностью, никак не слабей, чем в исследовании научном”<sup>5</sup>.

„... Художественное исследование, как и вообще художественный метод познания действительности, дает возможности, которых не может дать наука, — развивает Солженицын эту мысль в другом месте. — Известно, что интуиция обеспечивает так называемый ‚туннельный эффект‘, другими словами, интуиция проникает в действительность, как туннель в гору. В литературе так всегда было. Когда я работал над ‚Архипелагом ГУЛагом‘, именно этот принцип послужил мне основанием для возведения здания там, где не смогла бы этого сделать наука...”<sup>6</sup>

Итак, с одной стороны, Солженицын считает свой труд научным, с другой — говорит о нем, как о произведении художественном. Заглянем же поглубже в творческую лабораторию писателя.

Вот, скажем, в руках у него мертвая и уж, конечно, препарированная в нужном свете стенограмма: „Процесс Промпартии” (изд. „Советское законодательство”, Москва, 1931). И как же *прочитал* Солженицын этот официальный документ! Под пером писателя оживают подсудимые и судьи, обнажаются мотивы их поведения, их подлинные чувства, вскрывается механизм позорного спектакля, предвосхищаются далеко идущие его последствия.

Перед читателями воскрешается страшная картина тех лет: „И только слышен топот демонстраций и рев за окном: *“Смерти! Смерти! Смерти!”* (V, 376). Эти слова повторяются как некий рефрен: „Вы слышите топот? Вы слышите ропот трудящихся масс...” (V, 378).

И тут же рисуется трагикомическая сценка. Из книги Иванова-Разумника<sup>7</sup>. Солженицын узнал, что в одной камере с автором этой книги сидел Крыленко и что место бывшего главного прокурора было под нарами. Фантазия художника дорисовывает остальное: „... там такие низкие нары, что только по-пластунски можно подползти по грязному асфальтовому полу, но новичок сразу никак не приноровится и ползет на карачках. Голову-то он подсунет, а выпяченный зад так и останется снаружи. Я думаю, верховному прокурору было особенно трудно приноровиться, и его еще не исхудавший зад подолгу торчал во славу советской юстиции. Грешный человек, со злорадством представляю этот застрявший зад, и во все долгое описание этих процессов он меня как-то успокаивает” (V, 386).

А вот – не менее живая, но остро драматическая сцена, основанная на свидетельстве неизвестного ээка. Февральской ночью 1938 года прибыл этап из Донбасса на станцию Ерцево. Стоял тридцатиградусный мороз, а люди, арестованные еще летом, были легко одеты. И писатель заставляет нас *увидеть* трагическую картину: догорают во мраке костры, от которых конвой отгоняет замерзающих ээков, взвыли на цепях собаки. „Пошли конвоиры в полушубках – и обреченные в летнем платье пошли по глубокоснежной и совершенно не проторенной дороге – куда-то в темную тайгу. Впереди –

ни огонька. Полыхает полярное сияние — наше первое и наверно последнее... Ели трещат от мороза. Разутые люди мерзят и торят снег коченеющими ступнями, голеньями” (V, 544).

Те, кто замерзал в тайге, кого убили голод, чекистская пуля, непосильный труд, унесли в могилу тайну своей жизни и смерти. „До конца знают только убитые — и, значит, никто, — говорит Солженицын. — Еще, правда, художник — неявно и неясно, но кое-что знает вплоть до самой пули, до самой веревки” (V, 430).

В книге очень часто звучат такие слова: „Я очень живо себе это представляю...”; „Я почти вижу...”; „Мне сердцем чувствуется...” Художественное прозрение позволяет проникнуть в тайны человеческого бытия, недоступные даже тому ученому, который обладает исчерпывающим фактическим материалом („туннельный эффект”). Только средствами искусства стало возможным воскресить страшный мир советских лагерей.

Широта охвата жизненного материала в книге Солженицына определила и самый характер повествования. Мы слышим не один лишь голос автора, как это обычно бывает в научном труде, а некий многоголосый хор. Слова бесчисленных персонажей вводятся в ткань произведения без всяких кавычек (в отличие от прямой речи) и свободно сливаются с потоком авторского рассказа.

Вот, например, говорится об отмене лагерных льгот, и вдруг в повествование врывается голос какого-то гебиста: „Это что за ведомость? Зарплата заключенным? /... / Молчать! Разорвать! Самих зарплаты лишим! Заключенному, да еще платить!” (VI, 110). Эти слова никак не выделены,



но они резко контрастируют с речью самого писателя. Создается иллюзия, что его прерывает некий ретивый лагерный начальник.

А вот и голос какого-то партийного ортодокса вмешивается в рассказ о закрытых процессах: „Да нешто можно? /... / Да ведь о к р у ж е н ы в р а г а м и ! /... / А вам – свободную агитацию партий, сукины дети?!” (V, 352).

Устами автора нередко говорят и его солагерники вроде Ивана Денисовича, так что порою и не отличишь, его это слова или их. И тут же, где-то рядом, можно услышать и голос поэта, словно отзвук далекой песни...

В „Архипелаге ГУЛаг” слились воедино разные литературные роды и жанры: новелла и легенда, стихотворение в прозе и бытовой очерк, сатира и проповедь, лирика и эпос (о лирической стихии в этом произведении будет сказано подробно в последней главе). Права Л. Чуковская: „Архипелаг” – то ли лирический эпос, то ли – эпическая лирика.

Итак, перед нами и труд ученого, и создание художника. Интересно в связи с этим привести слова Д. Панина, лагерного друга писателя: „... на шарашке в 1947 году я прежде всего оценил его как физика, математика, человека точного и ясного мышления. Но уже тогда было ясно, что он – художник /... / книга „Архипелаг ГУЛаг” – синтез, великолепное соединение двух сторон его таланта. Он создал произведение блестящее по форме, которое читается с захватывающим интересом, полно юмора, иронии, блестящих характеристик и, одновременно, это точное, тщательное историческое исследование”<sup>8</sup>.

„Что ж за гибельный будет путь у нас, если не дано нам очиститься от этой скверны, гниющей в нашем теле?“ – спрашивает писатель, призывая к возмездию (V, 174). „Мы должны осудить публично самую идею расправы одних людей над другими!“ (V, 175-176).

Увы, не было в советской России суда над убийцами миллионов! Не сживал никто из этих убийц на скамье подсудимых. Не заседал ареопаг потрясенных судей, не шумела в зале негодующая публика, не звучало торжественно: „Суд идет!“ Спокойно доживают свой век на заслуженном отдыхе преступники, чьи руки по локоть испачканы в крови...

А все же – суд пришел! Твардовский как-то сказал: „литература – это самый гуманный способ возмездия...“<sup>5</sup> И вот на страницах „Архипелага ГУЛага“ осуществился русский Нюрнбергский процесс.

В мире тюрем и лагерей, в нечеловеческой жестокости тех, кто были вдохновителями и деятелями этого мира, Солженицын видит проявление некоего бесовского начала, воплощение Зла в его наивысшем выражении. Как и в книге „Бодался теленок с дубом“, писатель употребляет здесь такие выражения: „нечисть“, „адская“, „бесовская сила“, „бесовский разгул НКВД“, „легион БЕСОВ“. (Быть может, когда Солженицын создавал „Архипелаг ГУЛаг, вспоминались ему „Бесы“ Достоевского, пророчески предвидевшего кровавую драму нашего времени).

На страницах „Архипелага“ рождается образ какого-то inferнального чудовища – „осьминога“, у которого „черная пасть“, „ненасытное

хайло”, „гробастые руки”, „чертовы когти”, „адский зев”. Все человеческое обречено на гибель в „мертвых каменных мешках”, в „дальней безвозвратной бездне”. ГУЛаг рисуется как нечто грозное и в то же время – грязное: „мрачные зловонные трубы нашей тюремной канализации”, „густо-вонючий лагерный зачерп”, „грязно-кровавый мешок”.

Весь Советский Союз – это „Большая Зона”. И подобно тому, как организм человека отравляет раковая опухоль, „так и наша страна постепенно вся была отравлена ядами Архипелага. И избудет ли их когда-нибудь – Бог весть” (VI, 585). В порыве отчаяния писатель восклицает: „О, страна! О, заплата страна...” (VI, 340).

Самое страшное действие заразы – массовое растление душ. „... Всеобщее взаимное недоверие углубляло братскую яму рабства /... / Скрытность пустила холодные щупальцы по всему народу” (VI, 588-589). И Россия потонула во лжи – „в ее сплошном сероватом тумане” (VI, 600); „все лучшее и честное шло крошечком из-под ножа” (VI, 596). Солженицын заключает: „... если у Сталина это все не с а м о получилось, а он это для нас разработал по пунктам – он-таки был гений!” (VI, 604).

Над сонмом многочисленных бесов разного масштаба возвышается сатанинская фигура Сталина. Он изображен в „Архипелаге” не столько как живой человек, сколько как персонифицированное Зло. Мелькая на страницах книги то здесь, то там, он предстает перед нами вне бытовых реалий, вне человеческих связей. Из мрака выступают лишь усы и трубка, да „зловещее лицо сатаны”.

Иронически переосмысляя официальные штампы, вроде „Великий Корифей”, „Мудрый Кормчий”,

Солженицын по образцу их создает саркастические прозвища: „Великий Злодей”, „Великий сын”.

Перед читателем возникает грандиозная фигура. Так, в кабинете следователя возвышается „четырёхметровый вертикальный, во весь рост, портрет могущественного Властителя”. И подавленный этим „почти алтарным величием”, человек чувствует себя песчинкой” (V, 136).

В творческом воображении писателя возникает памятник, который когда-нибудь поставят Сталину. Памятник будет воздвигнут в стиле тех, что ставились ему при жизни: где-то „... на Колыме, на высоте — огромный Сталин, такого размера, каким он сам бы мечтал себя видеть, — с многометровыми усами, с оскалом лагерного коменданта, одной рукой натягивает вожжи, другою размахнулся кнутом стегать по упряжке — упряжке из сотен людей...” (V, 522).

Но эта грандиозная фигура появляется лишь на портрете или в виде сатирического памятника. На страницах „Архипелага” возникает резкий контраст: автор подчеркивает, что в жизни этот „гигант” — всего лишь „маленький рыжий мясник”, „с придавленным низким лбом”, „низкорослая рябая личность”. И Сатана, и мелкий бес!

Но как ни велик, как ни ничтожен этот носитель Зла, Солженицын далек от того, чтобы всю ответственность за гибель миллионов возложить на него одного. Повинны бесчисленные исполнители державной воли, вся партия, вся Россия!

Вот почему писатель в „Архипелаге” (позднее и в статье „Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни”) призывает не только к

возмездия, но и к покаянию: „... пройдут десятилетия, история очнется — но следователи, судьи и прокуроры не окажутся более виноваты, чем мы с вами, сограждане!” (V, 56).

В одной из ключевых глав „Архипелага” — „Голубые канты” — говоря о Добре и Зле, о мере всеобщей вины, Солженицын восклицает: „Пусть захлопнет здесь книгу тот читатель, кто ждет, что она будет политическим обличением” (V, 167). Задачи великой книги Солженицына куда шире, нежели обличение политического строя СССР. Стремясь разбудить совесть своих соотечественников, всех, кто так или иначе несет ответственность за злодеяния советского строя, Солженицын **з а с т а в л я е т** читателей физически ощутить боль, голод, холод, почувствовать страх, отчаяние, унижение, пройти вместе с мучениками ГУЛага их крестный путь.

События рисуются так, словно они совершаются на наших глазах — более того: непосредственно с нами. Говоря о переживаниях арестованного, автор предлагает нам представить себя на месте несчастного: „Вы арестованы! /... / Это перелом всей вашей жизни” (V, 15-16). В книге постоянно слышатся подобные обращения к читателю: „Вообразите себя в этом положении” (V, 114); „Подставьте туда — своих детей” (VI, 417): „Закройте глаза, читатель. Вы слышите грохот колес?” (V, 553).

Толстой считал, что одна из главных задач искусства — *заражать* читателя чувствами автора и его героев: „Художественное произведение есть то, которое заражает людей...”<sup>10</sup>. И Солженицын говорит: писатель должен „дать *свою* картину, зара-

зять читателей' (Б. г., 89). Он пытается воскресить не только тени погибших, но и окаменевшие души живых, *заразив* их чужою болью. „Архипелаг ГУЛлаг” и в этом смысле — „мастерская человеческих вос-  
решений”.

Книга Солженицына безжалостно обнажает мир преступлений, принявших в нашем „лешерном ве-  
ке” небывалый размах. Но писатель вершит суд не только над ГБ, Сталиным, советской властью. Он вершит суд над гитлеровской Германией, над коммунистическим Китаем, над Западом — за его глухоту, безразличие, попустительство, которые равносильны соучастию в преступлениях. Это — суд над человеком и человечеством. Над каждым из нас с вами...

Над самим собой.

Суд над самим собою... „Ничто так не способствует пробуждению в нас всепонимания, как теребя-  
щие размышления над собственными преступления-  
ми, промахами и ошибками” — говорит автор „Ар-  
хипелага” (V1, 570).

Не потому ли в книге, где восстанавливается история советских лагерей, Солженицын так много места отводит своей биографии? Дело тут не только в том, что он выступает как один из свидетелей.

Едва ли не самое существенное отличие художест-  
венной литературы от научной — самораскрытие личности писателя на страницах его произведений. Читая труды ученого, мы обычно знакомимся лишь с его теориями, открытиями, взглядами по тем или иным вопросам. Но личность его, во всем многообразии, сложном сцеплении молекул, ее

составляющих, остается, как правило, вне поля нашего зрения. Иное дело в искусстве.

„Искусство есть микроскоп, который наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие тайны людям”<sup>11</sup>, — писал Толстой в Дневнике. Тайны души Солженицына — человека, принадлежащего к поколению ровесников Октября, и вместе с тем — „человека-легенды”, обнажаются в его книге (как мы увидим дальше — не только в этой) с предельной искренностью и прямоотой.

Прежде всего личность писателя раскрывается в самой повествовательной манере, в звучании авторского голоса, отчетливо выделяющегося среди других многочисленных голосов. Полифонизм „Архипелага” выражается не только в том, что там звучат голоса разных персонажей, но и в полифоничности речи самого автора. Модуляции ее бесконечно разнообразны. И вслушиваясь в них, мы начинаем яснее различать контуры этой могучей личности.

Тон автора то задушевен, печален, лиричен, то полон гнева, муки, сострадания, иронии, сарказма, ненависти. Иногда мы слышим деловую речь ученого, гораздо чаще — эмоциональную беседу с персонажами, с читателем. Нередко это словно размышления вслух, которым автор и не пытается придать строго литературную форму. Напор чувств бывает так силен, что он разрушает строй правильной книжной речи. Фразы кажутся незаконченными, оборванными: („Что б не напрасно все же!”; „И как именно... Это... их... это..?”). Писатель обращается к своим персонажам: „Ах — есть? Ах — гораздо более тяжкие муки?..” (VI, 191); „Но куда ваш палец, прокурор?” (V, 378); „Ау, полковник Ключ-

кин! Где ты выстроил себе пенсионный особняк?" (VI, 390).

Как уже отмечалось в предыдущей главе, временами начинает казаться, что авторская речь почти не отличается от речи близкого его сердцу Ивана Денисовича: „Вот и рассказывай ладком да порядком о судебных процессах тех лет (V, 303); „Но так я предполагаю, что съездил железный Феликс к Владимиру Ильичу, потолковал, объяснил. И — разотмилось" (V, 315).

Непринужденный, доверительный тон писателя создает удивительную атмосферу душевной близости между ним и читателем. Автор словно втягивает нас незаметно в орбиту своих дум и чувств.

Но нередко от задушевной беседы переходит Солженицын к обличению, и разговорные интонации сменяются ораторскими. Вслушайтесь, как резко звучат такие переходы: „Батюшки, что ж им теперь? Неужели?.. Мой читатель привык и подсказывает: *всех рас...* Совершенно верно. Всех рас-смешить /... / О, барды 20-х годов, кто представляет их светлым бурлением радости! Даже краем коснувшись, даже только детством коснувшись — ведь их не забыть" (V, 336).

Нередко звучит страстная проповедь: „... Братья! люди! Зачем дана вам жизнь?" (V, 557); „... Смысл земного существования — не в благоденствии, как все мы привыкли считать, а — в развитии души" (VI, 568). (Тут прямая перекличка с Гарвардской речью). Гремят грозные слова прокурора: „Современники! Соотечественники! Узнаете ли вы свою харю?" (VI, 591). Раздаются примиряющие слова адвоката: „Но, прощая себе этот выбор между гибелью и спасением, — не бросай же, забывчивый,



камнем в того, кому выбирать досталось еще  
лишь» (VI, 244).

В подтексте этих и им подобных строк, в бесконечной смене интонаций раскрывается самая сущность авторского „я”: все суждения автора, все оценки основаны на высоком нравственном чувстве, все определяет духовный критерий. Писатель предстает перед нами прежде всего как строгий моралист.

Но вот что для него характерно: осуждая или оправдывая других, Солженицын неизменно беспощаден к себе. Таков основной принцип писателя: „... художник по природе своей откровенен предельно и даже запредельно. В „Архипелаге”, да и не только в нем, я не щадил себя, и все раскаяния, какие прошли через мою душу – все и на бумаге /... / Я цель имел во всей книге, во всех моих книгах, показать: что можно из человека сделать. Показать, что линия между Добром и Злом постоянно перемещается по человеческому сердцу”<sup>12</sup>.

Столь важную для него мысль писатель выразил и ранее, в „Заявлении” от 2 февраля 1974 года: „... я о себе самом рассказал в этой книге (речь идет об „Архипелаге” – М.Ш.) сокровенное, много худшее, чем все плохое, что могут сочинить их угодники. В этом – и книга моя: не памфлет, но зов к раскаянию” (Б.т., 618-619). Эти слова еще раз подтверждают, что сама тема раскаяния ставится не только в публицистике Солженицына, но и составляет существенный мотив его творчества.

Через всю книгу, сочетаясь с историческими изысканиями, с изображением трагических судеб сотен людей – неслыханных злодеяний одних и мучений других – проходит автобиографический

рассказ. Если собрать рассыпанные в разных местах „Архипелага” отрывки, можно составить целостное жизнеописание автора-эзика. Точнее, это не жизнеописание, а страстная исповедь, горькое покаяние много грешившего человека, проделавшего нелегкий путь восхождения из болотистой низменности к горным вершинам.

Писатель вспоминает о своем аресте, о следствии, о том, „как мелко, как ничтожно” он начинал свой срок, как постепенно менялось его мировосприятие, наконец, об освобождении из лагеря и годах ссылки. Но не хронология определяет последовательность рассказа. „Эта книга не будет воспоминаниями о собственной жизни”, — предупреждает автор. Его интересует прежде всего нравственная проблема: „Что можно из человека сделать?” — и решению ее подчинено автобиографическое повествование.

Перед нами как бы два авторских „я”, два разных человека. Один — летописец лагерного мира, ценой тяжких испытаний достигший духовной зрелости. Другой — ровесник Октября, из тех, кто в тридцатые годы бодро печатал шаг, маршируя со знаменами и песнями по корчившейся в муке земле, а в сороковые проливал кровь на полях сражений. Первый, умудренный горьким опытом, смотрит сквозь даль десятилетий (и каких!) на второго — наивного, слепого, грешного — и безжалостно судит его. Трудно нам, людям одного поколения с Солженицыным, не узнать и себя в этом втором. Поэтому суд писателя над его прежним „я” мы воспринимаем и как суд над нами.

В главе „Голубые канты”, размышляя о следователях-извергах и о мотивах их преступлений,

писатель стремится понять природу Зла. Возникает естественный вопрос: „А кем бы стал каждый я?” В аннотации, помещенной в конце книги, так подчеркивается линия всей главы: „Что делают с человеком погони. — Мой первый этап. — Офицерский чемодан. — Гнев обоза. — Я офицер! — Линия добра и зла /... / — Роль идеологии. Порог злодейства. — /... / — Как же России очиститься?” (V, 583).

Таков контекст, окружающий рассказ о том, как арестованный Солженицын счел для себя, офицера, унижительным нести свой собственный чемодан. По его настоянию конвоиры заставили тащить этот чемодан пленного старика-немца. А потом и рядовые арестанты, жалеючи старика, поочередно несли тяжелую ношу. „И я даже не чувствовал за то укора!” — кается автор. И делает вывод: „Я приписывал себе бескорыстную самоотверженность. А между тем был — вполне подготовленный палач. И попади я в училище НКВД при Ежове — может быть у Берии я вырос бы как раз на месте?..” (V, 166-167).

От этого, казалось бы, частного случая вполне уместным кажется переход к размышлениям о границах Добра и Зла, о возможности очищения не только для каждого из нас, но и для России. Так автобиографические мотивы сплетаются с основным пафосом всего произведения.

В „Архипелаге” прослеживается, как и благодаря чему автор постепенно освобождался от пут „Передового Учения”, как одновременно с этим у него появлялось „веселое дыхание”, возрастал его нравственный потенциал. Поднимаясь по духовной лестнице все выше, он уверовал в силу человеческого духа, ощутил вкус внутренней свободы,

прилив творческих сил. Вот почему о своей лагерной страде он вспоминает со светлым чувством: „На гниющей тюремной соломке ощутил я в себе первое шевеление добра /... / Я душу там взрастил и говорю непреклонно: Благословение тебе, тюрьма, что ты была в моей жизни!” (VI, 570-571).

Во всей книге, порой заглушая разноголосый шум лагерной жизни, слышится одна щемящая нота: трепетная любовь к русской природе и тоска по ней.

Пейзажи Солженицына по своему эмоциональному звучанию нередко напоминают картины Левитана, и не только его „Владимирку”, но и „Стога” и „Над вечным покоем”. Однако есть существенная разница: Левитан смотрит на природу глазами свободного человека, Солженицын — глазами ээка. Обостренное зрение арестанта с жадностью, неведомой вольному, вбирает краски, запахи, звуки вольного мира. И природа воспринимается им как воплощение свободы.

Он вспоминает: „Этот луговой ветер — кто может вбирать жаднее арестантов? Неподдельная зелень слепила глаза, привыкшие к серому, к серому” (VI, 153). Контраст между волей и тюрьмой находит соответствие в контрастных красках. Особенно дороги узнику зеленые тона, преобладающие в природе: „изумрудный садик”, „непереносимо яркая зелень” деревьев, „ярко-зеленая веточка” (V, 269-270).

Столь же ощутимый контраст возникает и в других пейзажах: „Со стороны Москвы за шестьдесят километров небо цветно полыхает в салютах /... / Но унылым тусклым светом горят фонари нашей ла-

герной зоны. Красноватый враждебный свет из окон завода. И вереницей таинственной, как годы и месяцы нашего срока, уходят вдаль фонари..." (VI, 169-170).

Отметим здесь одну многозначительную символическую деталь: красный цвет — враждебный! Деталь эта повторяется: „И в жилой зоне темно — только адским красноватым огнем горит из-под плиты /... / А в бараках — и вовсе тьма /... / Раскрытые глаза — к черному потолку, к черному небу" (VI, 179-180).

„Адский" красный цвет... Он сочетается с лагерным адом, с окружающим мраком. Это — „враждебный" цвет... Цвет кровавых знамен революции, повергнувшей миллионы в бездну Архипелага. „Красная ненависть" — говорит Солженицын. „Красный террор" — говорили большевики...

(Аналогичная символика использована была писателем и ранее — в киносценарии „Знают истину танки", посвященном теме восстания эзков — об этом произведении речь пойдет в VI главе).

Проследивая этапы своего духовного развития, писатель опять-таки прибегает к символической. Он вспоминает: „Наше первое тюремное небо — были черные клубящиеся тучи и черные столбы извержений, это было небо Помпеи, небо Судного дня /... / Наше последнее тюремное небо было бездонно-высокое, бездонно-ясное, даже к белому от голубого" (VI, 557). Прозрев, душа больше не ищет ярких красок, она тянется к чистой духовной жизни, к вере, к Богу...

Раб земных владык, писатель обретает внутреннюю свободу, и небо становится его родной стихией. Торжественно звучат слова: „Я — Межзвезд-

ный Скиталец! Тело мое спеленали, но душа — не подвластна им” (V, 560).

...Когда читаешь эти слова, вспоминается один эпизод из „Войны и мира”. Пьер в плену. Он хочет проведать своих товарищей-солдат, но часовой не пускает его. Тогда Пьер садится на землю, и ночь обступает его со всех сторон. „Высоко в светлом небе стоял полный месяц. Леса и поля /... / открывались теперь вдаль. И еще дальше этих лесов и полей виднелась светлая, колеблющаяся, зовущая в себя бесконечная даль”. Контраст между ограниченным пространством, куда загнан человек, и безбрежным миром природы внезапно заставляет Пьера ощутить свою внутреннюю свободу: „Поймали меня, заперли меня. В плену держат меня. Кого меня? Меня? Меня — мою бессмертную душу?” — думает он, глядя „в глубь уходящих, играющих звезд”. И рождается в душе пленного радостная уверенность: „И все это мое, и все это во мне, и все это я!..”

Понять „подлинную меру вещей во Вселенной” помогает автору „Архипелага” та же внутренняя, нерушимая связь с „самой душой наших полей, лесов и рек...” (VI, 564).

Природа в восприятии писателя всегда остается чистой, незамутненной. Тем не менее, в его пейзажах воплощена не только сыновняя любовь к ней, но и лихая острожная тоска.

Душа его рвется к родным пространствам: „Ах, спрятаться бы в эту тишину! /... / так бы просто вот пошел в лес, обнял бы два ствола: милые мои! ничего мне не надо больше!..” (V, 265).

Однако, когда он смотрит на лагерную зону и на ее окрестности, на близлежащую колхозную дерев-

ню, когда думает о судьбах родины, в воображении его рождаются безрадостные картины и по-иному воспринимается пейзаж „заключенной страны“: „Миллионы километров колючей проволоки побежали и побежали, пересекаясь, переплетаясь, мелькая весело шипами вдоль железных дорог, вдоль шоссе, вдоль городских окраин. И охлупы уродливых лагерных вышек стали вернейшей чертой нашего пейзажа...” (VI, 72).

И все же, как ни безрадостен этот пейзаж, не только он — перед глазами писателя-эзика. Подобно тому, как в душе человека остается нечто свое, высокое и неподвластное никаким тюремщикам, и он даже в лагере может чувствовать себя „Межзвездным скитальцем“, так и „душа лесов, полей и рек“ неистребима и бессмертна. Писатель убежден: дотянулась и до наших дней „живая ниточка России“. Это — и природа ее, это — и ее народ.

Беззаветно любя русский народ, веря в духовное возрождение поруганной страны, Солженицын в то же время вершит суровый суд над своими соотечественниками (выше я уже касалась этой темы). Через несколько лет в статье „Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни“ он скажет: „Жертвы были и невинные, и виновные, но их страшная сумма не могла бы накопиться от рук только чужих: для того нужно было соучастие **н а ш е, в с е х н а с, России**” (IX, 57). Аналогичные мысли постоянно встречаются на страницах „Архипелага“.

Вот видим мы начальника конвоя: „румяная ряжка, добротное русское лицо“. Кто он? „Это волчье племя — откуда оно в нашем народе взялось?“

— спрашивает писатель. — Не нашего оно корня? не нашей крови?” (V, 160).

Народ — понятие широкое: это и жертвы и палачи, и конвоиры и заключенные, и крестьяне и интеллигенты. Это — мы все. И писатель называет нас „кроликами”, „букашками”, „ягнятами”, „потерянным стадом потерянных людей”. Он утверждает, что бесовская сила держится на нашей трусости, что „крепчайшая из этих цепей — общая пониклость, совершенная отданность своему рабскому положению” (VI, 364). Солженицын говорит о „массовой парше душ”, об „умирании народной души”. Из уст его вырываются жестокие слова: „Мы просто заслужили все дальнейшее” (V, 24).

Читая „Архипелаг ГУЛаг”, вспоминаешь и пушкинского „Бориса Годунова”, и щедринскую „Историю одного города”.

„А как нам знать? то ведают бояре, Не нам чета!” — рассуждает народ в трагедии Пушкина, „выбирая” царя. Примерно то же думают и милиционеры (ведь и они — народ) в одном из эпизодов „Архипелага”. После того, как был ни за что осужден всеми любимый В. Г. Власов, один из милиционеров говорит: „Четыре дня я слушал-слушал, так и не понял: за что их осудили?” — „А, не нашего ума дело!” — отвечает другой (V, 435).

Когда совершается убийство Федора и Марии Годуновых, „народ в ужасе молчит”. Когда Власова приговаривают к расстрелу, раздаются вздохи и плач. Народ в трагедии не славит нового царя и молчанием своим осуждает убийц. Народ в „Архипелаге” также выражает молчаливый протест, лишь на современный лад: никто не аплодирует приговору. Но — и только!



А чем не глуповцы? Весной сорок седьмого года на Колыме бывшему фронтовому офицеру удалось застрелить двух конвоиров. „Смелчак объявил колонне, что она свободна! Но заключенных объял ужас: никто за ним не пошел, а все сели тут же и ждали нового конвоя” (VI, 368). Немало подобных картин глуповской забитости и покорности мы найдем на страницах „Архипелага”.

„Нет, силен бес! — сетует писатель. — Отчизна советская такова: чтоб на сажень толкнуть ее глубже в тиранию, — довольно только брови нахмурить, только кашлянуть. Чтоб на вершок перетянуть ее к свободе — надо впрячь сто волов и каждого своим батоном дожимать: „Понимай, куда тянешь! Понимай, куда тянешь!” (VII, 448).

Есть, однако, в „Архипелаге” и совсем иные страницы, рисующие единичные, обреченные на гибель, но никогда не прекращавшиеся случаи сопротивления. Да вот хотя бы этот офицер на Колыме. Он бежал из лагеря один, пока были патроны, отстреливался, а последнюю пулю оставил для себя. „Пожалуй, развалился бы Архипелаг, если бы все фронтовики так себя вели”, — заключает Солженицын (VI, 369).

Подобные мысли выражаются не раз („если бы...”). Так, рассказав о бесстрашной девушке, предложившей энкам передать их записки на волю, писатель обращается к ней: „Прими наш поклон, безымянная! Ах, весь наш народ был бы такой! — ни черта б его не сажали! заели бы проклятые зубья!” (VII, 55). И рассказ о Юрии Венгерском, в отличие от других восставших эзков отказавшемся сдать, завершается словами: „Видение дымящейся каши не могло заслонить для него — бес-

телесной Свободы! Если бы все мы были так горды и тверды – какой бы тиран удержался?” (VII, 266).

Народ в „Архипелаге” многолик. И если, по мысли Солженицына, линия между Добром и Злом постоянно перемещается в сердце каждого человека, то это относится и к народам, и к нациям<sup>13</sup>.

При желании в книге Солженицына можно найти цитаты любого рода: и характеризующие народ как „подавленных жалких рабов”, и свидетельствующие о его неиссякаемых силах. Но как ни противоречива душа народа, писатель убежден в главном: „Спротивление не выказалось въявь, оно не окрасило эпохи всеобщего падения, но невидимыми теплыми жилками билось, билось, билось, билось” (VI, 593).

Этой теме посвящен киносценарий „Знают истину танки”. Эта же тема занимает немалое место в пятой и шестой частях „Архипелага”. Там есть потрясающие истории побегов, есть картины, овеянные „суровым и чистым воздухом мятежа”.

Поведав о мятежах в Экибастузе и Кенгире, автор говорит: „И неужели под корою полу столетия так близко это лежит – совсем другой народ, совсем другой воздух?” (VII, 532).

В чем же секрет этой удивительной, невысказанной, немислимо́й жизнестойкости, сохранившейся и под гнетом тоталитарной машины?

„Архипелаг ГУЛаг” проникнут верой в мудрость народа, в его исконную нравственную силу, которые отражены в пословицах и поговорках.

По мнению Солженицына, русские пословицы составляют „в своем единстве и внутренних противоречиях ослепительное художественное и философское создание” (IX, 310).

Пословицы для писателя — высший авторитет, воплощение духовного начала, которое неистребимо и вечно. Он рассказывает в „Теленке”, как в пору крушения, когда был арестован его архив и, казалось, произошла непоправимая беда, утешение и советы нашел он в сборнике пословиц. Читая их, Солженицын сумел обрести душевный покой и определить правильную линию дальнейшего поведения. И в „Архипелаге” он постоянно ссылается на народные речения.

Роль пословиц в „Архипелаге”, думается, отчасти аналогична той роли, которую они играют, по словам самого Солженицына, в более позднем его произведении — в романе „Август четырнадцатого”. Вот что говорит писатель: „... этими пословицами выражается как бы голос народа. Я как-то мысленно представляю среди своих читателей какого-то может быть даже неграмотного мужика, который слушал, слушал, слушал вот то, что там было в повествовании, и потом раз, вклеил свою пословицу, врезал ее /... / Это новое открытие смысла глазами народа...”<sup>14</sup>.

Можно предположить, что пословицы в „Архипелаге” играют ту же роль, что и голос Ивана Денисовича, неожиданно врывающийся в повествование. Внимательно вслушиваясь в пословицы, в этот голос, автор стремится глазами народа увидеть лагерный мир. При этом обнаруживается кровное родство писателя с создателями пословиц, с Иваном Денисовичем, с простым человеком.

Основные жизненные принципы, которые сам автор „Архипелага” открыл ценою тяжелых испытаний, оказывается, давно известны народу. „Не гонитесь за призрачным — за имуществом, за зва-

нием /... / — обращается к нам Солженицын, — не пугайтесь беды и не томитесь по счастью, все равно ведь: и горького не доведу, и сладкого не дополна” (V, 558).

Близко Солженицыну и великое милосердие народа. Свои мысли он подтверждает пословицами: „На милость разум нужен”, „Камень — не человек, а и тот рушат”. Но прощая человеческие слабости, и писатель, и народ непримиримо относятся к крайним проявлениям зла. Так, осуждая блатной мир, автор ссылается на пословицы: „Вора миловать — доброго погубить”; „Ни от камня плода, ни от вора добра”.

В „Архипелаге” широко представлен специфический лагерный фольклор. С одной стороны, в нем сказалось здоровое начало, с другой — растление душ. Зэки любят и ценят юмор, и в этом проявляется их душевная стойкость. Они иронизируют над своей горькой участью. Например, складываются такие пословицы о лагерях: „Кто не был — тот побудет, кто был — тот не забудет”, „В лагере родился, в лагере умру, лучше места не знаю”. Шутят еще и так: „На нет и суда нет, а есть Особое Совещание”. Или: „Зеленый прокурор любит смелых” (это о побегах).

Но иные пословицы свидетельствуют о нравственном одичании. Например: „Тебя не гребут — не подмахивай”, „Умри ты сегодня, а я завтра”.

В пословицах ищет писатель отражение народной души в разных ее ипостасях. Но в первую очередь его привлекает светлое, положительное начало, на которое он возлагает все надежды.

Живое русское слово, живая душа народная, чувство единения с соотечественниками — вот что

спасает и самого писателя от духовной смерти. „Это было чувство всеобщей правоты, – говорит он. – Это было ощущение народного испытания – подобного татарскому игу” (VI, 557). Вспоминается ему и какая-то древняя старуха на глухом полустанке: „Она смотрела тем извечным взглядом, каким на ‚несчастеньких‘ всегда смотрел наш народ. По щекам ее стекали редкие слезы. Так стояла корявая, и так смотрела, будто сын ее лежал промеж нас /... / Мы ехали – и все больше зажигались и в правоте своей, и что вся Россия с нами...” (VII, 42).

„Архипелаг ГУЛаг” – одна из самых трагических книг, созданных не только в нашем веке, но и за всю историю человечества, – таит в себе некий внутренний свет. Чтение ее – и душевная пытка, и очищение. Когда погружаешься в мир, с такою пронзительной силой воссозданный великим художником, с душою происходит то, что Аристотель назвал *катарсисом*: очищение при соприкосновении с трагическим в искусстве. И как же нужно пройти через такое очищение всем нам, увы, притерпевшимся к миру, замаранному кровью и грязью!

Своей книгой Солженицын откликнулся на насущную потребность современного человека, о которой очень точно сказал Александр Галич: „... без признания вины нет и не может быть ни исповеди, ни покаяния, а значит – не может быть ни любви, ни прощения, ни искреннего стремления к добру”<sup>15</sup>.

Русская литература искони носила исповедальный характер, начиная от протопопа Аввакума и кончая Толстым. И Солженицын явился продол-

жателем того, что он назвал „великой традицией русского покаяния”.

„Архипелаг ГУЛag” в основе своей связан с идеей национального возрождения, с религиозно-этическими исканиями писателя.

По меткому замечанию прот. А. Шмемана, Солженицын „сводит читателя в реальный ад для того, чтобы в этом аду найти те новые живоносные силы, те зеленые ростки духовного обновления, которые возрастая сметут /.../ этот ад...”<sup>16</sup>

## Глава пятая

### ВЕЛИКОЕ ПРОТИВОСТОЯНИЕ ДУШ

*„Не по рождению, не по труду своих рук и не по крылам своей образованности отбираются люди в народ. А – по душе. Душу же выковывает себе каждый сам, год от году. Надо стараться закалить, отграничить себе такую душу, чтобы стать ч е л о в е к о м. И через то – крупницей своего народа”.*

*А. Солженицын*

....„Новый мир”. 1962 год. Одиннадцатый номер. Берешь его с полки, и охватывает какое-то благоговейное чувство: в твоих руках – частица живой истории!

Одиннадцатый номер открывается стихами Межелайтиса. Там есть такие строки:

И человек пробуждается.

.....

Ведь когда человек  
хочет стать человеком,  
он должен сначала проснуться...

В другом стихотворении из того же цикла речь идет о колючей проволоке, которая „росла в окопах и во рвах”, „вокруг тюрьмы”, „над концлагерями”, которая опутала душу поэта, превратилась в его терновый венок<sup>1</sup>.

Стихи Межелайтиса кажутся не случайными в журнале, где впервые появилось дотоле незнакомое нам имя: *Солженицын*.

Это было поворотным событием не только в истории русской литературы и общественной мысли, но и в истории духовного развития каждого из нас. „Писать так, как писали еще недавно, уже нельзя”, — сказал Г. Бакланов в статье об „Одном дне Ивана Денисовича”<sup>2</sup>. Помнится, кто-то добавил: „И думать, как думали до Солженицына, больше невозможно!”

Многотрудный путь исканий русской интеллигенции начался, конечно, еще раньше. Но именно „Один день Ивана Денисовича” стал новым днем для современников писателя. С тех пор прошло два десятилетия. А память о нашей первой встрече с ним жива и поныне.

Когда впервые читали мы „Один день Ивана Денисовича”, а затем рассказы „Случай на станции Кочетовка”<sup>3</sup> и „Матренин двор”, появившиеся в первом номере „Нового мира” за 1963 год, нас тягивал в свою орбиту художественный мир каждого из этих рассказов и связи между ними мы не ощущали. В каждом из них разворачивались настолько острые, настолько своеобразные драматические коллизии, что при первом чтении трудно было уловить какое-либо единство между ними. „Все три произведения были совершенно разными и как бы принадлежали к разным ветвям его творчества”, — писала Н. Тарасова вскоре после появления рассказов<sup>4</sup>. Да и в дальнейшем вопрос об их единстве остался открытым. „Можно ли установить внутреннюю связь между этими тремя вещами?”



/... / – спрашивает Л. Ржевский и отвечает: – Можно, вероятно, только *предположить* этот путь”<sup>5</sup>.

Действительно, и герои, и события, и место действия в рассказах Солженицына совершенно различны. И все же перед нами – как бы три акта единой драмы, связанные общим подводным течением, как бы своеобразный триптих; эти три рассказа похожи на трехствольное дерево, корни которого переплетаются где-то в глубоких недрах земли.

Быть может, сам автор их так и не воспринимает. В третьем томе собрания сочинений он расположил все рассказы в хронологическом порядке. Поэтому „Один день Ивана Денисовича”, „Случай на станции Кочетовка” и „Матренин двор” напечатаны не подряд, а в разных местах. Не исключено, что здесь перед нами один из тех случаев, далеко не редких, когда читательское восприятие не совпадает с авторским замыслом.

Но есть ли основания считать три рассказа Солженицына единым триптихом? Думается, есть.

Центральная тема рассказов – старая тема русской литературы: мертвые души и души живые. „Один день Ивана Денисовича” – рассказ о душах, оставшихся живыми даже в атмосфере Мертвого дома. „Случай на станции Кочетовка” – рассказ о загубленных душах целого поколения, о возможности или невозможности их пробуждения. „Матренин двор” – поэма о душах праведных, о судьбе их в мире мертвых душ.

Прослеживаются связи и иного рода: „Случай...” – рассказ о том, как неповинные люди попадали в лагеря; „Один день...” – о жизни в лагере; „Матренин двор” – о жизни после лагеря (рассказчик поселился у Матрены, отбыв лагерный срок).

Есть и другие темы и мотивы, переходящие из рассказа в рассказ. Причем именно в „Одном дне Ивана Денисовича” можно обнаружить зерна, из которых вырастают две другие части солженицынского триптиха. Повествование о ээке Шухове – его центральная часть.

Так, история Матрены как бы вводит нас в мир шуховского Темгенёва, в мир колхозной деревни, который смутно рисовался в „Одном дне...” на заднем плане, где-то далеко за лагерной зоной.

Связан и „Случай...” с „Одним днем...”: и тут, и там звучит тема войны. В первом из этих рассказов становится доминирующей еще одна тема, лишь косвенно затронутая в рассказе о судьбе Ивана Денисовича. Трагическая история Тверитинова, как и история Шухова, обнажает язву, разъедающую души советских людей: язву подозрительности, тотального недоверия всех ко всем.

Единую философскую основу первых трех рассказов Солженицына заметил еще Аркадий Белинков: „Талант и смелость Александра Солженицына проявились в том, что он /... / стал говорить голосом великой литературы, главное отличие которой от литературы незначительной в том, что она занята категориями добра и зла, жизни и смерти, взаимоотношений человека и общества, власти и личности /... / Он написал повесть об ‚Одном дне’, и рассказы об ‚одном дворе’, об ‚одном случае’. День, двор и случай Александра Исаевича Солженицына это синекдохи добра и зла, жизни и смерти, взаимоотношений человека и общества”<sup>6</sup>.

## СОХРАНИТЬ ДУШУ ЖИВУ...

Фет сравнивал поэзию Тютчева со звездным небом: чем дольше в него вглядываешься, тем больше звезд увидишь. Это сравнение приходит на память, когда перечитываешь „Один день Ивана Денисовича”.

Впервые познакомившись с ним, мы были настолько потрясены картиной лагерной жизни, что она заслонила в нашем сознании многие другие стороны произведения. Перед нами вставали тени близких, замученных в лагерях, мы только теперь начинали понимать всю меру их страданий, с новой остротой переживали их гибель. Ни одно произведение не вызывало такой острой боли, такого глубокого сопереживания.

Шли годы. Мы прочитали „Архипелаг ГУЛag”, „Колымские рассказы” В. Шаламова. И трагедия, открытая Солженицыным в его первом печатном произведении, потускнела на фоне более страшных мартирологов. Но не только не потускнела художественная ценность „Одного дня Ивана Денисовича”, — она стала со временем еще более осязаемой. Перечитывая эту вещь, мы находим в ней такие глубины, каких не могли заметить при первом чтении.

Многое помогает понять история „Одного дня Ивана Денисовича”. Вот рассказ самого Солженицына: „... как это родилось? Просто был такой лагерный день, тяжелая работа, я таскал носилки с напарником, и подумал, как нужно бы описать весь лагерный мир — одним днем. Конечно, можно описать вот свои десять лет лагеря, там всю историю лагерей — а достаточно в одном дне все собрать, как

по осколочкам, достаточно описать только один день одного среднего, ничем не примечательного человека с утра и до вечера. И будет все. Это родилась у меня мысль в 52 году /... / Ну конечно, тогда было безумно об этом думать. А потом прошли годы. Я писал роман, болел, умирал от рака". И лишь в 1959 году писатель вернулся к старому замыслу. „Сел, и как полилось! со страшным напряжением! Потому что в тебе концентрируется сразу много этих дней”<sup>7</sup>.

По сути дела, в воспоминаниях писателя об истории создания его произведения раскрывается одна из характерных черт поэтики Солженицына, о которой потом будут говорить многие критики: „необычайное уплотнение событий во времени”<sup>8</sup>.

Черта эта особенно явственно проявилась в „Одном дне Ивана Денисовича”. Сюжет рассказа ограничен узкими временными рамками: один день. Пушкин говорил, что в его „Евгении Онегине” время расчислено по календарю. В рассказе Солженицына оно рассчитано по циферблату. Движение часовой стрелки на протяжении одного дня становится сюжетообразующим фактором.

О неких временных категориях говорят и начало, и концовка рассказа. Его первые слова: „В пять часов утра, как всегда, пробило подъем...” (III,7). Последние слова: „Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три. Из-за високосных годов – три дня лишних набавлялось...” (120).

То, что структура рассказа определяется движением времени, вполне закономерно. Ведь для ээка главное – срок. А срок состоит из сотен таких же дней, как и тот, что мы пережили вместе с героем

рассказа. И хоть надоело ему их считать, но где-то подсознательно, в глубине души работал некий метроном, настолько точно отмерявший время, что даже три лишних дня он отметил среди сотен других.

В рассказе прослеживается жизнь эка час за часом, минута за минутой. И — шаг за шагом. Место действия столь же важный фактор в этом производстве, как и время действия. Начало — в бараке, потом — в пределах зоны, переход по степи, строительный объект, снова зона... Движение, начатое на узком пространстве клопяной вагонки, завершается на ней же. Мир замкнут. Обзор ограничен.

Но весь этот предельно бедный микромир — только первый круг, расходящийся по воде от брошенного камня. За первым, все дальше и дальше, расходятся другие. Время и пространство раздвигаются за пределы лагеря, за пределы одного дня. За днем встают десятилетия, за малой зоной — зона большая — Россия. Уже первые критики подметили: „... лагерь описан так, что через него видна вся страна”<sup>9</sup>. Да и судьба эка Щ-854 становится (выражаясь словами Пушкина) воплощением „судьбы человеческой, судьбы народной”.

Многочисленные детали, рассыпанные на страницах рассказа, воссоздают жизнь советской деревни<sup>10</sup>. Прежде всего, мы убеждаемся, что в душе крестьянина Шухова навсегда засела неприязнь к колхозному строю и к тем, кто его навязал народу.

Вспоминает Иван Денисович, как лагерное начальство отобрало у него ботинки и как скинули их в общую кучу. И на память приходит стародавняя боль: „Точно, как лошадей в колхоз сгоня-

ли” (13). Прямой оценки тут нет. Но чего стоит одно это словечко „сгоняли”! Здесь так сказано про лошадей, а в другом месте — про людей: „Тянут же колхоз те бабы, каких еще с тридцатого года загнали, а как они свалятся — и колхоз сдохнет” (31). Выразительно и слово „сдохнет”.

Немногими штрихами рисует Солженицын великую трагедию, которая обрушилась на народ в годы раскулачивания и сплошной коллективизации. Вспомним историю бригадира Тюрина. Вернувшись тайком в деревню, он узнает: „Отца уже угнали, мать с ребятишками этапа ждала” (64). И стал сам Тюрин — работник, голова — лагерным волком, а братишка его меньшей сгинул среди блатных. Это не только трагедия одной семьи. Несколько слов — и перед нами картина общенародного горя: „Все привокзальные площади мужицкими тулупами высланы. Там же с голоду и подыхали, не уехав” (62).

Раскрывается в рассказе и современное положение деревни: „... жизни их не поймешь, — размышляет Шухов. — Председатель колхоза де новый — так он каждый год новый, их больше года не держат. Колхоз укрупнили — так его и ране укрупняли, а потом мельчили опять” (31).

Не только Шухов не приемлет колхозной жизни: „... с войны с самой ни одна живая душа в колхоз не добавилась: парни все и девки все, кто как ухитрится, но уходят повально /... / Мужиков с войны половина вовсе не вернулась, а какие вернулись — колхоза не признают...” (31).

Советские критики любили говорить, какой, мол, Иван Денисович замечательный труженик. Сцена кладки стены, действительно, самая светлая

в рассказе. А по сути дела — едва ли не самая трагическая. Ведь в этой сцене раскрываются потенциальные силы народа, загубленные бессмысленно и жестоко. Страна теряла тружеников, на коих зиждилось ее благополучие, погибал земледельческий народ. И Россия — житница Европы — превращалась в государство, импортирующее хлеб.

Ощущается какая-то дикая бессмыслица: кому, зачем надо было уничтожать тысячи людей, каков смысл этого бесовского глумления над страной, над народом?!

Столь же безумная нелепость обнажается в деталях, напоминающих о недавно отгремевшей войне (время действия в рассказе — начало 1951 года). Мы узнаем, что армия была обезглавлена еще в конце тридцатых годов. Комвзвода, — рассказывает Тюрин, — получил десятку, комполка и комиссар расстреляны. Лагерь заглатывали и простых солдат. Показательна судьба самого Шухова, Сеньки Клевшина и других. „Это шпионы деланные, снарошки. По делам проходят как шпионы, а сами пленники просто” (81).

Отдельные детали воссоздают и первый период войны. Отчетливо проступает главное: в поражении, в гибели тысяч и тысяч повинна сама советская власть. Шухов это прекрасно понимает: „... в сорок первом к войне не подготовились” (118), — говорит он Алешке. Вспоминает Иван Денисович и о событиях сорок второго: „... на Северо-Западном окружили их армию всю, и с самолетов им ничего жрать не бросали, а и самолетов тех не было /... / И стрелять было нечем. И так их помалу немцы по лесам ловили и брали” (49).

В этой трагической ситуации Шухов, как и Клев-

шин, проявил незаурядное мужество. Вместе с несколькими солдатами он убежал из плена. Вскользь, как бы мимоходом, в рассказе поднимается нравственная проблема, которая ляжет в основу „Случая на станции Кочетовка”: суть советского общества — недоверие к человеку. Чудом спасшегося из плена Шухова объявляют фашистским агентом и сажают за решетку.

Испытав невзгоды колхозной жизни до войны, узнав почем фунт лиха на фронте, Иван Денисович теперь знакомится с советским „правосудием”. Во время следствия он постигает простую истину: „Закон — он выворотной” (50). И понимая, что его забьют до смерти, он предпочитает признать себя шпионом.

Но для чего понадобилось „служителям закона” посылать солдата не на фронт, а на каторгу? Человек мудрый, Шухов не задает себе такого вопроса. Он понимает: так уж повелось.

Со страниц совсем небольшого рассказа, рисующего один день из жизни рядового зэка, встает история уничтожения народа — сперва в год „Великого перелома”, а затем в годы „Великой Отечественной войны”. И страницы эти проникнуты ненавистью и болью. Но чей голос мы слышим? чье сердце ненавидит и скорбит? Автора? Шухова?

Иные читатели недоумевали, почему в центре лагерной повести Солженицын поставил не интеллигента, а „простого” зэка — бывшего колхозника и солдата. Вот как объясняет это сам писатель: „Выбирая героя лагерной повести, я взял работягу, не мог взять никого другого, ибо только ему видны истинные соотношения лагеря (как только сол-



дат пехоты может взвесить всю гирию войны...” (VI, 235). Но важно и другое: Иван Денисович, по мнению автора, прекрасно разбирается и в том, что происходит за пределами лагеря. „Впрочем Шухов не промах, — говорит Солженицын, — и судит обо всех событиях в стране посмелей генерала” (311). Не забудем и того, о чем уже говорилось в предыдущей главе: автору духовно близок его герой.

Весь рассказ строится как внутренний монолог Ивана Денисовича<sup>11</sup>. На первый взгляд может даже показаться, будто писатель видит и знает лишь то, что видит и знает его Шухов. В действительности это, конечно, далеко не так. Мир автора — огромный, всеобъемлющий — лишь как некую часть вбирает в себя мир его героя. И об окружающей жизни, и о душевной жизни Шухова знает Солженицын куда больше, нежели сам Иван Денисович. Лишь создается иллюзия, будто не автор, а зэк Ш-854 ведет повествование.

Однако в целом рассказ в первую очередь воспроизводит мир Ивана Денисовича, мир близкий, но не адекватный авторскому. Только в редких случаях, когда речь заходит о вещах, Шухову недоступных, включаются реплики других героев (например, Цезаря, его собеседника — московского интеллигента) или авторская речь выделяется с двух сторон многоточием, указывающим на некий разрыв повествовательной ткани.

Шухов — яркая индивидуальность, но, пожалуй, типологические черты в нем преобладают над личностными. В „Архипелаге ГУЛаг”, где не раз слышится голос Ивана Денисовича, Солженицын утверждает, что образ Шухова — обобщенный образ „народа в лагерях”. Говоря о тысячах „погибших

Иванов”, писатель вспоминает свой рассказ: „В том-то и мина была ,Ивана Денисовича’, что подслушали им просто Ивана” (VII, 477). А миной это оказалось, ибо „первая и главная их ложь в том, на их Архипелаге не сидит народ, наши Иваны...” (479).

Под народом писатель подразумевает крестьянство, интеллигенцию, рабочих. Их-то и не увидели писатели типа Б. Дьякова, Г. Шелеста, Г. Серебряковой, рисовавшие судьбу „партийных товарищей”, лишь по ошибке попавших в лагеря. „... Эти авторы, — говорит Солженицын, — искренне не заметили своего страдающего народа!”(479).

Сам Иван Денисович бессознательно чувствует себя частью некоего целого. Не этим ли объясняется одна особенность повествования: в рассказ от третьего лица автор часто вводит формы первого лица, но взятого во множественном числе. „А миг—наш!”, „Ладно, мы и тут...”, „наши пошли”. „Мы”, „наш” — слышится постоянно, а вот „я”, „мой” — ни разу. Голос Ивана Денисовича, врывающийся в повествование, — это голос его собригадников, работяг, „Иванов”, томящихся в советских лагерях. Это голос сотен и тысяч шуховых. Каков же их мир?

В критической литературе не раз проводилось сопоставление Ивана Денисовича с Платоном Каратаевым. Так, Д. Благов писал: „... сравнение этих двух народных персонажей интересно и поучительно”<sup>12</sup>. „Шухов, пожалуй, даже немного Платон Каратаев. Новый Каратаев, с душой, раздавленной и обезображенной революцией”, — утверждал Роман Гуль<sup>13</sup>. Сближали Шухова с Каратаевым и В. Варшавский<sup>14</sup>, и Ю. Большухин<sup>15</sup>. Гораздо реже встре-

чались суждения иного рода. Так, А. Натов отрицал сходство этих героев на том основании, что якобы Иван Денисович, в отличие от Платона, был подхалимом. Впрочем, суждения этого критика вообще стоят особняком. Он увидел в Солженицыне верного помощника партии, а в рассказе — реализацию социального заказа Никиты Хрущева<sup>16</sup>.

О „каратаевщине”, присущей солженицынскому герою, не раз говорил журнал „Октябрь”, доказывая „неполноценность” этого персонажа, да и всего произведения. Ведь в советском литературоведении принято было оценивать Каратаева как воплощение „реакционного” идеала непротivления, долготерпения. В действительности, у Толстого его Платон выступает как „вечное олицетворение духа простоты и правды”, „олицетворение всего доброго” — в отличие от Наполеона, для которого „нет простоты, добра и правды”.

Проведение параллели между героями Толстого и Солженицына имеет некоторые основания. Оба персонажа притивостоят „железному порядку” (так определил Толстой порядок, установленный Наполеоном). Оба при любых обстоятельствах в душе остаются крестьянами. Оба — неутомимые труженики, мастера на все руки. Оба обладают способностью приспособливаться к самым невыносимым условиям.

Но в главном уподобление Шухова Каратаеву представляется сомнительным. Сошлюсь на слова самого Солженицына о критиках, толковавших про „каратаевщину”: „ ‚Октябрь’ по дурости долго долбил пусто место ‚непротivленца’, думая, что бьет — меня” (Б.т., 96).

Да и в самом деле: много ли общего между „не-

противленцем” Каратаевым и Иваном Денисовичем? В душе Платона нет места злобе, презрению, „... Он любил и любовно жил со всем, с чем его сводила жизнь, и в особенности с человеком /... / Он любил свою шавку, любил товарищей, французов, любил Пьера...” В этой всеобъемлющей любви ко всему и ко всем на свете – самая суть толстовского героя.

А можно ли сказать об Иване Денисовиче, что он в равной мере любит всех, с кем сталкивает его судьба? Конечно, нет! В душе Шухова, в отличие от Платона, уживаются жалость к людям и жестокость, уважение и презрение, любовь и ненависть.

Он по-отцовски любит Гопчика-хлопчика, любит „тихого бедолагу” Сеньку Клевшина, особенно тепло, уважительно относится к Алешке-баптисту.

Но умеет Иван Денисович ненавидеть, да еще как! Яростно ненавидит он эзков, строящих свое благополучие на „чужой крови”. Одобряет тех, кто режет стукачей. Гневом дышат его слова о придурках: „завстоловой – откормленный гад”, „старший барака – вот еще сволочь старшая”. Такого рода характеристики встречаются постоянно. Нет нужды доказывать, что они совершенно несовместимы с мироощущением Каратаева.

Особенно остро ненавидит Иван Денисович всяческое начальство – будь то лагерные вертухаи и надзиратели или эки, бывшие „начальнички”.

Ненависть его к начальству проявляется, когда это возможно, и в активных действиях. Вспомним, как он мыл пол в надзирательской: сам разулся, чтобы не замочить валенок, и, „щедро разливая тряпкой воду, ринулся под валенки к надзирателям”. А затем „тряпку невыжатую бросил за печ-

ку /... / выплеснул воду на дорожку, где ходило начальство..." (III, 13-14). Не так шил Каратаев рубаху французам: шил любовно, с охотой, рад был, что рубаха удалась на славу.

Нет, какой уж тут Каратаев! Вспоминая толстовского героя, так и видишь его склонившимся над работой, „круглыми” спорными движениями делающим что-то и сказывающим неторопливо мудрые сказки и были.

Иным запомнился Шухов. Он весь – движение, порыв: „надцал”, „вбежал стремглав”, „через скамью перемахнул”, „бросился меж барачных”, „метнулся к своей койке”.

В „Архипелаге” Солженицын ставит „вопрос самый высокий: если ничем ты не был дурен для арестантской братии – то был ли хоть чем-нибудь полезен?” (VI, 243).

Как бы мог ответить на этот вопрос Иван Денисович? Печку он отменную мастерит, „чтобы нам не замерзнуть”. Шлакоблоки кладет быстро, ловко, чтобы бригада могла процентовку выгодней закрыть. И в столовой он захватывает места для всех своих сотоварищей.

Но что греха таить – в этой неустанной деятельности ( не только для себя, но и для всей бригады) он истый лагерник: подозрительный, хитрый, порою и жестокий. Занимая места за столом, он двух дохляг согнал; в борьбе за поднос двинул того, кто шуплее его. Можно ли представить себе Платона Каратаева, так же действующего в подобной ситуации?!

Но не будем морализировать и упрекать Ивана Денисовича в жестокости. Мы в его шкуре ведь не были! Он же рассуждает просто: „Да и никогда зе-

вать нельзя” (III, 17). И если способен он в трудную минуту двинуть слабого, закосить лишнюю миску баланды, выбрать ту из них, где больше гущи, то на подлость, на предательство он не пошел бы и под страхом смерти.

Способность Шухова терпеть и приравливать к трудным обстоятельствам, на первый взгляд, роднит его с Каратаевым. Однако терпят и приспосабливаются они каждый на свой лад. Платон терпит тихо, безропотно, ласково улыбаясь. Шухов сопротивляется обстоятельствам, ропщет, порою смотрит на лагерную жизнь, зло усмехаясь. Платон приспосабливается — к смерти. Иван Денисович — к жизни. Даже — в каторжном лагере!

Нет, он не безразличен к страданиям, как покорный судьбе Каратаев! В минуту отчаяния в душе Шухова может вспыхнуть гнев: „Молдаван проклятый. Конвой проклятый. Жизнь проклятая...” (83-84). Но человек мудрый, обычно он воспринимает зло как нечто неизбежное и не берedit понапрасну свою душу бесполезными проклятиями.

„Тут — жить можно”, — рассуждает он об Особлаге (50). „Чем в каторжном лагере хорошо — свободы здесь *от пуза* /.../ кричи с верхних нар что хошь — стукачи того не доносят, оперы рукой махнули” (105).

Какой душевной силой надо обладать, чтобы примириться с жизнью в каторжном лагере и даже видеть в ней какие-то преимущества! Но не забудем: жизнь эту хвалит Шухов потому, что „свободы здесь от пуза”...

Что спасает Шухова? Ведь не одна же потребность уцелеть, не животная жажда жизни? Одна эта потреб-

ность плодит таких, как завстоловой, как повара. Иван Денисович находится на другом полюсе Добра и Зла. В том-то и сила Шухова, что при всех неизбежных для эка моральных потерях он сумел сохранить душу живу<sup>17</sup>. Такие нравственные категории как совесть, человеческое достоинство, порядочность определяют его жизненное поведение. Восемь лет каторги не сломили тела. Не сломили и душу. Так рассказ о советских лагерях вырастает до масштабов рассказа об извечной силе человеческого духа.

Сам герой Солженицына вряд ли сознает свое духовное величие. Но детали его поведения, казалось бы, незначительные, таят в себе глубокий смысл.

Как бы ни был голоден Иван Денисович, ел он не жадно, внимательно, в чужие миски старался не заглядывать. И хоть мерзла его бритая голова, во время еды он непременно снимал шапку: „как ни холодно, но *не мог он себя допустить* есть в шапке” (15). Или — другая деталь. Чует Иван Денисович духовитый дымок папиросы. „... Он весь напрягся в ожидании, и желанней ему сейчас был этот хвостик сигареты, чем, кажется, воля сама, — но *он бы себя не уронил* и так, как Фетюков, в рот бы не смотрел” (24).

Глубокий смысл заключен в выделенных здесь словах. За ними кроется огромная внутренняя работа, борьба с обстоятельствами, с самим собою. Шухов „выковывал себе душу сам, год от году”, сумев остаться человеком. „И через то — крупницей своего народа”. С уважением и любовью говорит о нем автор: „ Но он не был шакал даже после восьми лет общих работ — и чем дальше, тем крепче утверждался” (106).

Этим объясняется отношение Ивана Денисовича к другим энкам: уважение к тем, кто выстоял; презрение к тем, кто потерял человеческий облик. Так, доходягу и шакала Фетюкова он презирает потому, что тот миски лижет, что он „себя уронил”<sup>18</sup>. Обостряется это презрение, быть может, и потому, что „Фетюков, кесь, в какой-то конторе большим начальником был. На машине ездил” (44). А любой начальник, как уже говорилось, для Шухова — враг. И вот он не хочет, чтобы лишняя миска баланды досталась этому доходяге, радуется, когда того бьют. Жестокость? Да. Но надо понять и Ивана Денисовича. Не малых душевных усилий стоило ему сохранить человеческое достоинство, и он выстрадал право презирать тех, кто свое достоинство потерял.

Однако Шухов не только презирает, но и жалеет Фетюкова: „Разобраться, так жаль его. Срока ему не дожить. Не умеет он себя поставить” (108). Ээк Щ-854 себя поставить умеет. Но нравственная победа его выражается не только в этом. Проведя долгие годы на каторге, где действует жестокий „закон-тайга”, сумел он сберечь самое ценное достояние — милосердие, человечность, способность понять и пожалеть другого.

Все симпатии, все сочувствие Шухова на стороне тех, кто выстоял, кто обладает сильным духом и душевной стойкостью.

Словно сказочный богатырь, рисуется в воображении Ивана Денисовича бригадир Тюрин: „... грудь стальная у бригадира /... / боязно перебивать его высокую думу /... / Стоит против ветра — не поморщится, кожа на лице — как кора дубовая” (34). Таков же и ээк Ю-81. „... Он по лагерям да по тюрьмам



сидит несчетно, сколько советская власть стоит...” Портрет этого человека подстать портрету Тюринна. Оба они вызывают в памяти образы богатырей, вроде Микулы Селяниновича: „Изю всех пригорбленных лагерных спин его спина отменна была прямизною /... / Лицо его все вымотано было, но не до слабости фитиля-инвалида, а до камня тесаного, темного” (102).

Да, трудно было на каторге сохранить жизнь. Но еще труднее было (еще важнее!) сохранить живую душу.

Так раскрывается в „Одном дне Ивана Денисовича” „судьба человеческая” — судьба людей, поставленных в нечеловеческие условия. Писатель верит в неограниченные духовные силы человека, в его способность выстоять перед угрозой озверения.

Перечитывая теперь рассказ Солженицына, невольно сравниваешь его с „Колымскими рассказами” В. Шаламова. Автор этой страшной книги рисует девятый круг ада, где страдания доходили до такой степени, когда, за редким исключением, люди уже не могли сохранить человеческий облик.

„Лагерный опыт Шаламова был горше и дольше моего, — пишет А. Солженицын в „Архипелаге ГУЛаге”, — и я с уважением признаю, что именно ему, а не мне досталось коснуться того дна озверения и отчаяния, к которому тянул нас весь лагерный быт” (VI, 196). Но отдавая должное этой скорбной книге, Солженицын расходится с ее автором во взглядах на человека.

Обращаясь к Шаламову, Солженицын говорит: „Может, злоба все-таки — не самое долговечное чувство? Своей личностью и своими стихами не оп-

ровергаете ли вы собственную концепцию?” (577). По мнению автора „Архипелага”, „... и в лагере (да и повсюду в жизни) не идет растление без восхождения. Они — рядом” (580-581).

Отмечая стойкость и силу духа Ивана Денисовича, многие критики, тем не менее, говорили о бедности и приземленности его духовного мира. Так, Л. Ржевский считает, что кругозор Шухова ограничен „хлебом единым”<sup>19</sup>. Другой критик утверждает, что солженицынский герой „страдает как человек и семьянин, но в меньшей степени от унижения его личного и гражданского достоинства”<sup>20</sup>.

Нет спору, Шухов — человек необразованный, он не мог бы сформулировать своей жизненной позиции, не мог бы объяснить, что понимает он под понятиями „человеческое достоинство”, „внутренняя свобода” и т.п. Но тем не менее, он совершенно сознательно отстаивает именно это достоинство, именно эту свободу, и мир его не сводится к заботам о хлебе насущном.

Думается, „дар духовного подвига”, дар, которым так щедро наделен автор рассказа, в известной мере присущ и его герою. Не это ли их и сближает?

Если мы обратимся к пейзажу, который, как и все в рассказе, дан в восприятии Ивана Денисовича, то убедимся, что сближает его с писателем сходное отношение к природе (о роли пейзажа в „Архипелаге” говорилось в предыдущей главе).

Пейзаж в рассказе играет двоякую роль: с одной стороны, он помогает острее ощутить меру тоски подневольного человека, с другой — раскрывает богатый внутренний мир героя Солженицына.

Чувством безысходного отчаяния веет от многих

картин природы. В них подчеркивается то, что кажется особенно безотрадным крестьянину, землепашцу: чужая земля бесплодна! „Свистит над голой степью ветер – летом суховейный, зимой морозный. Отроду в степи той ничего не росло, а меж проволоками четырьмя – и подавно” (III, 52). В другом месте необычный порядок слов усиливает то же впечатление: „... и дерева во всей степи не было ни одного” (31).

Но как ни пустынна, как ни безрадостна чужая земля, Шухов не утрачивает связи с миром природы. И эта связь – источник его духовной силы, залог его внутренней свободы. Чувства простого крестьянина Шухова перекликаются с тем, что чувствовали и автор рассказа, назвавший себя в „Архипелаге ГУЛаг” Межзвездным Скитальцем, и Пьер Безухов в плену у французов.

Чужая земля бесплодна. Она напоминает о неволе. А вот небо над Особлагом такое же, как и над Темгенёвым. Крестьянин Шухов привык следить за его далекой вечной жизнью, за меняющимся освещением, за движением светил.

И теперь, чем бы он ни был занят, Иван Денисович подмечает все, что происходит на небе. В предутреннем мраке видит он, как восток зеленеет и светлеет, видит в степи краснеющий восход, видит, что солнце сперва поднялось, потом выше подтянулось, а потом „закрайком верхним за землю ушло”.

На земле время идет своей чередой, проходит день наполненный обычной лагерной страдою. Двигается время и там, наверху, но переход от утра к полудню, от вечера к ночи совершается там по вечному распорядку, такому же, какой испокон веку определял дневные заботы и часы крестьянского досуга.

Вот почему, мне кажется, и любит так Иван Денисович этот мир. Когда Шухов всматривается в него, речь наполняется ласкательными формами: „... солнышко на заходе. С красинкой заходит и в туман вроде бы седенький” (73). Вспоминает Иван Денисович старинные народные присловья: „В январе солнышко коровке бок согрело” (45). Месяц называет он шутливо, как в деревне его называли: „волчье солнышко”. Говорит о нем, словно о живом, близком существе: „а месяц-то, батюшка, нахмурился багрово, уж на небо весь вылез”. Верит он и поэтическим рассказам дедов: „У нас так говорили: старый месяц Бог на звезды крошит” (78).

Жизнь неба, распростертого над бараками, над вышками с часовыми, кажется свободной, неподвластной тем силам, которые душат человека. Солнце „ихим декретам” не подчиняется! И это подсознательно укрепляет в душе Шухова ощущение внутренней свободы. „И все это мое, и все это во мне, и все это я!” — мог бы сказать и Иван Денисович словами Пьера, если бы умел анализировать свои чувства.

Как ни карежил, как ни сгибал людские души лагерный мир, как ни старались „начальнички” превратить человека в раба, живая душа оставалась свободной.

Но ведь не только система лагерей — вся система советского государства направлена на подавление личности. Поэтому рассказ о ээке, который „не мог себя допустить”, „чем дальше, тем больше утверждался”, — приобретает всеобъемлющий смысл. В стране, где все направлено на растление душ, сохранить душу живу — высокий духовный подвиг!

Раздумья об „Одном дне Ивана Денисовича” хочется закончить словами Милована Джиласа из его статьи „Несокрушимая вера”. Вспоминая, как впервые прочитал он рассказ Солженицына в тюрьме, автор статьи продолжает: „... я начал понимать — *через Солженицына* — судьбу людей, осужденных на самое страшное прозябание, но вопреки всему сохранивших в себе человечность /... / Читая „Ивана Денисовича”, я также понял, что Солженицын вышел из смертельных ужасов невредимым и бесстрашным и все еще олицетворяет тот целомудреннейший русский дух, который — я опасался — подвергся извращениям, застыл в догмах, был *искалечен идеологией* и онемел от насилия. Дальнейшее поведение и гражданское мужество Солженицына подтвердили мою уверенность в неизменности и нерушимости этого духа. Присущие писателю глубоко русские качества поэта и прорицателя, наравне с его социальными и нравственными ценностями, и делают его творчество столь фундаментально важным как для его родной страны, так и для всего мира”<sup>21</sup>.

### ЗАГУБЛЕННАЯ ДУША?

Раствление душ обнажается с потрясающей силой в рассказе „Случай на станции Кочетовка”. Произошел этот случай осенью сорок первого года на глухой железнодорожной станции, в то время, когда Иван Денисович познавал фронтovou страду.

Проведя один день в Особлаге вместе с Шуховым, мы увидели всю страну, ее историю последних десятилетий. Пробыв несколько часов на станции Кочетовка, мы видим Россию, объятую войной.

И встают из мрака прошлого „сороковые, роковые”...

Рассказ проникнут чувством отчаяния, тревоги кромешной мукой первых дней войны. Этим чувствам вторят картины осеннего ненастья, определяющие колорит всего произведения.

Оно начинается с диалога дежурного помощника военного коменданта Зотова и диспетчера. Из их слов мы узнаем: на станции стоят разбитые паровозы, задерживаются военные грузы, мечутся растерянные беженцы. И эти толпы, и мрак осеннего вечера, и „лив, хлест, толчки ветра” – все сливается в единое впечатление. Тоска нарастает, наплывают воспоминания, и даже тот, кто не был свидетелем военной поры, начинает ощущать себя современником трагических событий.

Трагизм усиливается потому, что с первых строк мы видим: страна страдает от хаоса и злоупотреблений. Так, из-за неразберихи и равнодушия, начальник конвоя военного транспорта Дыгин и его бойцы десять дней не могут получить в пути продовольствия. Поражает и бессмыслица, которая обнаруживается во всей этой ситуации: „Груз их был – двадцать тысяч саперных лопаток в заводской смазке. И везли они их – Дыгин знал это с самого места – из Горького в Тбилиси” (III, 227).

Возникают и характерные для военных лет портреты людей, наживавшихся на народном горе. Таков кладовщик продпункта старшина Саморуков – „здоровый раскормленный волк”. Такова заведующая столовой Антонина Ивановна, с присущим ей видом „воровской сытости”.

С основной сюжетной линией рассказа связан характерный случай, который обсуждают персо-

нажи. Через станцию везли в тыл тридцать вагонов с окруженцами. Эти отчаянные голодные люди набросились на мешки с мукой, и конвоир мучного вагона застрелил одного человека. „Окруженцы, когда их много вместе, – страшный, лихой народ”, – поясняет автор. Но в чем причина их отчаяния? Почему их везут не на фронт? Ведь это „те самые ребята, которые в июле стояли где-нибудь под Бобруйском, или в августе под Киевом, или в сентябре под Орлом” (211), а затем попали в окружение, и лишь немногим удалось спастись. Да и попали они в окружение по той же причине, что и Шухов: „в сорок первом к войне не подготовились”. Но звучит намек на „некоторую их небезупречность...” И есть все основания полагать, что большинство из них ждет судьба Ивана Денисовича.

Случай с одним из таких бедолаг и послужил темой рассказа.

Герой „Случая на станции Кочетовка” вызвал разноречивые оценки советских критиков. Зотов – „один из хороших людей своего времени”, – писал А. Коган<sup>22</sup>. „Нет, не умен, не честен, не совестлив Вася Зотов”, – возражал Д. Стариков<sup>23</sup>.

Таковы мерки соцреалистической критики. Однако тесный костюм положительного или отрицательного героя невозможно надеть на лейтенанта Зотова.

„Если б это было так просто, – говорит Солженицын в уже знакомой нам главе из „Архипелага ГУЛага” „Голубые канты”, – что где-то есть черные люди, злокозненно творящие черные дела, и надо только отличить их от остальных и уничтожить. Но линия, разделяющая добро и зло, пересекает

сердце каждого человека /... / В течении жизни одного сердца линия эта перемещается на нем, то теснимая радостным злом, то освобождая пространство рассветающему добру. Один и тот же человек бывает в свои разные возрасты, в разных жизненных положениях — совсем разным человеком” (V, 167).

В этих словах — ключ к пониманию рассказа и его героя. Перед нами — не рыцарь без страха и упрека. Перед нами — не злодей без стыда и совести. Добрый, честный, самоотверженный человек, Вася Зотов отравлен ядом античеловеческой идеологии. Солженицын выбрал одного из лучших советских людей, и тем страшнее кажется отравка, убивающая человеческие души.

Духовный мир Зотова (и шире — миллионов зотовых, коими и по сей день богата страна победившего социализма) раскрывается в экспозиции рассказа. На первый взгляд может показаться, что перед нами типичный „положительный” герой, перекочевавший сюда из других советских произведений о войне. Вспоминается, например, одно из лучших — поэтический рассказ Э. Казакевича „Звезда”. Не сродни ли Зотову Травкин, всей душой преданный родине, аскетически чистый юноша, готовый на подвиг и на смерть? Но столь хорошо знакомого нам героя Солженицын сводит с пьедестала и открывает такие грани его души, каких прежде никто не касался.

Вернемся к эпизоду с мукой. В споре, разгоревшемся по этому поводу, человечность и здравый смысл проявляет лишь старый вагонный мастер Кордубайло: „Ну, правильно /... / Правильно... Есть все хотят”, — говорит он, как бы даже и не



споря (III, 209). И уж если люди бросаются на сырую муку, значит голод крепко схватил их за горло. Охраняя государственное имущество, часовой убил голодного окруженца, и Зотов оправдывает убийцу. Но старик Кордубайло замечает: везут-то муку в открытых вагонах под проливным дождем! А Вася уверен, что истина открыта лишь ему, и доводы старика до него не доходят.

Что же это за истина, которой владеет лейтенант Зотов? Она проста: человек — ничто; государство, революция — все. „Его маленькая жизнь значила лишь — сколько он сможет помочь Революции”, — убежден Вася, и убеждение его нерушимо (204).

Все ясно и просто в мире Зотова. Но обрушившиеся на страну грозные события разворачиваются наперекор готовой схеме, прочно вбитой в его голову. Не только не грянула мировая революция, но и завоеваниям „Великого Октября” грозит крушение. „Угнетенность, потребность выть вслух была у Зотова от хода войны, до дикости непонятного ” (202).

Его терзает мысль о возможной сдаче Москвы и (страшно даже вымолвить!) о гибели Советского Союза. „Вася Зотов преступлением считал в себе даже пробегание этих дрожащих мыслей. Это была хула, это было оскорбление всемогущему, всезнающему Отцу и Учителю, который всегда на месте, все предвидит, примет все меры и не допустит”. Но слышит Вася рассказы о каких-то „чудовищно-немыслимых вещах”, „и молчаливая мука” сжимает его бедное сердце (203).

Наряду с трагическими нотами нельзя не почувствовать здесь и авторской иронии: герой рассказа слепо верит в некое верховное существо, а сам

боится думать, закрывает глаза, затыкает уши. Иронически звучит и рассказ о том, как Зотов штудировал „Капитал”, веря, что осилив первый том, „великой книги”, „станет непобедимым, неуязвимым, неотразимым в любой идейной схватке” (219). Идейная борьба представляется ему актуальной даже теперь, когда „наши села в огне и в дыму города...”

Особенно горько-насмешливо говорит автор о главном пороке, прочно, как гвоздь, вбитом в голову Зотова. Он свято соблюдает бдительность, он никому не доверяет. Даже диспетчера Валю, наивно пытающуюся завлечь лейтенанта, он готов подозревать в намерении выведать военную тайну. Партия научила его верить и не верить. Верить — догме, не верить — человеку. И не думать. Эту нехитрую науку Вася прочно усвоил. „Нам с тобой судить нельзя”, — таков его основной принцип (232).

Но разве слепая вера, подозрительность, нежелание и неумение думать — пороки только Васи Зотова? Нет, конечно. Солженицын мог бы назвать свой рассказ, как Лермонтов назвал свой роман: „Герой нашего времени”. Подобно тому, как Печорин воплотил достоинства и недостатки людей 30-х — начала 40-х годов XIX века, так и Зотов явился носителем черт, присущих людям 30-х — начала 40-х годов XX века. Сходство довершается тем, что создатель образа Печорина сам принадлежал к поколению печориных. И Солженицын принадлежит к поколению зотовых.

На первый взгляд это утверждение может показаться парадоксальным. Зотов и Солженицын! Что может быть общего между ними? Но вспомним еще

раз „Голубые канты”. Вопрос там поставлен прямо и беспощадно: „... а повернись моя жизнь иначе — палачом таким не стал бы и я?” (V, 160). Рассказав о своем отказе идти в школу НКВД, писатель признается: не потому он отказался, что знал об арестах и лагерях. „Нет!! Ведь воронки ходили ночью, а мы были — эти, дневные, со знаменами. Откуда нам знать и почему думать об арестах? /... / Мы, двадцатилетние, шагали в колонне ровесников Октября, и, как ровесников, нас ожидало самое светлое будущее” (160). Но это же про Васю! Это он шагал под сенью знамен навстречу мировой революции!

Интересно отметить характерную деталь, сближающую автора с героем его рассказа. В статье „Образованщина” Солженицын говорит: „Вспоминаю как анекдот: осенью 1941, уже пылала смертная война, я — в который раз и все безуспешно — пытался вникнуть в мудрость ‚Капитала’ ” (IX, 87).

„Поколение Солженицына не было, по возрасту, ранено ни Революцией, ни даже кошмаром сталинских 30-х годов, — пишет прот. А. Шмеман. — Его первым кризисом, первой нравственной встряской была война”<sup>24</sup>.

То же можно сказать и о Васе. „А — что тридцать седьмой? — удивился Зотов. — А что было в тридцать седьмом?” (III, 236). И для него первым уроком — в рамках рассказа не завершенным — оказалась война. Станет ли она для него „освобождением”, каким, по мысли прот. А. Шмемана, стала для Солженицына, — неизвестно. Подобная возможность не исключена, хотя Зотов — такой, каким мы его видим — еще очень далек от „освобождения”. Нас только далек, что несмотря на свою доброту и по-

рядочность, он совершает предательство и губит ни в чем не повинного человека.

Центральный эпизод, давший название рассказу — случай с Тверитиновым — занимает в произведении немного места: из 55 страниц ему отведено лишь 22. Такое построение, тем не менее, вполне оправданно. Казалось бы, растянутая экспозиция вводит читателя в атмосферу войны, раскрывает внутренний мир героя и таким образом подготавливает нас к восприятию центрального события.

Еще одна особенность композиции рассказа обращает на себя внимание: он насыщен диалогами, с диалога и начинается, а эпизод с Тверитиновым по структуре своей похож на некое драматическое действие, вставленное в ткань эпического повествования. В этой миниатюрной драме есть своя завязка, кульминация и развязка. Как в классицистической трагедии, развитие действия здесь определяется борьбой чувства и долга в душе героя.

Но есть и существенное отличие. Обычно в трагедии ни чувство (чаще всего любовь), ни долг (гражданский, семейный, долг чести и т.п.) не противостоят нормам высокой морали. В рассказе Солженицына картина иная. Чувство (невольное влечение к хорошему человеку) и долг (тупое подчинение инструкции, которая требовала „крайне пристально относиться к окружающим“) — неравноценны с точки зрения этики. В душе Зотова происходит борьба добра со злом: того, что является исконно ему присущим, и того, что воспитала в нем партия.

Драматический узел завязывается в момент появления Тверитинова. Сразу же возникает недоверие: Зотов „покосился на постороннего“. Возни-

кает и невольное влечение: „Очень симпатичная, душу растворяющая улыбка была у этого небритого чудака” (232-233). Далее конфликт развивается волнообразно: то чувство побеждает, то долг. И соответственно меняется характер диалога: дружеская беседа переходит в допрос, допрос — в дружескую беседу.

Какие-то таинственные флюиды, побеждая ложно понятое чувство долга, влекут Васю к столь непохожему на него человеку. И старый актер проникается симпатией к лейтенанту. Внутренний свет — свет любви и братства — озаряет их лица и души. Но вот беда: милый интеллигентный человек никак не может доказать, что он — не шпион. И из уст Зотова вырывается крик отчаяния: „Ну что-нибудь! Что-нибудь бумажное у вас в карманах осталось?” (240).

Казалось бы, дух инструкции победил. Но неожиданно вместо документа за подписью и печатью, видит Зотов тоже нечто „бумажное”, хотя и не то, что хотелось бы ему увидеть. Перед ним — человеческий документ огромной силы, куда более достоверный, нежели какие бы то ни было паспорта, справки, свидетельства. Их ведь легко подделать. А как подделаешь личико девочки с тонкой шейкой, атмосферу человеческого тепла, семейного уюта, которой проникнута потускневшая фотография?! Здесь запечатлелась целая жизнь — любовь, разлука, тревога, тоска...

Но за этим бледным снимком встает горе не одной семьи, а всей страны, всего народа. Когда мы вместе с Зотовым смотрим на фотокарточку дочери и жены Тверитинова, перед нами, как на киноэкране, за одним кадром возникает ряд других. И поражает жгучий контраст: „Полгода! Полгода прошло

с минуты, когда сказали: „Ляленька! Снимаю!“ — и щелкнули затвором, но уже грохнули десятки тысяч стволов с тех пор, и вырвались миллионы черных фонтанов земли, и миллионы людей прокружились в какой-то проклятой карусели /.../ как было поверить, что и сейчас есть на свете этот садик, эта девочка, это платье?!“ (241).

Острое ощущение общего горя и братства на миг затопило душу Зотова. И потонуло в этом чувстве все наносное — казенное, бесчеловечное. Линия добра переместилась, оттеснила зло. Поверив человеку, брату, соотечественнику, Зотов забывает о бдительности, объясняет „подозрительному окруженцу“ куда идет эшелон, сетует, что нет под рукой карты, одним словом, — „выдает военные тайны“.

...Когда приходишь до этого места рассказа, вспоминаются бесчисленные книги и фильмы про шпионов. На этих творениях соцреалистического „искусства“ воспитывалось как поколение зотовых, так и ряд других поколений. Нехитрая схема подобных произведений обычно строится по двум вариантам: шпиона разоблачает бдительный, прозорливый советский человек; советский человек доверился врагу, бдительность притупилась, и незадачливый герой кого-то и что-то погубил (впрочем, и в этом случае хеппи энд обеспечен, ибо на выручку непременно придет опытный и ловкий чекист).

Характерно, что впервые читая рассказ и дойдя до появления Тверитинова, Твардовский почувствовал опасность: „решил он, что это будет патристический детектив, что к концу поймают подлинного шпиона“ (Б.т., 55).

Судьбы персонажей Солженицына складываются по-другому. Зотов не поймал шпиона, но и бдитель-

ности не потерял. Он потерял нечто иное: человечность. И поэтому тоже кого-то и что-то погубил.

Писатель показывает, что герой его поступает наперекор велению собственного сердца и невольно стыдится своей паскудной роли. Он краснеет, говорит неуверенно, прячет глаза. Но какая-то роковая сила толкает его на предательство. Словно ослепленный этой силой, Зотов не задумывается над простыми вещами: зачем шпион полез в военную комендатуру, вместо того, чтобы прятаться от нее? Почему не запасся он картой, фальшивыми документами? Почему оделся в такой странный, привлекающий внимание костюм? И эта фотография, эта девочка с тонкой шейкой? Эта душу растворяющая улыбка?.. Не дело лейтенанта думать! „Нам с тобой судить нельзя” — вот его философия. Его дело — выполнять инструкцию. А там, наверху, разберутся...

Падение совершилось. Ложно понятый долг победил живое чувство. Но темно у Васи на душе. Этому внутреннему помрачению словно вторит окружающая обстановка. Черное дело предательства совершается во мраке. Все окрашено в темные тона: поезд „весь был черен, но немного чернее неба”; мелькают „темные” фигуры беженцев. „В черноте ночи” несутся „не белые вовсе” хлопья снега (III, 250).

Неожиданно в этот черный мир, как некий контраст, врывается образ иного мира — далекого, вечного и прекрасного: „Если б не зола под паровозом, не семафор, не искры теплушечных труб /.../ поверить было бы нельзя, что многие эшелоны сбились тут и что это станция, а не дремучий лес, не темное чистое поле, в медлительных годовых пере-

менах уже покорно готовое к зиме” (251). Словно желая усилить контраст, писатель вводит постоянные эпитеты, веками звучавшие в народной поэзии („дремучий лес”, „чистое поле”). Но этот далекий мир мелькнул лишь на миг. И тем мрачнее кажется людская толчея, черное дело войны, черное дело предательства...

Когда наступает развязка, голос автора начинает звучать гневно, как голос судьи. До этого почти отсутствовали прямые авторские оценки, писатель словно скрывался за кулисами, предоставляя читателю самому во всем разбираться. Лишь кое-где слышалась авторская ирония. В финале же отчетливо проступают негодующие, горестные интонации.

Они особенно ощутимы в изображении портрета Тверитинова. Даже простые бытовые детали приобретают некое символическое значение: „Дико выглядела голова Тверитинова в широкой кепке вместе с тревожной тенью своей на стене и на потолке. Перехлестнувшийся шарф удавкой охватывал его шею”. И далее бывший актер начинает казаться каким-то потусторонним крылатым существом — одновременно и жертвой, и обвинителем:

„Зотову невольно пришлось оглянуться и еще раз — последний раз в жизни — увидеть при тусклом фонаре это лицо, отчаянное лицо Лира в гробовом помещении.

— Что вы делаете! Что вы делаете! — кричал Тверитинов голосом гулким, как колокол. — Ведь этого не *исправишь!*

Он взбросил руки, вылезавшие из рукавов, одну с вещмешком, распух до размеров своей крылатой темной тени, и потолок уже давил ему на голову” (253).



Таким запомнился Зотову этот человек. Наверсегда...

Быть может, роковая ошибка, погубившая Тверитинова, послужит для героя рассказа великим уроком? И урок этот, соединившись с опытом войны, укажет душе его путь к „освобождению”? Конiec рассказа остается открытым. Но есть симптомы, позволяющие верить в возможность прозрения Васи Зотова.

Прежде всего, возникает вопрос: не начал ли он, пусть хоть смутно, догадываться, в чьи лапы отдан Тверитинов? Недаром же сам Зотов боится наводить о нем справки: „могло показаться подозрительным”. Впрочем, не исключено, что такая подозрительность, даже по отношению к нему самому (это к нему-то!), кажется лейтенанту лишь вполне закономерным проявлением бдительности. Быть может, верит он и словам следователя: „Раз-берутся и с вашим Тверикиным. У нас брака не бывает” (255). Хотя одна маленькая деталь — искаженная фамилия — как раз о браке и говорит.

Сомнения не оставляют Зотова. „Все сделано было, кажется, так, как надо”, — словно успокаивает он себя. Но это словечко „кажется” свидетельствует о неуверенности. И в ответ звучит внутренний голос — бескомпромиссный голос совести, голос и Зотова, и автора: „Так, да не так...”

Концовка рассказа как бы состоит из трех частей, фиксирующих некий отсчет времени. „Прошло несколько дней /... / Но не уходил из памяти Зотова этот человек с такой удивительной улыбкой и карточкой дочери в полосатеньком платице...” Проходят недели, месяцы. „И всю зиму служил Зотов на той же станции /... / И не раз тянуло его еще поз-

вонить, справиться...” В потоке тревожных событий зимы 41-го – 42-го сколько людей перевидал Вася, сколько трагедий узнал. А Тверитинова забыть не мог! Миновала зима, да не одна... Проходили годы. „Но никогда потом во всю жизнь Зотов не мог забыть этого человека...” (254).

Так завершается рассказ.

„Кто виноват?” – спрашиваем мы, закрывая последнюю страницу. Ответ на этот вопрос поможет нам найти все та же глава „Голубые канты”. „Чтобы делать зло, – говорится в ней, – человек должен прежде осознать его как добро или как осмысленное закономерное действие /... / Идеология! – это она дает искомое оправдание злодейству и нужную долгую твердость злодею. Та общественная теория, которая помогает ему перед собой и перед другими обелять свои поступки, и слышать не укоры, не проклятья, а хвалы и почет. Так инквизиторы укрепляли себя христианством /... / нацисты – расой, якобинцы и большевики – равенством, братством, счастьем будущих поколений” (V, 172). Сказанное здесь объясняет психологию зотовых, психологию всяческих павликов морозовых.

Через год после публикации „Случая на станции Кочетовка” на страницах того же журнала появилась „одна из лучших вещей советской литературы” (по оценке Солженицына) – повесть С. Залыгина „На Иртыше”<sup>25</sup>. Есть в этой повести как бы второстепенный персонаж – тихий скромный парнишка, которого все называют Митя-уполномоченный. Это – двойник Васи Зотова.

Жил он не раз в доме Степана Чаузова. Когда

приезжал в село, пользовался его гостеприимством, вел с хозяином долгие задушевные беседы. Но пришла в этот дом беда: Степана обвинили в содействии семье кулака. И Митя, не дрогнув, голосовал за то, чтобы Чаузова сослали „за болото”. А поскольку мнения разделились, голос Мити оказался решающим.

Однако он вполне искренне убежден: „Я честно служу делу”. Дело же – воистину великое: „переделка всей жизни”, „борьба за светлое будущее”. Что значат в таком великом деле одна-две-три – десятки человеческих жизней! В уста Мити писатель вкладывает сакраментальную фразу: „Лес рубят – щепки летят”. И не доходят до его сознания слова Клашки Чаузовой, выражающие вековую народную мудрость: „Честное-то правдой делается, не разбоем!”.

От Мити-уполномоченного, от тех, „без кого Архипелага бы не было”, при всем генетическом, родовом сходстве с ними, Вася Зотов отличается в одном: он познал сомнение, где-то в глубине подсознания прозвучал голос совести. А беспокойная совесть может разбудить усыпленную мысль...

Есть у героев Солженицына и Залыгина один общий литературный предок.

Если бы меня спросили: Кто самый страшный персонаж в романе Достоевского „Бесы”? – я назвала бы не Петра Верховенского, не Николая Ставрогина, не Шигалева, не Лебядкина и прочих. Я назвала бы прапорщика Эркеля, этого „странного мальчика”, тихого, милого, с прехорошеньким и даже умным лицом.

Достоевский всячески подчеркивает присущую

ему детскость, что обычно бывает признаком душевной ясности и чистоты. О нем говорится: „молоденький неопытный мальчик“, „детские глаза“, „глупенький мальчишка“. Он, действительно, отличается какой-то детской невинностью. Даже добротой. „У него была где-то больная мать, которой он отсылал половину своего скудного жалования, — и как, должно быть, она целовала эту бедную белокурую головку, как дрожала за нее, как молилась о ней!“

Но чем больше сходство Эркеля с малым ребенком, тем страшнее кажется роль, которую он играет в трагической истории убийства. Именно он произнес решающее слово, прекратившее споры о необходимости „убрать“ Шатова. Он заманивает жертву в ловушку и смотрит при этом в глаза обреченного „ясно и спокойно“. Да и в сцене убийства он самый деятельный, самый невозмутимый среди всех. Почему? Ведь не хуже он других убийц? Не хуже. Страшнее.

„Фанатически, младенчески преданный ,общему делу‘, а в сущности Петру Верховенскому, он действовал по его инструкции /... / — говорит Достоевский об Эркеле, — о, конечно, не иначе как ради ,общего‘ или ,великого‘ дела /... / маленькие фанатики, подобные Эркелю, никак не могут понять служения идее, иначе как слив ее с самим лицом, по их понятию, выражающим эту идею. Чувствительный, ласковый и добрый Эркель, быть может, был самым бесчувственным из убийц...“

Нет нужды говорить о пророческой силе этих слов. В низведении человека до уровня слепого исполнителя чужой воли (Эркель говорит Верховенскому: „вы все, а мы — ничто“), в отказе от

нравственного критерия, когда дело касается реализации „высоких идеалов”, — таятся корни злодеяний, совершаемых тихими эркелями всех времен и народов. Из породы эркелей — и Вася Зотов. И он идет на преступление, следуя инструкциям великого Отца и Учителя.

Но автор „Бесов” говорит об Эркеле: „Я потому так много о нем распространяюсь, что мне его очень жаль”. Чем вызвана эта жалость к „самому бесчувственному из всех убийц”? Не тем ли, что он ослеплен и обманут? Не тем ли, что для него еще не все потеряно? Ведь после убийства что-то „начало царапать его бедненькое сердце, чего он и сам еще не понимал, что-то связанное со вчерашним вечером”. Быть может, как и в душе Зотова, не умерла еще его совесть? Но проснется ли она, заговорит ли? Бог весть... Ведь на суде Эркель не признал себя виновным, не раскаялся.

Великая мудрость обоих писателей сказалась в том, что они решили покинуть своих героев на перепутье. Эркели и зотовы шли по разным дорогам. И путь к „освобождению” никому из них не был заказан...

#### ДУШИ ПРАВЕДНЫЕ

Во глубине столетий таятся корни народного похоронного обряда. Члены семьи покойного или профессиональные плакальщицы произносили-пели над гробом веками слагавшиеся стихи. В них воплощались и общечеловеческие чувства, и горе именно этой матери, именно этой вдовы. Народные причитания — создания высокой поэзии. Вот, например,

как знаменитая вопленица Ирина Федосова оплакивает от лица дочери покойную мать:

С гор катитесь, ручьи вешнии,  
Вы размойте пески желтыи,  
Поднимите гробову доску,  
Вы откройте полотеничка,  
Дайте раз взглянуть горящице  
На родитель мою, матушку!  
Ой, не льются ручьи вешнии,  
Не размоют песков желтыхих,  
Не покажут моей матушки!

Возбушуйте, ветры буйныи,  
Со всех ли со четырех сторон,  
Понеситесь вы к Божьей церкви,  
Размечите вы сыру землю,  
Вы ударьте в большой колокол.  
Разбудите мою матушку!  
Не бушуют-то ветры с четырех сторон,  
Не ударят оны в большой колокол  
Не разбудят моей матушки!<sup>26</sup>

Да, народ умел оплакивать своих мертвых, потому что живой была народная душа.

Поэзию причитаний ощущали и великие русские писатели. Так, пушкинская Василиса Егоровна причитает по мужу: „Свет ты мой, Иван Кузмич, удалая солдатская головушка! не тронули тебя ни штыки прусские, ни пули турецкие; не в честном бою положил ты свой живот, а сгинул от беглого каторжника!” Здесь звучат не только традиционные формулы и обращения, но и некая импровизация, связанная с конкретными обстоятельствами гибели капитана Миронова.

Плач не исключал такого рода отступлений от

общепринятых канонов. Но при этом он всегда оставался поэтичным, высоким, не снижался до бытовой приземленности. Сказывались врожденный такт, уважение к смерти, истинное горе, не совместимые с суетными чувствами.

В советской деревне Тальново, куда привел нас автор „Матренина двора”, сохранился старинный обычай. Солженицын изображает обряд похорон Матрены, и мы слышим причитания родни над прахом усопшей. Но как же все изменилось!

Плач по Матрене превратился в „своего рода политику”. Подспудный смысл причитаний сестер покойной был: „горницу-ту вы взять -- взяли, избы же самой мы вам не дадим!” А из причитаний мужниной родни „выпирал ответ: в смерти ее мы не виноваты, а насчет избы еще поговорим!” (III, 153). Ни тени истинного чувства. А вместе с чувством исчезла и поэзия.

В сценах похорон и поминок обнажается необратимый процесс духовного обнищания деревни.

Солженицын одним из первых поднял эту тему. О жизни колхозной деревни писали и до него. Правда стала прорываться уже в очерках Валентина Овечкина. В них речь шла о труде и быте колхозников, о проблемах экономических. При этом чаще всего плохим колхозам, плохим председателям противопоставлялись хорошие. В сталинскую эпоху, когда впервые появились очерки Овечкина (что само по себе граничило с чудом), иначе писать о деревне было невозможно. И смелость Овечкина должна быть оценена по достоинству.

Характерно, что „Матренин двор” многие восприняли как произведение, идущее в том же русле. Правверные критики упрекали Солженицына в

„очернительстве”, потому что бедному колхозу писатель не противопоставил богатого<sup>27</sup>. Но пафос этого произведения отнюдь не в изображении материальной нищеты, хотя и о ней говорится на его страницах. Солженицына волнует процесс духовного оскудения деревни.

В этом отношении „Матренин двор” перекликается с „Вологодской свадьбой” Александра Яшина, напечатанной незадолго до рассказа Солженицына в „Новом мире”<sup>28</sup>. Оба писателя, независимо друг от друга, с чувством глубокой печали говорят о духовной деградации крестьянства. Процесс этот с равной силой обнажается и на деревенской свадьбе, и на похоронах.

Как некий зловещий символ предстает в рассказе Солженицына бывший жених Матрены – старик Фаддей. Говоря о нем, писатель настойчиво употребляет эпитет „черный”: „Высокий черный старик /... / Все лицо его облегали густые черные волосы /... / с черной окладистой бородой сливались усы густые, черные /... / и еще широкие черные брови мостами были брошены друг другу навстречу” (140).

Когда читаешь рассказ, невольно вспоминается пушкинский Черный человек, заказавший Моцарту „Реквием” и явившийся предвестником смерти композитора. Ведь и Фаддей принес Матрене гибель. „Сорок лет пролежала его угроза в углу, как старый тесак, – а ударила-таки...” (152).

Но всегда ли этот человек был одержим жадностью и лишен живых человеческих чувств? Из рассказа Матрены очевидно, что он когда-то по-настоящему любил ее. Теперь же для него не существ-



вует прошлого. Холодный расчет заходит так далеко, что даже гибель сына и когда-то столь любимой женщины не образумила жадного старика. Он не ощущает ни вины, ни жалости, ничего — кроме боязни потерять уцелевшие бревна.

Однако автор отмечает: „Перебрав тальновских, я понял, что Фаддей был в деревне такой не один” (155). Мало чем отличаются от него Матренины сестры. словно хищные птицы, „слетелись” они, „захватили избу”, „выпотрошили двести похоронных рублей”. Таков же и тракторист „с жестоким лицом”, из-за жадности которого и произошло несчастье.

Особенно тягостное впечатление производит полувеселая подруга Матрены. Поведав автору о трагической гибели близкого ей человека, Маша утирает слезы и деловито заговаривает о вязаночке, которую Матрена якобы завещала Машинной Таньке. Все помыслы Маши сейчас направлены на то, чтобы перехватить эту старую кофтенку у Матрениной родни.

„Наверно, так надо было”, — с горечью замечает автор. Ведь вязаночка казалась Маше столь ценной потому, что нищенской была вся ее жизнь. А вечная нужда постепенно, незаметно, но неуклонно убивала человеческие души. Как в шуховском Темгене, здесь, в Тальнове, люди годами бились в нищете. В рассказе встречается не мало деталей, свидетельствующих об этом.

Нарисовав картину нужды советского народа в статье „Чем грозит Америке плохое понимание России”, написанной почти что два десятилетия спустя, Солженицын продолжает: „Такая материальная пропасть существования — и уже полвека! — ведет и

приводит к биологическому вырождению нации, к упадку телесному и духовному /... / Падение бытовых нравов — жестоко, но не потому, что так плох народ, а потому что коммунисты лишили его пищи физической, пищи духовной...” (IX, 322).

Духовную пищу в Тальнове заменили кричащее радио, танцы под радиолу, плакат с красавицей, предлагающей читателям книжку Панферова.

Не мало лишений, трудов и забот легло и на плечи Матрены. Жизнь ее в молодости и в старости была непрерывной маятой. „Год за годом, многие годы, ниоткуда не зарабатывала Матрена Васильевна ни рубля. Потому что пенсии ей не платили. Родные ей помогали мало. А в колхозе она работала не за деньги — за палочки. За палочки трудодней в замусленной книжке учетчика” (III, 127).

Но, в отличие от своих односельчан, сохранила Матрена живую душу, осталась навсегда бескорыстной, доброй, деликатной, до старости сберегла былую девичью любовь.

Небогатый словами, ее рассказ о любви к Фаддею полон поэзии, напоминает старинные песни и причитания. Ведь это своего рода плач по прошлому, по несостоявшемуся счастью. „Три года затаилась я, ждала. И ни весточки, и ни косточки...”; „Ой-ой-ойиньки, головушка бедная!..” — причитает она (142-143).

Автор словно вторит ей. В его речи начинают звучать интонации народной поэзии: „И шли года, как плыла вода..” В его воображении рождаются фольклорные образы: „Я представил их рядом: смоляного богатыря с косой через спину; ее, румяную, обнявшую сноп. И — песню, песню под не-

бом, какие давно уже отстала деревня петь, да и не споешь при механизмах” (142).

Оплакивая свою героиню, он называет ее „беспритульной”, неосознанно повторяя причитание Ирины Федосовой:

Не к кому горюше приютиться,

Не к кому победной пришататися...

Судьба Матрены во-истину трагична. Но не только потому, что она потеряла любимого человека, жила с нелюбимым, схоронила в младенчестве шестерых детей; не потому, что терзает ее черный недуг, что бьется она в нищете, что суждено ей погибнуть под поездом. Трагично ее безмерное одиночество. Никто не понимал, не любил, не жалел ее, потому что среди черных ворон она оставалась белой.

Прожила она всю жизнь в родном селе „непонятая и брошенная”, „чужая”, „смешная”. Соседи осуждают ее за то, что автору кажется в ней особенно ценным. О сердечности и простоте Матрены говорят они „с презрительным сожалением”. Упрекают ее, что она „не бережная”. „Не гналась за обзаводом ... Не выбивалась, чтобы купить вещи и потом беречь их больше своей жизни” (158). И автор размышляет: „...*добром* нашим, народным или моим, странно называет язык имущество наше. И его-то терять считается перед людьми постыдно и глупо” (155). А героиня Солженицына берегла не *добро*, а *доброту*. И была несметно богата. Но духовных ценностей, которыми она обладала, никто не замечал, не ценил.

Глубокий смысл в рассказе обретает описание Матрениной избы. Одинокая среди людей, она окружена дома близкими „существами”. Они-то и составляют особый, поэтический мир, созвучный

ее душе. Она глубоко привязана к этому миру, а он живет своей независимой, простой и таинственной жизнью.

Так, про фикусы сказано: „Они заполняли одиночество хозяйки безмолвной, но живой толпой” (126). Фикусы сравниваются с лесом и словно составляют некую частицу мира природы. Даже о насекомых говорится в духе противопоставления их всему, что находится за пределами избы: „Кроме Матрены и меня, жили в избе еще: кошка, мыши и тараканы /... / По ночам, когда Матрена уже спала, а я занимался за столом, — редкое быстрое шуршание мышей под обоями покрывалось слитным, единым, непрерывным, как далекий шум океана, шорохом тараканов за перегородкой. Но я свыкся с ним, ибо в нем не было ничего злого, в нем не было лжи. Шуршанье их — была их жизнь” (128-129).

Фикусы — как лес... Шуршание тараканов — как шум океана (даже не моря — океана!). Сама природа живет в бедном доме Матрены. И таков ее мир. Совсем другая жизнь, другие интересы кипят вне этого мира.

В образе Матрены воплощены некие общие черты, искони присущие русской крестьянке. Справедливо отмечалось ее сходство с тургеневской Лукерьей из рассказа „Живые мощи”<sup>29</sup>, с праведниками Лескова<sup>30</sup>.

Можно бы и расширить литературную родословную солженицынской героини. Так, многое роднит ее с Платоном Каратаевым. Та же беспредельная доброжелательность к людям, те же незлобивость, простодушие, мудрое сердце, привычка к труду, певучая образная речь. Светлые грани народной ду-

ши, столь любовно отраженные Толстым в его герое, горят-переливаются и в Матрене. Есть даже нечто общее в их внешнем облике: вспомним ее „круглое” лицо (эпитет этот повторяется не раз), ее „лучезарную добрую” улыбку.

Матрену, однако, не назовешь безропотной страдальцей. Она ощущает несправедливость, царящую вокруг. „Притесняют меня, Игнатич”, — жалуется она своему постояльцу. Кассиров, не хотевших продавать билеты на поезд, называет „паразитами несочувственными”; тех, кто ловит баб, ворующих торф, — врагами. Но говоря о них, Матрена улыбается. И именно эта улыбка характерна: злобы нет в ее душе. Ей просто присущи здравый смысл, интуитивное неприятие нелепых порядков.

Эти черты отчетливо проявляются в неподцензурной редакции „Матренина двора”<sup>31</sup> Вот, например, как изменился рассказ Матрены о работе в колхозе: „А только ни к столбу, ни к перилу у них работа: станут бабы, об лопаты опершись, и ждут, скоро ли с фабрики гудок на двенадцать /... / По мне работать — так чтоб звуку не было...”<sup>32</sup> (журнальный текст). В подлинной редакции эти слова Матрены выглядят совсем иначе: „Станешь, об лопату опершись, и ждешь, скоро ли с фабрики гудок на двенадцать /.../ Когда, бывалоча, по себе работали, так никакого звуку не было...” (134).

Героиня Солженицына остро ощущает разницу между нынешней и доколхозной жизнью и сердится на кого-то неведомого: „Как лошадей не стало, так чего на себе не припрешь, того и в дому нет. Спина у меня никогда не заживает” (132).

В окончательном тексте рассказа восстановлены штрихи, свидетельствующие об отношении Матрены

и к другим явлениям советской действительности. „В тот год повелось по две — по три иностранных делегации в неделю принимать, провожать и возить по многим городам, собирая митинги /... / Матрена хмурилась, неодобрительно вздыхала: ‚Ездыт-ездыт, чего-нибудь наездыт’ /... / Еще в тот год обещали искусственные спутники Земли. Матрена качала головой с печи: ‚Ой-ой-ойиньки, чего-нибудь изменят, зиму или лето’ ” (138).

Темная тальновская крестьянка чует какое-то неблагоприятие вокруг. „Но лоб ее недолго оставался омраченным”, — отмечает автор (131). И свой крест несет она тихо, спокойно, мужественно. Сохранять душевное равновесие помогает Матрене работа.

Ей присуща не только удивительная духовная сила, но и физическая. „Все мешки мои были”, — вспоминает она о том, как работала в молодости. И хотя она вовсе не отличается бесстрашием (боится пожара, молнии, поезда), в ней живет отважная, решительная душа. Как о чем-то вполне заурядном, рассказывает Матрена про „стихового коня”:  
„Раз с испугу сани понес в озеро, мужики отскакивали, а я, правда, за узду схватила, остановила” (136).

В другой раз, когда загорелась ночью изба, Матрена не растерялась и кинулась спасать свои любимые фикусы.

Как не вспомнить тут с детства знакомые строки Некрасова:

Коня на скаку остановит,  
В горящую избу войдет...

Но рядом с некрасовскими возникают в памяти

и слова Наума Коржавина — об извечно печальной судьбе русской женщины:

А кони все скажут и скажут,

А избы горят и горят...

В этих, казалось бы, удивительно простых словах заключена столь же глубокая скорбь, как и в рассказе Солженицына. „Матренин двор” — плач по праведнику, без которого не стоит село, но который в своем родном селе обречен на одиночество и гибель.

И все же, как ни горестен этот плач, есть в рассказе некий светлый луч, есть надежда, есть вера в неиссякаемую силу добра. Гибнет праведница Матрена, не оставив после себя ни друзей, ни потомков. Но село не опустело! Остался в нем жить другой праведник. Он-то и поведал людям о Матрене.

В „Одном дне Ивана Денисовича” повествование звучит как внутренняя речь Шухова. В „Случае на станции Кочетовка” рассказ ведет как бы стоящий за кулисами автор. В „Матренином дворе” рассказчик — одно из действующих лиц, свидетель и комментатор совершающихся на его глазах событий. Это, несомненно, автопортрет, но замаскированный и поднятый до уровня некоего обобщения.

„Рассказ полностью автобиографичен”, — говорится в примечаниях к „Матренину двору” (327). Однако ведь не случайно повествователя Солженицын называет Игнатич, а не Исаич. Писатель отделяет себя от своего героя, несмотря на их явную и несомненную близость. Выражается она не только в сходстве биографий, но прежде всего в лирической тональности всего повествования. Душа автора

так и светится в каждом слове: в оценке людей и событий, в общих раздумьях о жизни и смерти, о добре и зле. И слышится на протяжении всего рассказа какая-то непередаваемая словами, за душу хватающая мелодия — чистая, высокая и печальная.

В системе образов „Матренина двора” учитель Игнатич — лицо не менее значительное, нежели сама Матрена.

Представляется слишком узкой трактовка рассказа как произведения, прославляющего так называемое „патриархальное” крестьянство. Понятие праведничества вряд ли можно ограничить рамками той или иной социальной среды. Это понятие совсем из другой области — из сферы нравственной. И в рассказе Солженицына рядом с праведницей-крестьянкой стоит другой праведник — многострадальный русский интеллигент. Несмотря на различие культурных традиций, психологии, интересов, интеллектуального уровня, есть нечто главное, что сближает этих людей и связывает светлыми нитями духовного родства<sup>33</sup>.

Прежде всего, к Игнатичу применимы слова, сказанные о героине рассказа: „Наворочено было много несправедливостей с Матреной” (131). Жертвой несправедливостей оказался и он. О прошлом этого человека говорится скупно, но и сказанного достаточно. Мимоходом упоминается, что он много лет просидел в тюрьме, что туго ему там приходилось („Телогрейка эта была мне память, она грела меня в тяжелые годы”). Ассоциации с пережитым вызывают и слова, как бы брошенные между прочим: „Неприятно это очень, когда ночью приходят к тебе громко и в шинелях” (147-148).

Особенно глубоко в мир рассказчика помогает



проникнуть самое начало „Матренина двора”. О перенесенных им страданиях, о том, как лагерь перевернул душу, обогатил горьким опытом, искалечил болью, научил по-новому воспринимать жизнь, — обо всем этом прямо ничего не говорится. Но между строк раскрывается мироощущение автора-повествователя, просветленное в горниле страданий.

По мысли прот. А. Шмемана, приобретенный Солженицыным опыт войны, опыт тюрьмы и опыт возвращения на свободу, — это опыт целого поколения. В двух предыдущих рассказах, — можем мы продолжить эту мысль, — запечатлен опыт тюрьмы и войны. В „Матренином дворе” запечатлен „опыт возвращения из тюрьмы, из концлагеря в жизнь, в свой мир, переставший быть ‚своим’ ”. Во всей ткани рассказа, в каждой клеточке его отражено „это возвращение в жизнь с выстраданной отрешенностью от нее, с мучительным ясновидением правды, способностью по-новому, свободно видеть и оценивать все на выверенных страданием весах со-вести...”<sup>34</sup>

Глубоко и точно раскрыт в этих словах, сказанных об авторе рассказа, духовный мир учителя Игнатича. Именно такого рода новое видение жизни и привело его в деревенскую глушь, помогло найти и оценить Матрену.

„Летом 1956 года из пыльной горячей пустыни я возвращался наугад — просто в Россию. Ни в одной точке ее никто меня не ждал и не звал, потому что я задержался с возвратом годиков на десять”, — так после краткого вступления начинается рассказ о судьбе двух праведников (123).

Как и Матрена, автор-повествователь один во всем мире. Но душа его полна любви. Не к какому-

то человеку, а к России, по которой он истосковался, к ее людям, языку, природе. Он говорит: „Мне просто хотелось в среднюю полосу – без жары, с лиственным рокотом леса. Мне хотелось затесаться и затеряться в самой нутряной России – если такая где-то была, жила” (123).

В сердце Матрены неосознанно таится та же любовь. Вспомним ее желание сфотографироваться у старинного стана. „Видно, привлекало ее изобразить себя в старине”, – замечает автор (146). Вспомним ее манеру говорить в стиле старинных причетов и песен. Этим двух, казалось бы, столь разных людей сближает внутренняя принадлежность к той древней духовной культуре, которую вытеснила и вечная забота о куске хлеба, и пришедшая на место старой – нынешняя лжекультура.

Игнатичу бесконечно дорог мир, с которым связана вся жизнь Матрены. Жадно вслушивается он в звуки родной речи. Слова женщины, продававшей молоко, „были те самые, за которыми потянула меня тоска из Азии”, – рассказывает автор о поисках уголка, где хотелось ему поселиться. И названия окрестных деревень веселят его душу: „Ветром успокоения потянуло на меня от этих названий. Они обещали мне кондовую Россию” (125). Так пошел он за родным словом, как Иванушка в сказке за путеводным клубочком, и привело его это слово в избу Матрены. Здесь одинокий, усталый человек обрел родную душу и желанный покой.

Описание места, где стоял Матренин двор, напоминает пушкинские строки из „Евгения Онегина”:

Люблю песчаный косогор.  
Перед избушкой две рябины;

Калитку, сломанный забор,  
На небе серенькие тучи,  
Перед гумном соломы кучи  
Да пруд под сенью ив густых,  
Раздолье уток молодых...

„Милей этого места, – вспоминает рассказчик, – мне не приглянулось во всей деревне; две-три ивы, избушка перекошобоченная, а по пруду плавали утки...” (126). Даже не столько совпадение деталей, сколько общая тональность обеих пейзажей свидетельствует о сходных чувствах писателя и поэта. Сходен в чем-то и их скромный жизненный идеал. Пушкин говорит:

Мой идеал теперь – хозяйка,  
Мои желанья – покой,  
Да шей горшок, да сам большой.

В этих словах – и усталость от жизни, и тоска по независимости, столь естественная для „усталого раба”, и пренебрежение к материальным благам. И Игнатич счастлив горьким счастьем бывшего зэка, „усталого раба”, обретя тихий угол и родную душу. Идеальной хозяйкой (хотя и не в пушкинском значении этого слова) стала для него Матрена.

Внутренняя близость постояльца и хозяйки двора проявляется прежде всего в равнодушии к житейским мелочам: к еде, к вещам, к тому, что принято называть „добром”. Он прекрасно себя чувствует в бедной Матрениной избе, безропотно ест изо дня в день „картовь и суп картонный”, потому что его, как и Матрену, жизнь научила „не в еде находить смысл повседневного существования”. Ценит он нечто куда более важное: „Мне дороже была эта улыбка ее кругловатого лица” (130).

Их быт, привычки, потребности сходны даже в

мелочах. Так, Матрена укрывается „неопределенным темным тряпьем”. Игнатич — тулупом да лагерной телогрейкой, „а снизу мешок, набитый соломой”.

Сближает этих двух людей и отношение к труду. Матрена с утра до вечера была чем-то занята. И ее постояльца мы видим обычно склонившимся над тетрадями, что-то пишушим или читающим до поздна. Для Матрены работа — лучшее лекарство. Поломав спину на чужом огороде и не взяв за свой труд ни копейки, она рассказывает: „В охотку копала, уходить с участка не хотелось, ей-богу правда!” (135). И Игнатич любит свое дело. Обоим чужд тот стиль работы, который установился во всех сферах — и в колхозе, и в школе. Вспомним слова Матрены: „А только ни к столбу, ни к перилу у нас работа...” И честный учитель не хочет участвовать в нелепой борьбе за высокий процент успеваемости: „... обманывать я не могу, иначе развалю весь класс, и превращусь в балаболку, и наплевать должен буду на весь свой труд и звание свое” (141).

Публикуя „Матренин двор” в 1963 году, Солженицын скрывал свое подпольное писательское прошлое и поэтому убрал из рассказа детали, свидетельствующие о том, что его Игнатич был не только учителем, но и писателем. Теперь эти детали восстановлены. Изба Матрены, оказывается, привлекала его тем, что хозяйка была одинока, что по бедности не имела радио. Это создавало условия для его потаенной работы. (Солженицын как раз в ту пору писал роман „В круге первом”) Матрена хороша была и тем, что не мешала его „долгим вечерним занятиям, не досаждала никакими расспросами” (139). А обычные его занятия вот какие:

„поздно вечером /... / писал свое в тишине избы под шорох тараканов и постук ходиков” (141).

Вся жизнь Игнатича – жизнь подвижника. Угол, занимаемый им в избе, напоминает одинокую келью: „мирный настольный свет над книгами и тетрадами”, „суровая койка отшельника” (149). Пройдя долгий путь страданий, наконец обрел человек желанный покой...

Но в мир этот неожиданно врывается смерть и все разрушает.

Описание ночи Матрениной гибели проникнуто каким-то мистическим ужасом, словно речь идет не о смерти старой, никому не нужной крестьянки, а о всемирной катастрофе. „Не только тьма, но глубокая какая-то тишина опустилась на деревню”. Даже кухонька, где происходила попойка, кажется ареной рокового бедствия: „Это было застывшее побоище /... / Все было мертво. И только тараканы спокойно ползали по полю битвы”. О фикусах сказано, как о живых свидетелях несчастья: „толпа испуганных фикусов” (148-149).

Да и мыши – словно уже и не мыши: „Мыши пищали, стонали почти, и все бегали, бегали. Уставшей бессвязной головой нельзя было отделаться от невольного трепета – как будто Матрена невидимо металась и прощалась тут, с избой своей” (152). Все горе Игнатича вылилось в трех словах: „Убит родной человек”. Он не плачет над прахом Матрены, не произносит надгробных речей. Но так и видишь его одинокую фигуру среди родственников и односельчан покойной – его пронзительные глаза, скорбный рот...

Весь рассказ, и особенно концовка его – поминальное слово над прахом усопшей праведницы. В

этом слове — светлый мир ее души. В этом слове — и его душа.

Рисует ли он лицо Матрены, говорит ли о ее равнодушии к нарядам, в словах выражаются его самые заветные мысли. И слышится голос праведника, голос проповедника: „У тех людей всегда лица хороши, кто в ладах с совестью своей...” (146); „Не гналась за нарядами. За одеждой, приукрашивающей уродов и злодеев ” (158).

... Лидия Чуковская вспоминает, что „Матренин двор” полюбился ей даже больше, чем „Один день Ивана Денисовича”. Первая вещь Солженицына, по ее словам, „ошеломляет смелостью, потрясает материалом — ну, конечно, и литературным мастерством; а „Матренин двор”... тут уже виден великий художник, человеческий, возвращающий нам родной язык, любящий Россию, как Блоком сказано, смертельно оскорбленной любовью”<sup>35</sup>.

В начале „Матренина двора” говорилось о желании повествователя обрести „нутрянную Россию” — и тут же ставился вопрос: „если такая где-то была, жила”? Если... Ответом на этот вопрос является весь рассказ. Но напрасно мы стали бы в нем искать прямолинейное „да” или „нет”.

В Высоком Поле сохранилась русская природа в неприкосновенном виде. Вокруг Торфопродукта ретивый начальник напрочь свел „дремучие, непроходимые леса”. Изменились и названия деревень: рядом со старинными, поэтическими появились такие безобразные, как „Торфопродукт”. Жители утратили черты старинной народной морали, связь с вековыми традициями. Но среди тальновцев ведь жила Матрена! Она гибнет одинокая, непонятая.

Но остается в селе другой праведник, сумевший и оценить ее, и поведать нам о ней.

Духовному обнищанию народа противопоставлено духовное богатство немногих, чья душа устояла против растлевающего влияния уродливой жизни. Тема праведничества становится центральной в рассказе. Завершается он скорбной, но светлой нотой:

„Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село.

Ни город.

Ни вся земля наша” (159).

В этой пословице – ключ к пониманию глубинного смысла рассказа, его всеобъемлющего и пророческого значения. Истинность этой пословицы подтверждает история России за последние десятилетия. Ведь на ком же, как не на праведниках, зиждется единственная надежда?! Нет, не погиб народ, не погибла „вся земля наша”, если дала она миру Солженицына, Сахарова и десятки других известных и неизвестных подвижников.

Именно такое понимание праведничества присуще и самому автору „Матренина двора”. В статье „Образованщина” он говорит о героическом меньшинстве, о „жертвенной элите” нашего времени: „... большинство назовет их без выдумок просто праведниками” (IX, 115).

Триптих о душе современного человека, и шире, об извечной борьбе добра и зла в душе человеческой, завершается выражением веры в силу бессмертного начала – праведничества.

## Глава шестая

### ВОССТАВШИЕ ОТ РАБСТВА

*Тираны мира! Трепещите!  
А вы, мужайтесь и внимайте,  
Восстаньте, падшие рабы!*

*А. С. Пушкин.*

История души современного человека была бы неполной, если бы Солженицын — летописец духовной жизни своих соотечественников — не коснулся героических страниц этой истории.

В „триптихе” его речь идет о явлениях рядовых, повседневных. В последнем томе „Архипелага ГУЛага” и в киносценарии „Знают истину танки” писатель повествует об исключительных случаях, когда „падшие рабы”, доведенные до отчаяния, „восстают от рабства”.

В „Архипелаге” потрясающие страницы посвящены рассказам о побегах, голодовках, о разных случаях неповиновения, о восстании эзков — уже не только в смысле духовного распрямления, но и в привычном для нас значении этого слова. Теме восстания посвящен и киносценарий „Знают истину танки”.

С пьесами Солженицына читатели получили возможность познакомиться совсем недавно. Большинство из них опубликовано впервые в восьмом томе его собрания сочинений<sup>1</sup>.



Драматические произведения Солженицына весьма неравноценны. Читая созданное им в начале 50-х годов, невозможно поверить, что одно и то же перо могло написать такие вещи, как „Один день Ивана Денисовича” и, скажем, „Пир победителей”.

Но в том-то и дело, что первые произведения Солженицына никакое „перо” не писало. Создавались они в лагере, на общих работах, в переходной колонне, во время проверок, создавались в уме и заучивались наизусть. Перед нами – не проба пера начинающего автора, будущего великого писателя, а прежде всего -- уникальный человеческий документ. И, думается, было бы несправедливо подходить с обычной эстетической меркой к оценке того, что создавал измученный ээк, создавал тайком, рискуя жизнью.

Сам Солженицын говорит: „Все написанное в те годы, естественно, не считаю достижением поэтическим, но многие мысли и чувства тех лет сохранились только в этой форме”<sup>2</sup>. Вот что, очевидно, и побудило писателя опубликовать свои незрелые опыты.

О значении созданного Солженицыным за колючей проволокой очень точно, мне кажется, сказал Д. Панин в интервью о кинофильмах по романам Солженицына: „В тех условиях он создал, а не написал, так как последнее было строго запрещено, поэму примерно в 13 000 строк. Он сохранил ее в своей памяти и раз в неделю читал нам наизусть. Я думаю, это единственный пример такого литературного творчества. Поэма называлась „Дорога” /... / В 1957 году Солженицын считал, что в ней много повторов и других недостатков. Он считает себя прозаиком, а не поэтом. Можно лишь надеяться

что этот *изумительный памятник эпохи* когда-нибудь появится в печати”<sup>3</sup>. Выделенные мною слова определяют значение тюремного творчества писателя.

Среди драматических произведений Солженицына наиболее интересным представляется киносценарий „Знают истину танки”, написанный в пору художественной зрелости автора (1959).

Киносценарий – совершенно особый вид литературного творчества. Он только рождается в нашем веке, и законы этого жанра еще недостаточно определены.

По мнению Василия Шукшина – писателя, актера, режиссера, сценариста – к сценарию предъявляют совершенно особые требования: во-первых, в нем „все должно быть видно”; во-вторых, автору следует выражать „терзающие его мысли и чувства, оставаясь безмолвным (авторско-дикторский текст – это почти всегда плохо)...”<sup>4</sup>

Хотя Солженицын никогда не работал на съемочной площадке, чутье художника помогло ему создать произведение, отвечающее требованиям, о которых писал Шукшин, и вместе с тем – во многом новаторское.

Новаторство солженицынского сценария, быть может, определили особые обстоятельства, в которых он создавался. Вот что говорит писатель в примечаниях: „Я мало верил, что этот фильм когда-нибудь увидит экран, и поэтому писал его так, чтобы будущие читатели могли стать зрителями и без экрана” (VIII, 517).

В фильме, по словам Солженицына, отображен „ход лагерных волнений сперва в Экибастузе с 1951 по 1952 /... / затем в Кенгире, в июне 1954 /... / Пер-

вые написаны по личным впечатлениям автора, вторые — по рассказам знакомых ээков” (592). Через несколько лет Солженицын обратится к этой же теме в последнем томе „Архипелага ГУЛага”.

„Знают истину танки” — фильм о человеческих душах, способных подняться на недостижимую высоту, и о душах, способных опуститься до последней степени низости. Это фильм о людях, преодолевших страх, не побоявшихся страданий и смерти, пожертвовавших собой во имя высших духовных ценностей, и о людях, совершавших подлые поступки во имя спасения своей жалкой жизни.

Однако персонажи Солженицына отнюдь не однозначны, не схематичны. Среди подлинных героев и явных подлецов есть люди попросту слабые, сомневающиеся, осторожные, люди, в душах которых, говоря словами Пушкина, „благо смешано со злом”.

Возьмем хотя бы одного из главных персонажей — Виктора Мантрова. Он покинул сторожевой пост, потому что попросту хотел спрятаться от событий, спастись от неминуемой гибели. Мантров вовсе не собирался предавать своих товарищей. Попав в лапы гебистов, он сперва отказывается от пособничества в сыске. Но логика предательства неумолима. И тот, кто сказал „а”, неминуемо должен будет сказать „б”.

Так, лишь ценою предательства удалось Виктору спасти свою жизнь. В прологе и в эпилоге фильма мы видим его на курорте, в кругу друзей, среди чудесной природы. Казалось бы, он должен быть счастлив. Все зовет его забыть о прошлом. Альбина говорит: „Вам больно вспоминать! Не надо! Не надо”. Друзья вторят ей: „Да и какой дурак это придумал — старое ворошить? Сыпать соль на наши раны!”

И Мантров заклинает любимую девушку: „Давайте забудем! Давайте все забудем!.. Помогите мне забыть!” (515-516).

Но никто ему не поможет. Ведь тайна его предательства ведома только ему. А если б узнали другие?.. Да и есть ли на свете такая сила, которая может подарить забвение еще не окончательно погибшей душе?! Крупицы добра, все еще таящиеся в ней, обрекут предателя на вечную казнь, и суд собственной совести лишит его покоя. А впрочем – как знать?..

В финальных кадрах, когда Мантров и Альбина соединяются в поцелуе, неожиданно на экране возникает одна из трагических картин прошлого: на лагерной стройке обрушились стены траншеи, и песок заживо похоронил людей из бригады Мантрова. В конце фильма картина эта обретает некий символический смысл.

*„По всему экрану*

сверху вниз начинают сыпаться струйки желтого песка. Сперва тонкие, отдельные, потом все шире и сплошней, – и вот уже густым обвалом,

тем самым обвалом, каким засыпало работяг в траншее, – закрыло от нас целующихся.

Как-будто чьи-то руки – пять пальцев и еще пять – хотят выбиться из песка, но тщетно.

Поглощает и их.

Сыпется, сыпется желтый песок забвения” (516).

Но пафос фильма совсем в ином – не дать забыть! Сохранить на страницах нашей трагической истории деяния героические и позорные, имена мучеников и палачей, героев и предателей.

И вот, на фоне засыпавшего экран песка, „наис-

косок по нему, налитыми багровыми буквами,  
проступает строка за строкой посвящение фильма:

ПАМЯТИ ПЕРВЫХ,  
ВОССТАВШИХ ОТ РАБСТВА, –  
ВОРКУТЕ,  
ЭКИБАСТУЗУ,  
КЕНГИРУ,  
БУДАПЕШТУ,  
НОВОЧЕРКАССКУ...” (516)

Посвящение многозначительно! Автор вспоминает не только восстания заключенных, но и Венгерские события, и кровавый разгром демонстрантов в Новочеркасске. Нынче список можно бы и продолжить, добавив Прагу, Гданьск, Кабул...

„Знают истину танки” – фильм о единоборстве с всесильным, непобедимым государством восставших от рабства, независимо от их общественного положения и национальной принадлежности. Но всегда ли танки сильнее человека? И какова цена той истины, которую знают они?!

Киносценарий Солженицына отражает глубокие противоречия исторического процесса.

Общеизвестно, что автор этого произведения – враг революции как таковой, враг каких бы то ни было насильственных, кровавых переворотов. „...Я понял ложь всех революций”, – говорит он в „Архипелаге ГУЛага” (VI, 570). В своих публицистических трудах писатель призывает к „нравственной революции”, под которой он понимает раскаяние, самоограничение, отказ от лжи.

А в киносценарии Солженицын – певец революции, и отнюдь не только той, что совершается в сердцах человеческих.

Как и молодого Пушкина, его восхищает „свободы тайный страж, карающий кинжал”. Убийство стукачей, разрушение тюремных стен, вооруженная борьба эзков, сопровождающаяся кровопролитием, все это окружено в фильме ореолом героизма. Это — священная война против Зла, во имя чести, справедливости, человеческого достоинства. Любители уличать великих писателей в противоречиях и непоследовательности могут найти здесь богатую пищу. Вроде бы закономерным кажется вопрос: „За революцию Солженицын или *против*?”

Словно предвидя такой вопрос, писатель говорит в „Архипелаге ГУЛаг”: Убей стукача! — вот оно, звено. Нож в грудь стукача! Делать ножи и резать стукачей — вот оно! Сейчас, когда я пишу эту главу, ряды гуманных книг нависают надо мной с настенных полок и тускло-посверкивающими не новыми корешками укоризненно мерцают, как звезды сквозь облака: ничего в мире нельзя добиваться насильем. Взявши меч, нож, винтовку, — мы быстро сравниваемся с нашими палачами и насильниками. И не будет конца... Не будет конца... Здесь, за столом, в тепле и чисте, я с этим вполне согласен /.../

Не будет конца!.. — да н а ч а л о ли будет? Прометей ли будет в нашей жизни или нет? Заключил же подгнетный народ: благостью лихость не изоймешь” (VII, 236).

Можно предположить, что и в словах дворника Спиридона („В круге первом”), которые уже приводились выше, заключен аналогичный смысл: „Волкодав — прав, а людоед — нет”. Прав волкодав... Прав тот, кто убивает волков?.. Волковых?.. Значит, их надо убивать?

Не дает Солженицын ответа на этот роковой

вопрос, как не дает его и сама жизнь. Но сочувствие автора, вне всякого сомнения, на стороне восставших от рабства. Не потому ли (сознает это писатель или нет) он широко использует в фильме традиционные символы?

Генрих Белль отметил такую особенность поэтики Солженицына: ему присуще „единство реальности и символики”<sup>5</sup>. Эта особенность отчетливо проявляется в киносценарии „Знают истину танки”.

Глава „Архипелага”, где повествуется о восстании заключенных, называется „Когда в зоне пылает земля”. А ведь пламя издавна стало символом мятежа, разбушевавшейся народной стихии (вспомним, хотя бы, у Блока: „мировой пожар в крови...”).

И в фильме одна из центральных – сцена пожара. Уже после того, как восстание подавлено и зона залита кровью, возникает пожар – явная месть побежденных. Но мы видим на экране не просто пылающее здание. На экране – героическая симфония огня: „Музыкальный удар! Стихия огня! /... / Огонь багровый с черным дымом. И кирпичный. Красный! Алый! /... / Ликует музыка огня!” (VIII, 511-512).

Пожар, по словам одного из уцелевших героев восстания, напоминает похороны викингов: „Когда умирал герой, – зажигали ладью умершего и пускали в море!” И возникает картина:

„Светло-оранжевое торжество победившего пожара /... /

Крыши нет – сгорела. Невозбранно горят стены цеха – борта ладьи убитых викингов... И ветер гнет огромный огонь – парусом!

Облегчение и в музыке. Смертью попрала смерть” (512-513).

„Знают истину танки” — героическая эпопея. Вместе с тем, сценарий насыщен проникновенным лиризмом. Авторские эмоции проявляются в каждой детали, в каждом кадре, в каждом слове. Я имею в виду не дикторский текст, против которого предостерегал Шукшин, а общую тональность фильма, его эмоциональный настрой.

Солженицын часто использует цветовые эффекты, символику красок, учитывая силу воздействия их на зрителя. Основной колорит сцены пожара — сочетание черного с разными оттенками красного — характерен для цветовой гаммы всего фильма.

Таковы кадры, предшествующие восстанию: „А на западе — черные папахи туч, и в прорыв их — этот неестественный багровый послезакатный свет” (477). Или: „последняя красная вспышка в черной заре” (478); „На алом восходном небе — черный силуэт зоны...” (427).

Таков преобладающий колорит не только пейзажей. Вот, например, сцена расстрела героев восстания: „Не рука — черная тень руки с пистолетом /... / красная вспышка у дула...” (510). Выше уже отмечалось, что сочетание черного и красного часто встречается в пейзажах „Архипелага”.

Символика черного и красного — не случайна. Черный — цвет зла и несчастья (говорят: „черные силы”, „черное горе”). Красный — цвет кровавого знамени, осеняющего страну Архипелага, самое рождение которой ознаменовал „красный террор”. Но, кроме того, на полотнах старых мастеров красный цвет считался символом величия.

Впрочем, символика красок многозначна и вряд ли поддается точному логическому истолкованию. Несомненным представляется одно: красно-черный



колорит фильма наполняет душу тревогой, тоской и, в то же время, — каким-то высоким, торжественным чувством.

Аналогичную роль играют и музыкальные образы. На протяжении всего фильма звучит то музыка Бетховена и Шопена, то печальная песня старика-бандуриста, то бравурная мелодия. Писатель заставляет нас услышать музыку, которая возникает в его воображении. Когда читаешь слова о ней, вспоминается трагический голос Шостаковича.

Красно-черный закат мы видим под звуки музыки „широкой, тревожной”. В эпизодах убийства стукачей слышится „музыка возмездия”. Когда в лагере появляются листовки, возникает „марш освобождения”. В сцене пожара сначала „ликует музыка огня”, а затем „набирает силу звука — заупокойная месса”.

Музыка — душа событий. Она выражает чувства автора, его героев, зрителей-читателей. Звуки победного марша поднимают и нас: „В музыке — штурм, в музыке — мятеж /... / В этой волне нельзя остановиться! Готовы бежать с ними и мы!” (485).

Существует термин „словесная живопись”. Когда читаешь сценарий Солженицына, хочется употребить выражение: „словесная музыка”.

Задача будущих постановщиков фильма — вслушаться в самое звучание авторской речи и перевести словесные образы на язык киноискусства.

На протяжении всего сценария преобладает „телеграфный стиль”: короткая, разящая, как удар ножа, фраза воспроизводит напряженный ритм событий и авторское отношение к ним. Повествование строится в настоящем времени, и благодаря

этому создается иллюзия, что драматические события разворачиваются на наших глазах. Вот, например, сцена избития беглецов: „Бьют. Здесь, в зрительном зале, бьют. Слышны удары по телам, паденья, топот, крихт, хрип, тяжелое дыхание бьющих и избиваемых” (438).

Сила сопереживания увеличивается еще потому, что в особенно острых ситуациях повествование ведется не в третьем, а в первом лице. Мы, зрители, то смещиваемся с рядами восставших, то с рядами палачей. Вот нависла над нами неминуемая гибель:

„Танки – пошли!

Мы отбегаем

внизу по земле перед ними. Пошли!.. Пошли!.. Пошли на нас!..

Трясется земля вокруг нас!” (503).

Но дается и другой ракурс: теперь уже мы бежим с автоматами, „далее бежим, неся дула перед собой” (506). И под нашими выстрелами падают эски...

Порою кажется, что не автор, а сами зрители восклицают: „О, молчание! Какое молчание!..” (446); „Ну и силища! Так дрались только у Гомера! /.../ Еще немного! Еще немного!..” (489). Создается та степень напряжения и сопереживания, когда зрители вскакивают с мест и кричат что-нибудь вроде: „Смерть тиранам!” История театрального искусства знает подобные случаи.

Структура фразы, обилие восклицательных и вопротительных предложений, самый отбор лексических средств – одним словом, вся речевая ткань сценария подчинена одной задаче – „з а р а з и т ь” нас чувствами автора и его персонажей, приобщить к событиям, происходящим на экране. Мы видим,

мы слышим, мы живем одною жизнью с героями кинофильма.

В сценарии предусмотрено все: и цветовые решения, и музыкальное сопровождение, и ракурсы съемок, и монтаж кадров. Смена кадров позволяет читателям-зрителям острее почувствовать взаимосвязь явлений или контраст, обнажающий их подлинный смысл.

Посмотрим, например, как монтируются кадры, предшествующие разгрому восстания, а затем рисующие начало разгрома.

Покинув сторожевой пост и очутившись среди гебистов, Мантров только теперь осознает, что он совершил. С криком: „Я не предатель!“ — он падает на стул и плачет.

„В кадр вступил яснолицый подполковник:

— Ни-кто не смеет назвать вас предателем! Но помочь правосудию вам придется!

*Медленный поворот. Объектив проплывает по офицерским лицам. Они застыло смотрят на нас. Они уже победили! Серебро и золото! Изваянные самодовольства! Великое государство! Держава полумира! Кто — дерзнул?!*

Срывающийся плач Мантрова.

*Затемнение. Экран сохраняется темным, а уже нарастающе, согласно гудят танки.*

*Из затемнения, чуть сверху*  
в пасмурном рассвете мы видим дюжину боевых прославленных Т-34.

Мы застаем их в тот момент, когда из каждого люка еще высунута по последней голове в черном шлеме. Танкисты — стальные герои с плакатов. Они не движутся. Они будто даже не команды ждут, а прислушиваются,

как сквозь гудение танковых моторов  
мощный хор мужских голосов поет им напут-  
ствие:

Вставай, страна огромная!  
Вставай на смертный бой...” (502-503).

Каким трагизмом исполнены эти переходы от одних персонажей к другим, от одних звуков — к другим: от жалкого предателя — к плакатным „героям”; от рыданий — к грохоту танков; от гула моторов — к звукам песни, столь памятной тем, кто пережил годы войны. Тогда эта песня выражала наши чувства. А теперь?

Теперь она превратилась в гимн карателей. Теперь те же самые танки, что сражались „с фашистской силой темною, с проклятою ордой”, становятся орудием другой, не менее страшной орды. Теперь они будут давить с в о и х ...

Кто же управляет этими танками, кто сидит в них? Не люди. Нет. Сидят в них щедринские оловянные солдатики, готовые палить во что и в кого прикажут. Сейчас люки захлопнутся, и танки двинутся прямо на нас, на нас... На тех, кто восстал от рабства!

Сценарий „Знают истину танки” напечатан более чем через два десятилетия после того, как он был создан. Когда я впервые читала его, одна мысль не покидала меня: как трагично, что произведения многих русских писателей советского периода зачастую выходят в свет не тогда, когда авторы их завершают, а „целую эпоху” спустя. Конечно, появившись и после смерти писателя, его создания обретают новую жизнь и воспринимаются как неч-

то вполне современное. Яркий пример — судьба „Мастера и Маргариты”.

И все же... все же справедлива пословица: дорога ложка к обеду. Писатель творит для вечности — верно. Но — и для своих современников. А они-то как остро нуждаются в том, чтобы услышать его слово!

Представим себе 1959 год. На престоле — Никита. Но либеральная весна начинает тускнеть. XX съезд позади. Миновала и Венгерская трагедия. Одна из первых ласточек честной литературы — роман В.Дудинцева „Не хлебом единым” — втопан в грязь.

Но вместе с тем, еще не напечатан „Один день Ивана Денисовича”. Еще не выступил на политической арене А. Д. Сахаров. Еще не развернулось диссидентское движение. Какое впечатление на мыслящих соотечественников Солженицына произвела бы его кинотрагедия, да еще появившись она к тому же на экране? Как всколыхнула бы умы! Да, впрочем, что тут гадать.

Теперь же сценарий „Знают истину танки” воспринимается как некое предощущение, как предвидение не только чехословацких или польских событий, но и пробуждения от рабства в самой подавленной, самой безгласной из всех тоталитарных стран, имя которой было когда-то — Россия...

## Глава седьмая

### СТОЛКНОВЕНИЕ ЖИЗНИ И СМЕРТИ

*„... искусство всегда, не переставая, занято двумя вещами. Оно неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь”.*

*Б. Пастернак*

„Верно найденное название книги, даже рассказа — никак не случайно, оно есть — часть души и сути, оно сроднено, и сменить название — уже значит ранить вещь” (Б.т., 81). Так говорил Солженицын, отстаивая необходимость сохранить название своей повести — „Раковый корпус”.

С первых же страниц становится ясным, что заглавие ее — некий символ, что перед нами „художественное произведение, вскрывающее раковую опухоль нашего общества”<sup>1</sup>. Для такой трактовки есть все основания.

Одновременно с созданием „Ракового корпуса” (1963-1966) Солженицын работал над „Архипелагом ГУЛагом” — собирал материал, писал первые части. И, как уже отмечалось выше, на страницах этого монументального труда встречается аналогичный символ („Уже начал свою злокачественную жизнь Архипелаг ГУЛаг и скоро разошлет метастазы по всему телу страны”; „...соловецкий рак стал расползаться” и т. п.).

В публицистических выступлениях Солженицын

также не раз возвращается к тому же символу, видимо, прочно укоренившемуся в его сознании. Так, недавно он сказал о коммунизме: „... либо он прорастет человечество как рак и убьет его; либо человечество должно от него избавиться и то еще потом с долгим лечением метастазов” (IX, 305).

В образной системе писателя рак символизирует и коммунизм как целое, как глобальное зло, и порожденную им систему тюрем и лагерей. Говоря о „Раковом корпусе”, автор отмечает: „А что действительно нависает над повестью — так это система лагерей. Да! Не может быть здоровой та страна, которая носит в себе такую опухоль!” (Б.т., 175).

Многие персонажи „Ракового корпуса” так или иначе связаны с миром Архипелага. И Костоглотов, и его уш-терекские друзья Кадмины, и санитарка Елизавета Анатольевна, и спецпереселенцы — старшая сестра Мита, больные Федерату и Сибгатов — подвергались репрессиям различного рода. Главный хирург Лев Леонидович был лагерным врачом; больной Ахмаджан оказался вертухасом: другой больной, Подцуев, работал десятником на лагерьной стройке; Русанов — один из тех, кто способствовал пополнению контингента ээков.

Конечно, среди персонажей повести есть и „вольняшки”, чья неосведомленность чудовищна, слепота безгранична. Но это делает картину отравленной раком страны еще более трагической. Если народ слеп и глух, если он обманут, не вылечиться ему от смертельной болезни!

Подобно тому, как Белинский назвал „Евгения Онегина” историческим романом, хотя среди персонажей его и нет исторических деятелей, „Раковый корпус” можно назвать исторической повестью. На

каждой странице этого произведения ощущается дыхание нашего „гнусного века”. И прошлое страны, и текущие события встают за стенами больницы, как вставали они за колючей проволокой в „Одном дне Ивана Денисовича”. Историзм – характерная черта художественного мышления Солженицына.

Отдельные штрихи и детали, слова героев „Ракового корпуса”, авторские замечания раскрывают и какие-то грани международной политики, и жизнь советской школы, и положение в сфере медицины, и область торговли, и порядки на железной дороге, и закулисные интриги партийной элиты, и многие другие стороны быта и нравов советского общества.

Для Солженицына характерна точная датировка событий и точное изображение примет времени. Действие в „Раковом корпусе” разворачивается зимой и весной 1955 года. И на каждой странице ощущается пора, предшествовавшая наступлению „хрущевской оттепели”: уже свалили Берия, произошла смена Верховного суда, совершилось падение Маленкова. Костоготов почуял приближение таких перемен, о каких он и мечтать не смел. А Русанов затаился, боясь разоблачения больше, чем своей страшной опухоли.

Будущий историк, изучая эпоху 50-х годов, найдет в повести Солженицына не менее богатый материал, нежели находят современные историки в пушкинском романе.

Но этим далеко не исчерпывается содержание „Ракового корпуса” (как и „Евгения Онегина!”). Подобно опытному врачу-диагносту, писатель определяет характер заболевания своей страны: раком поражено не только ее тело, но и душа. И



главный объект художественного исследования в повести — человеческие души.

Обнажается трагическая картина: утрачены критерии добра и зла, истинные критерии, позволяющие разгадать смысл и цель жизни. Сознание затемняет мрак бездуховности. И перед лицом смерти человек оказывается беспомощным и опустошенным.

Читая „Раковый корпус”, мы словно поднимаемся вместе с писателем все выше и выше, на уходящую в небо башню. Сначала видим мы лишь больничную койку и микромир страдающего на ней человека. Еще несколько ступеней, и поле обзора расширяется: мы видим всю палату и ее несчастное население. Далее перед нами предстает раковый корпус с его больными, врачами, сестрами, санитарками. Еще выше — и за этим ограниченным пространством постепенно открывается страна, ее прошлое и настоящее. Но даже и это не все, что может увидеть читатель. Поднявшись на вершину, мы начинаем различать безграничные дали. Вместе с автором и его героями думаем о жизни и смерти, о долге и совести, о счастье и любви.

„Как с башни на все гляжу”, — мог бы сказать писатель словами Анны Ахматовой.

Отвечая критикам, которые рассматривали „Раковый корпус” как произведение сугубо политическое, Солженицын так сформулировал свое эстетическое кредо: „... задачи писателя не своятся к защите или критике /... / той или иной формы государственного устройства. Задачи писателя касаются вопросов более общих и более вечных. Они касаются тайн человеческого сердца и совести, столкновения жизни и смерти, преодоления душевного

горя и тех законов протяженного человечества, которые зародились в незапамятной глубине тысячелетий и прекратятся лишь тогда, когда погаснет солнце” (Б.т., 514).

Итак, заглавие повести, выражающее ее „душу и суть” — некий многозначительный символ. Но писатель подчеркивает, что „добыть” этот символ можно было „лишь пройдя самому через рак и умирание. Слишком густой замес — для символа слишком много медицинских подробностей /... / Это именно **р а к**, рак как таковой, каким его избегают в увеселительной литературе, но каким его каждый день узнают больные...” (513-514).

Вряд ли кто-нибудь из читателей усомнится в справедливости этих слов. Перед нами отнюдь не отвлеченная аллегория. История болезни каждого из персонажей — его физическое состояние, симптомы и развитие рака, методы и результаты лечения — все это воспроизводится с такой точностью и впечатляющей силой, что читатель сам начинает испытывать боль, удушье, слабость, жгучий страх смерти. Действительно, для символа „слишком густой замес”.

Зачем же понадобилось Солженищину подчас едва ли не натуралистическое описание страшной болезни? Литературные чистоплюи устами писателя Кербабаяева, говорившего о себе: „Я всегда стараюсь писать только о радостном”, — так определили свое отношение к „Раковому корпусу”: „Просто тошнит, когда читаешь!” (511).

Между тем, этот чисто физиологический аспект — часть души всего произведения, столь же органическая, как в „Одном дне Ивана Денисовича” или

в „Архипелаге ГУЛаге” изображение физических страданий заключенных.

Здесь сказывается та особенность творчества Солженицына, о которой уже говорилось: способность **з а р а ж а т ь** нас ощущениями, мыслями, переживаниями самого писателя и его героев.

Многие из читателей, никогда не стоявшие на пороге смерти, поддавшись этому **з а р а ж е н и ю**, заглянули в ее пустые глазницы и, оставаясь вполне здоровыми, сидя спокойно у домашнего очага, пережили едва ли не такую же духовную эволюцию, как и страдальцы из ракового корпуса. В этом — сила искусства, неизмеримо расширяющего наш ограниченный жизненный опыт. Автор заставляет и нас задуматься, пока не поздно, над вечными вопросами бытия. От чисто физиологического сопереживания поднимаемся мы к глубоким философским размышлениям.

„... Повесть — не только о больнице, — говорит Солженицын, — потому что при художественном подходе всякое частное явление становится, если пользоваться математическим сравнением, „связкой плоскостей”: множество жизненных плоскостей неожиданно пересекаются в избранной точке...” (484).

Какова же избранная автором точка? В пространстве — это больничная палата. В сфере духовной — душа человека, завершающего свой жизненный путь. „Душевное противостояние смерти” (по определению самого Солженицына) и составляет главный нерв всего произведения.

Но возникает и такой вопрос: чем определяется выбор точки, в которой пересекаются разные плоскости? Писатель отвечает: „Эту точку выби-

раешь по пристрастию, по биографии, по лучшему знанию и т.д. Мне подсказала эту точку – раковую палату – моя болезнь”<sup>2</sup>.

По мнению В. Каверина, одна из существенных сторон таланта Солженицына заключается в том, что писатель „достигает необыкновенных высот” в „умении воплотить пережитое”. Это же отмечали и некоторые критики<sup>3</sup>.

Действительно, почти все произведения Солженицына так или иначе носят автобиографический характер (см. об этом в главе „Зов к раскаянию”). Они автобиографичны не только в широком смысле (в любом создании истинного искусства всегда сквозит душа художника, воплощается его „я”), но и в самом прямом значении слова „автобиография”. Герои Солженицына зачастую если не автопортреты, то духовные братья писателя, и душа их – как бы частица его души.

„Матренин двор”, „Правая кисть”, „В круге первом”, в значительной части и „Архипелаг ГУЛаг”, да и „Один день Ивана Денисовича”, хоть там сам автор не выступает на сцене, – все эти шедевры основаны на виденном и пережитом самим писателем, все они в известной мере носят автобиографический характер.

Даже рассказ „Случай на станции Кочетовка” основан на личных впечатлениях. Окончив курсы младших офицеров во время войны, Солженицын две недели добирался до Горького. Виденное и пережитое во время этого путешествия он описал в рассказе, в основу которого положен подлинный случай<sup>4</sup>. Характерно, что для большей достоверности и точности писатель счел нужным в окончательной

редакции восстановить подлинное название станции — Кочетовка.

Однако дело не только в личных впечатлениях. Самого Зотова (как уже отмечалось) многое сближает с Солженицыным — таким, каким был он в первые дни войны.

Но особенность Солженицына-художника сказывается и в другом: он придает частному автобиографическому факту всеобъемлющее значение, открывает такие глубинные слои под видимым поверхностным слоем, что жизнь со всеми присущими ей трагическими противоречиями обнажается и в рассказе о первом этапе арестованного писателя, и в описании избы полунищей крестьянки, где он жил, и в изображении больничной палаты, где он лежал, томимый тяжким недугом.

Иногда авторское „я” непосредственно выступает на страницах его произведений. Перед нами предстанет не кто иной, как сам Александр Исаевич Солженицын. Таковы мемуарные страницы „Архипелага”, „Бодался теленок с дубом”. Иногда автор перевоплощается в персонажей, лишь в какой-то степени наделяя их чертами своей личности и судьбы, оставаясь при этом вездесущим и всезнающим повествователем, стоящим над всеми героями.

В примечаниях к собранию сочинений Солженицын обычно указывает на автобиографическую основу тех или иных произведений, очевидно, считая документальность существенной стороной своего творческого метода. Так, например, в примечаниях к рассказу „Правая кисть” говорится: „Написан в 1960, в воспоминание об истинном случае, когда автор лежал в раковом диспансере в Ташкенте” (III, 327).

На этом рассказе интересно остановиться, ибо он связан с „Раковым корпусом”, как эскизы бывают связаны с монументальным полотном художника. „Правая кисть” была написана, когда Солженицын уже задумал повесть (замысел ее, как на это указывает сам автор, относится к 1955 году), но еще не начал работать над ней. Следовательно, рассказ явился как бы первой попыткой написать уже давно задуманную вещь. Центральный персонаж рассказа — умирающий от рака старик Бобров — вполне мог бы быть включен в число больных, изображенных в „Раковом корпусе”. По всем параметрам он вписывается в повесть.

Однако, несмотря на явную близость к ней, „Правая кисть” — вполне законченное и совершенно самостоятельное произведение. И здесь, в узких рамках малой эпической формы, проявляется все тот же метод: восхождение от частного случая из жизни писателя к вопросам вечным, общечеловеческим.

Начало рассказа носит сугубо автобиографический характер. Повествуется о болезни и выздоровлении писателя, упоминается о его лагерном прошлом. Следы этого прошлого видны во всем: в его мироощущении, во внешнем облике. На лице его остались навсегда „морщины лагерной вынужденной угрюмости”, спина его „от охранительной привычки подчиняться и прятаться” пригорблена (190).

Но это не только автопортрет. Судьба писателя предстает перед нами как судьба всего „потерянного поколения”. Так, глядя на беззаботных девушек, идущих по парку, он ощущает боль не только за себя. „Мне было кого-то разрывающе жаль: не

то сверстников моих, перемороженных под Демьянском, сожженных в Освенциме, истравленных в Дже-казгане, домирающих в тайге, — что не нам достанутся эти девушки. Или девушек этих — за то, чего мне им никогда не рассказать, а им не узнать никогда” (190).

Сам автор резко отличается от окружающих. Годы страданий высветлили его душу. И теперь он живет в своем мире, высоком и прекрасном. В отличие от тех, кто ничего не испытал, он познал простую мудрость: подлинное счастье таится в малом — в каждом шаге, в каждом вздохе. Радость приносят и „осеняющие клены, раскидистые дубы”, и трава — „сочная, давно забытая”, и „восход торжественного солнца” (188-189).

Отличие от других проявляется и в том, как он отнесся к бесприютному умирающему старику. Десятки спящих по парку людей просто-напросто старика не замечали. И лишь тот, кто сам едва таскал ноги, пожалел умирающего и попытался ему помочь.

Душа автора противопоставлена окружающему злу, присутствие которого ощущается во всем. Сперва мы видим как бы символическое его изображение: „большой алебастровый Сталин с каменной усмешкой в усах” стоит среди целой группы „тупых алебастровых бюстов”. А затем появляется вполне реальное существо: взращенная этим злом медсестра-комсомолка, дежурная по приемному покою. Чужая беда не трогает ее алебастрового сердца. Так воспитали эту девушку. Ведь ее духовная пища — роман, героем которого является твердокаменный чекист.

К истокам зла, царящего вокруг, писатель подводит нас в конце рассказа. Недаром Твардовский

назвал его самым страшным из всех произведений Солженицына (Б.т., 129).

„Браток”, „папаша”, о котором так заботился автор, оказался бывшим карателем, рубакой времен гражданской войны, одним из тех, кто залил кровью Россию во имя „светлого будущего”.

Духовное величие автора проявляется в том, что у него не вырвалось ни единого слова осуждения, гнева, ненависти, злорадства, когда он узнал, кем был в прошлом опекаемый им старик. Рождается не мстительное чувство, а какая-то глубокая усталость и скорбная дума. Дума о силе и бессилии зла. О тщете и бренности человеческой жизни. О возмездии. О всепримиряющей смерти. Это и многое другое слышится в подтексте рассказа, совсем небольшого, казалось бы, безыскусственного, но такого мудрого. И то, что звучит здесь лишь в подтексте, лишь приглушенно, развернется на широком полотне „Ракового корпуса”.

Если в „Правой кисти” автор — действующее лицо, наделенное всеми приметами биографии самого Солженицына, то в „Раковом корпусе” автора на сцене нет. И факты как внешней, так и внутренней его биографии как бы „распределены” между разными персонажами.

И по судьбе, и по духу ближе всех ему, конечно, Олег Костоглов. В примечаниях к повести сказано: „Костоглов возник наполнением жизненной биографии знакомого фронтового сержанта — личным опытом автора” (IV, 503).

Писатель и его герой познали лагерную страду. Оба они обречены были на вечную ссылку. Оба перенесли рак. Сходство тут несомненное. Проявля-



ется оно и в мелочах. Так, Солженицын отбывал ссылку в Кок-Тереке, близ станции Чу. Его герой – в Уш-Тереке, близ той же станции. Как бы подчеркивая автобиографический характер созданного им персонажа, писатель поместил в четвертом томе, где напечатан „Раковый корпус”, свою фотографию в Кок-Тереке, да еще с теми собаками – Жуком и Тобиком, о которых с такой любовью вспоминает Олег. Даже во внешнем облике писателя есть какое-то сходство с его героем: высокий рост, шрам на лице.

Самый замысел повести родился на основе пережитого. „Раз я шел, выйдя из диспансера, шел по Ташкенту, в комендатуру, – вспоминает Солженицын, – и вдруг меня стукнуло, вот почти все из „Ракового корпуса” /... / Ну, все что линия Костоглотова”<sup>5</sup>.

Но существенны не частные биографические совпадения. Существенна близость мироощущения автора и созданного им персонажа. При всей своей внешней грубости, угловатости, приобретенной в многотрудные годы лагерной жизни, Олег отличается высокой духовностью, тонкой и нежной душой. И его искания, порывы, потребности, его отношение к людям и к окружающей действительности во многом близки писателю. Солженицын реализовал в повести однажды высказанную им мысль: „...вся задача автора выразить себя через своих любимых героев”<sup>6</sup>.

Сопоставим хотя бы автобиографические строки из шестой части „Архинелага ГУЛага” с описанием первой ночи, проведенной Олегом на свободе.

„Под навесом неподвижные лошади всю ночь тихо хрупали сено -- и нельзя было выдумать звука

слаще! Но Олег полночи заснуть не мог. Твердая земля двора была вся белая от луны – и он пошел ходить, как шальной, наискось по двору. Никаких вышек не было, никто на него не смотрел – и, счастливо спотыкаясь на неровностях двора, он ходил, запрокинув голову, лицом в белое небо /... / В теплом воздухе ранней южной весны было совсем не тихо /... / со всех концов поселка всю ночь до утра из своих загонов и дворов трубно, жадно и торжественно ревели ишаки и верблюды – о своей брачной страсти, об уверенности в продолжении жизни. И этот брачный рев сливался с тем, что ревело в груди у Олега самого” (IV, 256).

А вот воспоминания Солженицына:

„Ночь под открытым небом! Мы забыли, что это значит!.. Всегда замки, всегда решетки, всегда стены и потолок. Куда там спать! Я хожу, хожу и хожу по залитому нежным лунным светом хозяйственному притюремному двору!.. Поют ишаки! Поют верблюды! И все поет во мне: свободен! свободен! Наконец, я ложусь подле товарищей на сено под навесом. В двух шагах от нас стоят лошади у своих яслей и всю ночь мирно жуют сено. И кажется, ничего роднее этого звука нельзя было во всей вселенной придумать для нашей первой полусвободной ночи. Жуйте, беззлые! Жуйте, лошадки!..” (VII, 418-419).

Оба эти текста почти идентичны. Сходны здесь не только отдельные детали, сходно мировосприятие. И все же ощущается едва уловимая разница, словно чувства автора, пережившего то же, что и Олег, утонченнее, глубже. Тут все дело в оттенках. Одному свет луны кажется б е л ы м, другому – н е ж н ы м. Один слышит брачный р е в живот-

ных, другому их рев кажется п е н и е м. В душе одного р е в е т радостное чувство, в душе другого — п о е т. И из уст писателя вырывается возглас, выражающий то, чего, быть может, и не чувствовал его герой: „Жуйте, беззлые!“ А ведь в одном этом эпитете-обращении — целая философия: порочному миру людей противопоставлен простой и добрый мир природы.

В целом воспоминания Солженицына исполнены большим лиризмом и по своему характеру приближаются к стихотворению в прозе.

Мироощущение Олега еще не устоялось. Он мечется, он полон страстей и желаний. Он то поднимается, то падает. Но и ему ведомы светлые минуты, и он способен предаваться высокой чистой радости. Так, выйдя из больницы, он наслаждается созерцанием раннего утра. „Это было утро творения! /.../ И лицом разойдясь от счастья, улыбаясь никому — небу и деревьям, в ранневесенней, раннеутренней радости, которая вливается и в стариков, и в больных, Олег пошел по знакомым аллеям...“ (IV, 456).

Описание этого весеннего утра — один из лучших солженицынских пейзажей. Какая в нем одухотворенность, сколько света, душевного тепла, любви к жизни! Мы отчетливо ощущаем: здесь воплощено пережитое не только Олегом, но и самим автором. Это он вместе со своим героем смотрит на пробуждающийся мир, это на его душу нисходит просветление.

Когда читаешь эти строки, на память приходит одна из чудесных „Крохоток“ Солженицына — „Дыхание“. Мир автора, выраженный в ней, поразительно схож с миром Олега: „Я стою под яблоней от-

цветающей – и дышу. Не одна яблоня, но и травы вокруг сочают после дождя – и нет названия тому сладкому духу, который напаивает воздух. Я его втягиваю всеми легкими, ощущаю аромат всею грудью, дышу, дышу, то с открытыми глазами, то с закрытыми – не знаю, как лучше” (III, 163). Олег тоже наслаждается, вдыхая „молодой воздух, еще ничем не всколыхнутый, не замутненный”. Да и вся тональность пейзажа раннего утра в повести созвучна этому проникновенному стихотворению в прозе.

Но Костоглотов не достиг еще духовной высоты, с которой смотрит на мир автор „Дыхания”. Невольно повинувшись „идолам рынка”, ищет Олег суетных удовольствий, теряя подлинные ценности. Из-за этого тускнеет для него праздничный день: „... и куда ж делось то чистое розовое утро, обещававшее ему совсем новую прекрасную жизнь? /.../ Где ж разменял он сегодня свою цельную утреннюю душу? В Универмаге... Еще раньше – пропил с вином. Еще раньше проел с шашлыком” (IV,472).

Конечно, писатель не осуждает Костоглотова, погнавшегося за приземленными удовольствиями, которых начисто лишила его жизнь. Ничто человеческое не чуждо ему. Да и не всем же дано так вот сразу, одним рывком, подняться к горным вершинам. Восхождение совершается медленно, постепенно. И Олег словно вот-вот подойдет к каким-то запредельным тайнам бытия, но перешагнуть заветную черту пока что ему не дано.

Именно здесь таится различие между писателем и созданным им персонажем. В „Дыхании” звучат такие слова: „Никакая еда на земле, никакое вино, ни даже поцелуй женщины не слаще мне это-

го воздуха, этого воздуха, напоенного цветением, сыростью, свежестью /.../ Пока можно еще дышать после дождя под яблоней – можно еще и пожить!”

Любя своего героя, понимая его и сострадавая ему, автор стоит на какой-то неизмеримо более высокой вершине. И именно поэтому ему внятно пережитое не только Олегом, но и всеми другими персонажами.

Автобиографическая основа повести раскрывается даже тогда, когда речь идет о героях, далеких от автора. Какие-то грани его души, его житейский и психологический опыт отражаются подчас и на облике тех персонажей, которые по сути своей чужды писателю (вспомним Васю Зотова). Так, с Вадимом Зацырко – молодым коммунистом, воспринимающим советскую действительность как некую норму, – сближает писателя жажда творчества, высокая степень одаренности, целеустремленность, которых лишены Олег и другие.

Автору сродни стремление Вадима работать и оставить людям после себя плоды своих трудов. Ему понятна эта пламенная мечта: отдать свой дар „вспышкой подвига – сразу всему народу и всему человечеству!” (IV, 247). Отсюда – и столь знакомая самому писателю „жадность на время”, умение, отмечая все ненужное, лишнее, идти к цели и отдавать ей каждую минуту, каждую частицу своего бытия. Можно предположить, что чувства, которые он приписывает Вадиму, пережил сам писатель, когда приехал умирать в ташкентскую больницу: „Носить в себе талант, еще не прогремевший, распирающий тебя, – мука и долг, умирать же с ним – еще не вспыхнувшим, не разрядившимся, – гораздо трагичней, чем простому обычному

человеку, чем всякому другому человеку здесь, в этой палате” (361).

Писатель подчас наделяет частицами своей биографии даже и вовсе враждебных ему персонажей. По собственному признанию Солженицына, „вход Русанова в палату автобиографичен, это я сам переступаю порог ракового корпуса”<sup>7</sup>.

В „Интервью на литературные темы с Н. А. Струве” Солженицын очень интересно говорит о присутствии его творчеству „автобиографизма”, расширительно толкуя это понятие. Рассказав, что общий облик Ивана Денисовича складывался неожиданным образом — на основе синтеза разных характеров: пожилого солдата Шухова, который никогда не сидел в лагерях, и многочисленных эзков, писатель продолжает: „Впрочем, и там есть автобиографичность конечно, то есть в каком смысле автобиографическое: я не мог бы его описать так, если б не был сам простым каменщиком в лагере /... / Я пишу крестьянина, с его крестьянской хваткой и хваткой эзка, однако что-то такое от собственного опыта обязательно вкладывается, оно вкладывается в кого угодно. Я описываю Русанова — человека совершенно мне противоположного во всем, но, например, то отвращение и испуг, которые он испытывает, входя в онкологический диспансер, конечно, там есть элемент автобиографический, да всеобщий. В этом и состоят возможности искусства, что человек использует собственный опыт для точной угадки и воссоздания всяких других людей”<sup>8</sup>.

На вопрос Н. А. Струве: „Вы всегда так распыляете себя почти во всех героях?” — Солженицын ответил: „Я бы сказал да. Потому что без личного опыта, психологического или житейского, писать

невозможно". И далее он утверждает, что главная задача художника – „войти по-возможности глубоко" в мир изображаемого персонажа и именно этот мир передавать. Однако, продолжает Солженицын, каждого героя, „как Русанова, как Шухова, как любых персонажей, как Яконова в ‚Круге‘, Поддудева в ‚Корпусе‘, я не могу описать без того, что я сам достиг уже какого-то психологического и житейского уровня, что я могу понять другого человека в его обстановке, в его задачах"<sup>9</sup>.

Так и в повести „Раковый корпус" проявляется умение писателя „воплотить пережитое". Используя обстоятельства своей жизни, опираясь на опыт своей души, он творит некую новую действительность, создает свой особый мир, населенный живыми людьми, не похожими ни на их создателя, ни друг на друга.

Пережитое находит воплощение и в общей тональности повести, в том, как звучит на протяжении всего произведения авторский голос „за кадром".

Солженицын – отнюдь не объективный повествователь, бесстрастно обнажающий внутренний мир своих героев. Великолепный эпик, тонкий психолог, он в то же время и лирик. Читая повесть, мы ощущаем и теплоту авторского голоса, и скорбь писателя, и гнев его, и ядовитый сарказм. То приглушенно, то явственно в спокойный эпический рассказ врывается страстная речь проповедника, который хочет ранить души своих слушателей для того, чтобы излечить их. Присущи автору и обнаженная публицистичность, памфлетная острота, столь резко проявившиеся, например, в сцене с Авиетой (об этом уже говорилось).

Прямых суждений и оценок в „Раковом корпу-

се” не много. Но они придают повествованию особенную, „солженицынскую” тональность. Незабываемый, ни с чем не сравнимый этот голос чаще всего полон горечи. И немудрено: каковы времена, таковы и песни...

Повествуя о своих героях, автор нередко обращается к читателям, словно речь идет и о них. Так, рассказав об одиночестве Веры Гангарт, он замечает: „... с годами мы тупеем. Устаем. У нас нет настоящего таланта ни в горе, ни в верности. Мы сдаем их времени. Вот поглощать каждый день еду и облизывать пальцы — на этом мы неуступчивы. Два дня нас не покорми — мы сами не свои, мы на стенку лезем. Далеко же мы ушли, человечество!” (330).

Горькие упрёки бывают иногда адресованы непосредственно героям повести. Вот, например, рассказ о том, как Олег и Зоя, увлеченные любовной игрой, прошли мимо умирающего: „Он был жив еще — но не было вокруг него живых. Может быть именно сегодня он умирал — брат Олега, ближний Олега, покинутый, голодный на сочувствие. Может быть, подсев к его кровати и проведя здесь ночь, Олег облегчил бы чем-нибудь его последние часы. Но только кислородную подушку они ему положили и пошли дальше”. Осуждение и гнев автора выражаются и в самом отборе слов: „Он не думал о смертнике за спиной /... / а думал об этой девушке, об этой женщине, об этой бабе...” (237).

Строгий судья, писатель тем не менее верит в человека, в его неисчерпаемые духовные ресурсы. „Где-то все-таки сидит в человеке этот неискоренимый индикатор” (368), — говорит Солженицын о беспокойной совести одного из своих персонажей. Залогом душевного здоровья представляется ав-



тору „какая-то вечно-детская струнка в человеке” (134).

Произведение, проникнутое субъективизмом, во многом автобиографическое, „Раковый корпус” вместе с тем (как это ни кажется парадоксальным на первый взгляд) отличается полифонической структурой<sup>10</sup>. Голос автора не заглушает других голосов. Как и в „Архипелаге ГУЛаг”, на протяжении всей повести звучит многоголосая fuga, а не авторский монолог.

Методы голосоведения у Солженицына своеобразны. Они составляют, быть может, самую оригинальную особенность его неповторимо своеобразного писательского почерка. Вот что он сам говорит об этом: „Наиболее влекущая меня литературная форма — ‚полифонический’ роман (без главного героя, где самым важным персонажем является тот, кого в данной главе ‚застигло’ повествование) и с точными приметам времени и места действия” (Б.т., 484).

Эту же мысль Солженицын повторил и в интервью, которое он дал в марте 1967 года словацкому журналисту Павлу Личко: излюбленная форма писателя — „Полифонический роман, точно определенный во времени и пространстве. Без главного героя. Автор романа с главным героем поневоле больше внимания и места уделяет именно ему. А как я понимаю полифонизм? Каждое лицо становится главным действующим лицом, когда действие касается именно его. Тогда автор ответственен пусть даже за тридцать пять героев. Он никому не дает предпочтения /... / Однако ему нельзя терять почву под ногами. Именно таким методом я на-

писал две книги...”<sup>11</sup> („В круге первом” и „Раковый корпус”).

О точных приметах времени и места действия выше уже говорилось. Говорилось и о том, что „Раковый корпус” шире и глубже, нежели произведение только о нашей эпохе. Быть может, присущий его художественному мышлению полифонизм как раз и позволил писателю придать повествованию философскую глубину.

С первых же страниц авторский голос заглушается совсем иным. Повесть начинается с того, как в раковый корпус приходит Павел Николаевич Русанов — человек, до сих пор занимавший „особенное, загадочное, полупотустороннее положение”. Теперь, врасплох застигнутый болезнью, вынужден он лечь в больницу „на общих основаниях”(188).

Писатель заставляет нас представить себя на месте этого человека, **з а р а ж а е т** его переживаниями. Окружающая обстановка рисуется такой, какой ее видит дотоле счастливый семьянин, преуспевающий партийный работник, а теперь — растерявшийся бедолага, перед которым его раковая (его роковая!) опухоль „заслонила весь мир”.

То, что пережил когда-то сам автор, перешагнув порог ракового корпуса с сознанием своей обреченности, предстает в трансформированном виде. Ведь это не он, а его Русанов с отвращением смотрит на „сбродных людей”, населяющих палату, на жалкую узкую железную койку, на несъедобную манную бабку. Это Русанов больше всего страдает от сознания, что он (он!) вынужден будет пользоваться общей уборной.

Иллюзия нашей сопричастности к миру персонажа создается не только потому, что мы смотрим

на все его глазами, но и средствами языковой выразительности. Солженицын не обращается к форме сказа, столь мастерски разработанной Зошенко. Повествование ведется не от первого лица, и авторский голос мы все время слышим, хотя и „за кадром”. Так, приведенное выше выражение „полупотустороннее положение” – несомненно принадлежит самому писателю, иронизирующему над элитарным статусом Русанова.

Но основной костяк повествования строится в форме несобственно прямой речи: писатель воспроизводит мысли и чувства своего персонажа, отчасти пользуясь как бы его же словами. Вот, например, рассказ о переживаниях Павла Николаевича, который, расставшись с родными, поднимается в больничную палату: „Сердце его забилося, и еще не от подъема совсем. Он всходил по ступенькам, как всходят на этот, на как его... ну, вроде трибуны, чтобы там, наверху, отдать голову” (13). Конечно же, невежественный Русанов, а не писатель перепутал эшафот с трибуной!

Словечки из лексикона Русанова то и дело врываются в рассказ о нем. Это ходячие выражения из доносов и служебных характеристик („безответственна и преступно-халатна”), из газетных статей („крупные преобразования разных государственных и хозяйственных организаций”), из секретных циркуляров („при первом же случае *проверить*”), из речей на собраниях („не поднимая пока дела на принципиальную высоту”).

В этот казенный, штампованный язык, нарушая его официальную благопристойность, врываются бранные слова, когда в поле зрения Русанова попадают „чуждые элементы”. Так, Костоглотова

он называет не иначе, как „нахалом”, „оглоедом”. Глядя на Олега глазами Русанова, мы видим: „Морда у него была бандитская /... / Бандюга этот туда же тянулся к культуре – дочитывал книгу” (17). Тут не прямая речь Павла Николаевича, но голос его звучит отчетливо, не сливаясь с авторским и сохраняя полную самостоятельность и обособленность.

В первых главах „Ракового корпуса” повествование „застигло” Русанова, и он в этих главах – „самый важный персонаж”. Поэтому фигура его рисуется „крупным планом”, а все остальные действующие лица даны сквозь призму его восприятия. В последующих главах точка видения смещается. Центральными становятся новые персонажи. И Русанов, отодвигаясь на задний план, рисуется таким, каким видят его другие. Например, в тех случаях, когда повествование „застигает” Поддубеца, Русанов предстает перед нами как „чистюля с желвью под челюстью”, „жиляк”, „поносник”, „белорылый” с „лысой головенкой”.

В разных ракурсах изображаются и другие персонажи. Вот каким видит Шулубина Русанов: „И без того была палата невеселая, а уж этот филин совсем тут некстати. Угрюмо уставился он на Русанова и смотрел так долго, что стало просто неприятно” (291). Павла Николаевича угнетает „тяжесть взгляда” этого человека, „молчание сычевое из угла” (308).

А вот восприятие Костоглотова: „Как Шулубин упорно молча на всех смотрел, так и Костоглотов начал к нему присматриваться /... / Кто мог быть этот человек? с таким нерядовым лицом?” (307).

Сходство Шулубина с птицей ощущают оба. Но Русанову старик представляется злобным филином,

сычом. А у Олега возникают иные ассоциации: движение рук Шулубина кажется похожим „на кривые неловкие попытки взлететь у птицы, по крыльям которой прошлись расчисленные ножницы” (410).

Таким же видит Шулубина и автор: он сравнивает старика с большой птицей, у которой крылья обрезаны „неровно, чтоб она не могла взлететь” (308). Человек с обрезанными крыльями... Жизнь, укороченная страхом...

Конечно, не Русанов — один из тех, кто как раз и занимался обрезанием крыльев, — мог *так* увидеть этого загубленного человека. Для русановых он — враг, сыч, филин.

Как видим, в повести все время слышится внутренняя речь того или иного персонажа в сочетании с „закадровым” голосом автора. Нередко целые главы строятся как рассказ с точки зрения одного из героев повести. Иногда ракурсы меняются в рамках одной главы, даже одного эпизода. В таких случаях луч прожектора выхватывает кого-либо из действующих лиц, и начинает отчетливо звучать именно его голос. Но прожектор продолжает скользить по лицам, и каждый раз нам представляется все таким, каким оно видится тому, на кого направлен луч.

Вспомним хотя бы субботний вечер, когда Олег рассказывает больным о чудодейственном березовом грибе. Мироощущение и чувства слушателей определяют не только характер их реплик, но и характер авторского повествования, меняющийся в зависимости от того, кто в данный момент „застигнут”.

Сначала мы смотрим глазами Олега на этих „вольных”, перед которыми он вынужден был столь-

ко лет униженно молчать и которые теперь с такой жадностью его слушают. Нам понятно и его оживление, и нахлынувшие на него чувства при мысли о том, где можно найти березовый гриб. Повествование приобретает лирическую окраску. Возникает видение „непритязательной, умеренной, не прожаренной солнцем страны”. И слышится голос Олега, изгнанного из нее „навечно”: „Он сам не знал бы сейчас радости большей: как собака уходит спасаться, искать неведомую траву, так пойти на целые месяцы в леса /... / Но запрещен ему был путь в Россию!” (145).

Когда же из мира Олега мы переносимся в мир других героев, меняется характер повествования. Никаких лирических эмоций не вызывает мысль о грибе ни у Русанова, ни у лектора с раком горла: для них березовый гриб — лишь средство излечения. А о стариках-узбеках говорится: они „понимали про себя так, что и здесь — в степи и в горах, обязательно есть то, что нужно им, потому что в каждом месте земли все предусмотрено для человека, лишь надо знать и уметь” (145). В этих немногих словах, в неторопливом ритме фразы — скрыта глубокая мудрость древнего народа, веками связанного с природой и убежденного в целесообразности миропорядка.

Спокойствие стариков лишь подчеркивает суетность и мельтешенье других слушателей Олега: их пустые надежды, хитрые расчеты, бессилие.

Постоянно меняющиеся ракурсы повествования делают мир Солженицына многосложным и многомерным, придают ему глубину, раздвигают его пределы.

Герои „Ракового корпуса” (как и герои романа „В круге первом”) не связаны единными сюжетными линиями. Как правило, сюжет у Солженицына лишь слабо прочерчен, размыт. До крайности бедна в его произведениях событийная сторона. Нет ни острых коллизий, в орбиту которых втянуты все герои, ни пересечения их судеб, ни ситуаций на грани катастрофы. Исключение составляет, быть может, лишь история Иннокентия Володина („В круге первом”), но и она развивается настолько медленно, так много других сюжетных линий ее заслоняет, что напряжение ослабляется и острота явно детективного сюжета исчезает.

Исследователи Солженицына отмечали эту особенность его поэтики. Так, Н. Пашин в статье „Язык и структура „Августа четырнадцатого” ” утверждает, что писателю присуща „намеренная бесфабульность”, что героев его связывает лишь „общность ситуации”, способствующая столкновению их взглядов, проявлению их индивидуальности”<sup>12</sup>

Герои Солженицына обычно лишь временно соединены. Одни — только потому, что попали в общую палату, другие — потому что заключены в одном лагере. Случайно встретившись, случайно соприкоснувшись, они навсегда разойдутся, как только кончится срок лечения или заключения. И каждый останется один на один со своей судьбой, со своей бедой, со своими думами.

Итак, судьбы героев „Ракового корпуса” — не пересекающиеся, а параллельные линии. Единого сюжета, стягивающего все нити в тугой узел, у писателя нет. Если же и встречается рассказ о каких-то острых событиях, то только в плане ретроспекции: на пороге смерти люди вспоминают пройденный путь.

Взаимодействие персонажей проявляется обычно лишь в сфере духовной. Скажем, рассказы Толстого, которые Олег дал почитать Поддуеву, сыграли решающую роль в нравственном пробуждении этого, казалось бы, безнадежно окаменевшего человека. Или слова Шулубина про учение Ф. Бэкона об „идолах пещеры”, „идолах театра”, „идолах рынка” помогли Олегу по-новому понять истинную ценность житейских благ. Никаких иных связей между этими персонажами не возникает. Сюжет слегка прочерчивается в истории любви Олега и Веры, но и эта несостоявшаяся любовь бедна внешними событиями. Драматичны не столько ситуации, сколько внутренние переживания героев.

И вот тут-то, в сфере внутренней жизни, рождаются острые, порой неразрешимые конфликты. Основные персонажи повести рисуются в кризисной ситуации. Оказавшись перед лицом смерти, каждый из них по-своему воспринимает неизбежное и по-своему переживает острый духовный кризис. Больничную палату почти все покидают не такими, какими в нее вошли.

Солженицын не рисует момента смерти ни одного из своих героев (в отличие от Толстого в „Смерти Ивана Ильича”). Поддуев умирает где-то за кулисами. Шулубина мы покидаем в те минуты, когда он борется со смертью. И неизвестно: останется ли он доживать и домучиваться или нет. Многие из героев повести уходят из нашего поля зрения обреченными, но умирают не на наших глазах. Не потому ли так строится сюжет, что писателю важно показать не как человек умирает, а как он готовится к смерти. Солженицына интересует, очевидно, не сложившееся, а изменяющееся сознание



человека, взыскующего правды, прозревающего или безнадежно слепого. Поэтому важно не умирающие тела, а встреча души со смертью.

И вот в этой-то точке пересекаются разные плоскости. Между персонажами, совершенно разобщенными, пришедшими в раковый корпус со своими сложившимися биографиями, есть, оказывается, нерасторжимая внутренняя связь. Их связывает не прошлое и не будущее, которого у большинства нет. Их связывает не жизнь, а смерть.

Полифоническая структура „Ракового корпуса“ определяется особенностями художественного мышления Солженицына, остро осязающего трагические антиномии и сложность миропорядка, уникальность и замкнутость человеческого сознания.

Но как же сочетается полифонизм с проповедническими устремлениями писателя, с присущим его произведениям автобиографизмом? В многоликом и многоголосом мире, раздираемом противоречиями, авторское „я“ — всего лишь один из равноправных и замкнутых в себе микромиров. Художник воссоздает и другие замкнутые и вполне равноправные миры, существующие параллельно с его „я“. Благодаря этому истина предстает перед нами многоликой, неоднозначной.

Центральный вопрос, сформулированный в повести словами Толстого — „Чем люди живы?“ — поворачивается разными гранями, в зависимости от восприятия того или иного героя. Авторское решение этого вопроса не дается в лоб, не декларируется, явственно не обнажается. Оно лишь угадывается, лишь смутно светится на какой-то запредельной глубине.

Ключевая глава повести так и озаглавлена „Чем люди живы?“ И от нее как бы расходятся лучи, освещая все произведение. Повествование здесь „застигло“ Поддуева. Это не случайно: никто из действующих лиц не пережил такой крутой эволюции, как он. На пороге смерти проснулась его душа, дотоле спавшая непробудным сном. И вопрос о смысле жизни стал для него теперь самым насущным.

Вопрос этот определяет и духовные искания Костоглотова. Он не нашел еще для себя ответа, он то приближается к каким-то высотам, то удаляется от них. Однако главная потребность его беспокойной, ищущей души: „коснуться чего-нибудь совсем другого. Незыблемого. Но где оно такое есть — не знал Олег” (389).

Автор не вступает в открытый спор ни с Олегом, ни с другими персонажами, даже с теми, кто видит смысл жизни в низменных удовольствиях, в материальных благах. Лишь общий контекст опровергает суждения какого-нибудь Чалого: „... Зачем жить плохо? надо жить хорошо, Паша!” (306).

Не спорит автор и с теми, кто более глубоко, но все же односторонне рассуждает о смысле жизни, о счастье — ни с Вадимом, для которого все сводится к творчеству, ни с Сигбатовым, который видит счастье только в том, чтобы жить в родных местах.

Авторская позиция лишь угадывается благодаря особой тональности, в какой ведется рассказ про того или иного персонажа. Так, некий ореол, окружающий Веру Гангарт (повторяется сравнение ее со звездой, звучат эпитеты вроде „светящееся лицо”) передает не только отношение Олега к этой

женщине, но и авторское. Есть основание полагать, что она дорога писателю прежде всего потому, что высока цель ее существования: „вытягивать умоляющих людей из запахнувшей их смерти” (58).

Особенно близки писателю друзья Олега – Кадмины. Зброшенные навечно в глухой пустынный край, все в жизни потеряв, они выстрадали светлый взгляд на мир: „... совсем не уровень благополучия делает счастье людей, а – отношения сердец и наша точка зрения на нашу жизнь” (262). Сравним со словами автора из „Архипелага”: „Живите с ровным превосходством над жизнью – не пугайтесь беды, и не томитесь по счастью /... / Довольно с вас, если вы не замерзаете, и если жажда и голод не рвут вам когтями внутренностей /... / Протрите глаза, омойте сердца – и выше всего оцените тех, кто любит вас...” (V, 558).

Перекликаются с авторскими идеалами, очевидно, и неясные, сбивчивые слова Шулубина: „...что во мне – это не все я. Что-то уж очень есть неистребимое, высокое очень! Какой-то осколочек Мирового Духа” (IV, 453).

Нечто подобное звучит и в концовке главы, где раскрывается духовный мир доктора Орещенкова: „...весь смысл существования – его самого за долгое прошлое и за короткое будущее, и его покойной жены, и его молоденькой внучки, и всех вообще людей представлялся ему не в их главной деятельности, которую они постоянно только и занимались, в ней полагали весь интерес и ею были известны людям. А в том, насколько удавалось им сохранить неомутненным, непродрогнувшим, неискаженным – изображение вечности, зароненное каждому.

Как серебряный месяц в спокойном пруду” (403).

Мы ясно чувствуем, что в этой лирической концовке выражены и мысли доктора Орещенкова, и мысли самого автора. Отвечая на вопрос, поставленный Толстым, — то ли невольно, то ли сознательно — Солженицын и фразу строит в духе толстовской, воспроизводя так хорошо знакомые нам толстовские интонации<sup>13</sup>. Но при этом слышится и нечто чисто солженицынское: и в структуре речи, и в заключительном лирическом аккорде.

Размышляя над вечными вопросами бытия, особенно важными для наших дней, когда человечеству грозит тотальное одичание, писатель чутко прислушивается к разным голосам, соглашаясь с одними, „молча” осуждая других, прощая третьим их невольные заблуждения и человеческие слабости, если в душе их не угасло „неистребимое, высокое”. Он беспощадно суров лишь к тем, чья бездуховность воинственна и необратима. В таких случаях в его „эпическую лирику или лирический эпос” врывается сатирическая струя, и в многоголосом хоре его героев отчетливо выделяется голос писателя-проповедника, голос писателя-сатирика.

## Глава восьмая

### ТРАГЕДИЯ И САТИРА

*„Разумеется, это не сатира, а трагедия. Но разве в сатире не должно быть трагизма? Напротив, в подкладке сатиры всегда должна быть трагедия. Трагедия и сатира две сестры и идут рядом, и имя им обеим, вместе взятым: п р а в д а”.*

*Ф. М. Достоевский*

Интервьюируя А. И. Солженицына, Н. А. Струве спросил его:

„— По призванию — вы не сатирик?”

— Нет, совсем нет”, — возразил писатель.

„— Читатели отмечали, что у вас очень сильная сатирическая линия в некоторых вещах, в частности, в „Архипелаге” /... /

— /... / сатирическая сторона потому в „Архипелаге” сильна, что я все время противостояю огромной махине пропагандной лжи, и у меня нет сил что-нибудь в кратком малом объеме ей ответить иначе, как сатирой /... / Вот сатирой, резким мазком сатиры снимается эта тонна лжи”<sup>1</sup>.

Солженицын, очевидно, имеет в виду то же, что и Достоевский — „высокую” сатиру, в основе которой лежит трагедия. „... Не надо гнаться за поверхностной политической сатирой, — считает автор „Архипелага”, — это самый низший вид литературы”<sup>2</sup>.

Одна из особенностей художественного мира Солженицына — переплетение трагедии и сатиры. Говоря о главе из романа „В круге первом” „Князь-предатель”, Жорж Нива делает вывод: „Этой едкой буффонадой, этой злой сатирою узника пропитано все дальнейшее творчество Солженицына, где пародия, сатира и ирония играют, сменяя друг друга, первые роли. Посредством иронии узник вывертывает ситуацию наизнанку и духовно вырывается из темницы. Но ирония эта — трагическая”<sup>3</sup>.

К Солженицыну применимы слова Пушкина: „Иногда ужас выражается смехом”<sup>4</sup>.

Комическое идет рядом с трагическим едва ли не во всех произведениях Солженицына. Конечно, в них преобладает горький сарказм и почти нет простого юмора. Однако даже самая трагическая его книга — „Архипелаг ГУЛаг” вызывает порою смех: язвительный, саркастический, а все же — смех.

Разве не смеемся мы, читая блистательно остроумную пародию на наукообразный этнографический очерк некоего простака Фан Фаныча „Эски как нация” (часть третья, глава 19)?! Этот очерк переключается и с пушкинской „Историей села Горюхина”, и со щедринской „Историей одного города”.

Опираясь на „Передовое Учение”, Фан Фаныч делает научное открытие: оказывается, эски, населяющие страну Архипелага, не только „новый класс общества”, не только „совсем иной биологический тип по сравнению с *Homo sapiens*”, но и „особая отдельная нация”, „этническим объемом во много миллионов человек” (VI, 462).

Предоставляя слово своему ученому герою, Солженицын, однако, пропитывает каждую строку его труда такой ядовитой иронией, таким юмором и

такой горечью, что невольно и смеешься, и содрогаяешься от негодования и ужаса.

Так, сообщив, что зэки работают плохо, „тянут резину“, ученый возмущается: „Это иногда приводит в отчаяние целеустремленных неусотворимых командиров производства. Естественно возникает желание – кулаком его в морду или по захрястку, это гупое бессмысленное животное в лохмотьях...“ (470).

Сам Фан Фаныч даже не замечает подлинного значения своих слов. Он размышляет: „На Архипелаге очень своеобразен именно этот коллективный образ жизни – то ли наследие первобытного общества, то ли – уже заря будущего. Вероятно – будущего“ (474). Великолепен здесь этот газетный штамп – „заря будущего“, употребленный применительно к лагерному миру.

На протяжении всей книги автор использует многообразные сатирические приемы. Выше уже говорилось, что нередко в „Архипелаге“ слышатся различные голоса. Писатель как бы надевает маску чекистов, верных ленинцев, стукачей, вертухаев и заставляет нас взглянуть на лагерный мир их глазами. Аномалия, бессмысленная жестокость и дикость окружающей жизни воспринимаются этими персонажами как некая норма, но именно благодаря такому их восприятию повествование приобретает сатирическую окраску.

Нередко встречается на страницах „Архипелага“ и такой прием: цитируется прямая речь подобных персонажей или какие-нибудь официальные документы, а писатель в скобках иронически комментирует текст, обнажая подлинный смысл нелепых, жестоких или лживых слов. Так, например, строит-

ся рассказ об открытых процессах тридцатых годов.

Диапазон комического в „Архипелаге” бесконечно широк. Но как бы ни менялись оттенки юмора и сатиры, это всегда комическое, в подкладке которого — трагедия, это юмор, основанный на ненависти и презрении.

„Смех бывает разного цвета, — говорит Евгений Замятин в романе „Мы”. — Это — только далекое эхо внутри вас: может быть — это праздничные, красные, синие, золотые ракеты, может быть — взлетели вверх клочья человеческого тела”. Основную природу смеха Солженицына можно охарактеризовать именно этими последними словами.

Но смех рождается не только на почве презрения и ненависти. Смех — защитная реакция, своего рода самооборона людей, отличающихся душевным здоровьем. Смех — форма выражения внутренней свободы, чувства превосходства над окружающей мерзостью. Не этим ли свойством смеха объясняется процветание даже в самые страшные времена такого взрывоопасного жанра народного творчества, как анекдот?! Ведь даже сталинская система не могла подавить народный юмор.

В трагических обстоятельствах способен смеяться лишь тот, кто сумел подняться над этими обстоятельствами: жертва, глубоко презирающая палача; узник, ощущающий себя более свободным, нежели его тюремщик.

Даже Фан Фаныч заметил: „Вообще эски ценят и любят юмор — и это больше всего свидетельствует о здоровой основе психики тех туземцев, которые сумели не умереть в первый год. Они исходят из того, что слезами не оправдаться, а смехом не за-



должать. Юмор – их постоянный союзник, без которого, пожалуй, жизнь на Архипелаге была бы совершенно невозможна” (486).

Такова же природа юмора и в других произведениях Солженицына. Ведь и Иван Денисович подмечает не только трагическое, но и смешное в окружающей его кошмарной жизни. Народный юмор так и светится в рассказе о ээке Щ-854.

Но каким бы ни был юмор аборигенов Архипелага, мы никогда не забываем, что их шутки звучат в холодных вонючих бараках, что улыбки появляются на изможденных лицах обреченных, что самый объект их насмешек – страшное царство бесов. Трагическое и комическое срослись в произведениях Солженицына. Трагическое вызывает смех своей нелепостью, своим безумием: комическое страшно, потому что за ним стоит несчастье и позор заключенных, народа, страны...

Дарование Солженицына-сатирика засверкало всеми красками в раннем его произведении – в романе „В круге первом”<sup>5</sup> (начало работы над ним относится к 1955 году, последняя редакция завершена в 1968-м). Уже здесь поражает многообразие и богатство сатирических приемов, бесконечные оттенки иронии и сарказма. Но уже и здесь, как впоследствии это будет в „Архипелаге ГУЛаг” ( работа над ним началась позднее), сатира и трагедия переплетаются всеми корнями и ветвями.

Талант Солженицына трагический талант. В его произведениях всегда доминирует трагическая тема. Скорее всего, это объясняется не особенностями его личности и дарования, а особенностями его судьбы, характером изображаемой им жизни, общей атмосферой нашей эпохи.

Летописец своей несчастной родины, он создает в романе галерею трагических портретов, изображает разнообразные драматические коллизии. При этом сфера трагического в романе не ограничивается стенами тюрьмы. „Под гнетом власти роковой” страдает вся страна. В романе нет ни одного по-настоящему счастливого человека. Граждане сталинской державы, от мала до велика, живут на краю бездны. И чем ближе кто-либо из них к вершинам иерархической пирамиды, тем неустойчивей его положение. Где-то у подножия этой пирамиды снуют слепые, беззащитные „вольняшки”, каждый из которых может в любую минуту попасть в застенки. И тогда навеки прости-прощай семья, друзья, любимое дело, видимость свободы, которой на самом деле нет ни у кого.

А те, кто находится у самой вершины — и чем ближе к ней, тем верней — рано или поздно обречены на гибель. Обреченность черной тучей нависла над генералом Яконовым, когда-то уже хлебнувшим лагерной баланды. Непрочно положение и его соперника Роймана, имевшего несчастье родиться евреем — а на дворе стоит сорок девятый год! И даже всесильный вершитель судеб всяческих яконовых и ройманов — министр госбезопасности Абакумов не застрахован от тюрьмы. Каждый раз, переступая порог сталинской приемной, он не знает, вернется ли домой или будет брошен туда, куда до сих пор он сам толкал тысячи и тысячи. В романе Абакумову удастся уцелеть. Но он возбудил гнев грозного тирана. И поэтому участь министра госбезопасности в недалеком будущем предрешена.

Характерна жизнь и судьба семьи преуспевающего карьериста прокурора Макарыгина. Он празд-

нует получение очередного ордена, он полон радужных надежд, не подозревая, что меч Судьбы уже занесен над его благополучным домом. Впрочем, внутренний разлад в семье несколько омрачает счастье уже давно: младшая дочка прокурора Клара отбилась от рук и готова отречься от идолов, которым поклоняется ее отец. Но это еще не катастрофа: с отцовскими чувствами Макарыгин как-нибудь справится. Надвигается другая, необратимая беда, грозящая крушением всей его жизни: зять прокурора Иннокентий Володин вот-вот будет схвачен как „изменник родины”, как „враг народа”. Он, действительно, совершил преступление, пытаясь провалить операцию по похищению секрета атомной бомбы.

Нет, среди многочисленных героев романа (их насчитывается свыше ста шестидесяти, включая и „внесценических” персонажей) трудно найти понастоящему счастливого человека.

Особенно трагичны, конечно, судьбы заключенных, даже тех, кто живет в первом круге ада. Ведь никто из них не уверен, что завтра его не пошлют умирать куда-нибудь за полярный круг. Да и сытная жизнь на „шарашке” — жизнь раба, бесправного и унижаемого на каждом шагу. Какое уж тут счастье!

Беспросветны судьбы жен репрессированных, ежели эти женщины не отреклись от своих мужей. Одиночество, гонения, нужда, беззащитность перед любым негодяем — таков их удел. Живые человеческие чувства обречены на гибель: и высокая, чистая любовь Глеба и Нади, и супружеская привязанность четы Герасимовичей.

Но в романе разворачивается трагедия не только

отдельных людей. Разворачивается трагедия глобальная — страны, народа, западного мира, человечества.

Историзм, присущий художественному мышлению Солженицына, определил масштабы его первого романа. Действие охватывает всего лишь три с половиной дня (начинается оно в субботу, 24 декабря, завершается днем во вторник, 27-го). Но как и один день Ивана Денисовича, три с половиной дня обитателей шарашки охватывают события нескольких десятилетий.

В спорах действующих лиц, в их воспоминаниях, в словах самого автора раскрываются трагические страницы истории России. Существенное место в романе занимает беседа Иннокентия Володина с дядюшкой Авениром. Они вспоминают наиболее значительные события прошлого: разгон Учредительного собрания, гражданскую войну, НЭП, раскулачивание, союз с гитлеровской Германией, войну с ней...

„Я так понимаю: трагическая война, — говорит Володин. — Мы родину отстояли — и мы ее потеряли. Она окончательно стала вотчиной Усача”. И дядюшка называет ее „самой несчастной войной в русской истории” (II, 86).

Мрачным представляется обоим собеседникам будущее не только России, но и всего мира, особенно в том случае, если большевики сделают атомную бомбу. Тогда, по мнению дядюшки, „пропали мы, Иннок. Никогда нам свободы не видать”. — „Да, это будет страшно ... У них она не залежится... А без бомбы они на войну не смеют”, — соглашается Иннокентий (86).

Справедливость этих прогнозов подтверждается

в сталинских главах. Великий Вождь мечтает о Третьей мировой войне: „Начать можно будет, как атомных бомб наделаем и прочистим тыл хорошенько” (1, 177).

Мрачный колорит романа усугубляется тем, что основная сюжетная линия его как раз и связана с борьбой, которая ведется вокруг атомной бомбы. Лев Копелев свидетельствует, что история Володи-на основана на подлинном случае. Некто по фамилии Иванов попытался помешать советским шпионам завладеть секретом атомного оружия. Но, как и Володин в романе, Иванов был пойман, ибо ГБ удалось записать его телефонные разговоры, а на „шарашке” установили, что вел их именно этот человек<sup>6</sup>.

Героическая попытка Володина предотвратить мировую катастрофу, рискуя жизнью ради спасения человечества, как мы знаем, не увенчалась успехом. С редкой психологической прозорливостью прослеживает писатель, как этот блестящий дипломат, баловень удачи, человек изнеженный, слабый, приходит к решению вступить в отчаянную схватку с всемогущим государством: „Опасно, не опасно — другого решения быть не может. Чего-то всегда постоянно боясь — остаемся ли мы людьми?” (1, 15).

На Лубянке, все потеряв, он убедился в неизбежном: „Глухая громада задавит его — и никто на Земле никогда не узнает, как щуплый белотелый Иннокентий пытался спасти цивилизацию!” (II. 353). Но и тут он понимает, что раскаиваться не в чем, что иначе поступить он не мог.

Так поступок Володина вырастает до масштабов подвига, постигая его неудача — до масштабов

мировой катастрофы. На протяжении трех с половиной дней, которыми ограничено время действия в романе, решаются не только судьбы его героев, но и судьбы мира.

Читателям восьмидесятых годов должна казаться пророческой эта основная коллизия „В круге первом”. В романе, написанном на рубеже пятидесятых-шестидесятых и рисующем события сорок девятого, прогнозируется то, что в наши дни превратилось в грозную реальность.

Тем трагичнее кажутся страницы произведения, где с такою пронзительной силой обнажается мир человеческих страданий, которые могут стать уделом всего человечества.

Но, казалось бы, безнадежно мрачная книга, рисующая жизнь в аду, озарена немеркнущим внутренним светом. Источник этого света — высокий духовный мир автора и его любимых героев.

„В круге первом” — не только роман о лагере, о замордованной, загубленной стране, о грозящей миру опасности. Это роман о силе и величии человеческого духа, о людях, способных при любых обстоятельствах сохранить свое человеческое достоинство, внутреннюю свободу, нравственное здоровье. Первый роман Солженицына перекликается по своему общему звучанию с последующими его произведениями.

Существенное место в нем занимает проблема внутренней свободы. Раскрывается парадоксальное явление: самыми свободными людьми оказываются заключенные — Бобынин, Герасимович, Кондрашев-Иванов, Хоробров, Нержин... Самыми закрепощенными, самыми жалкими рабами оказываются их тюремщики.

В статье „Тюремный мир в солженицынском ‚Круте первом‘ ” Генрих Белль отметил, что заключенные Марфина свободны, „тогда как их надсмотрщики – на воле и, вместе с тем, в плену постоянного страха”<sup>7</sup>.

В этом отношении характерен своеобразный поединок, разыгравшийся между Абакумовым и Бобыниным. Вызванный на прием к министру госбезопасности, Бобынин сидит, удобно развалившись в кресле и, не скрывая ненависти, бросает сатрапу в лицо презрительные слова: „... вы сильны лишь постольку, поскольку отбираете у людей *не все*. Но человек, у которого вы отобрали *все* – уже не подвластен вам, он снова свободен...”; „Свободу вы у меня давно отняли, а вернуть ее не в ваших силах, ибо ее нет у вас самих” (1,112-113).

Эта сцена проникнута трагизмом и иронией. Трагична судьба человека, который все потерял, которому уже нечего терять и поэтому он не дорожит даже жизнью. Трагично и положение обладающего всеми жизненными благами министра, над головой которого, однако, висит дамоклов меч. Но в то же время положение его представляется смешным. Абакумов, перед которым немеют от страха полковники и генералы, жалок, беспомощен перед ничтожным эзком, и тот может вволю издеваться над министром. „Но вы представляете – кем я могу быть?” – спрашивает Абакумов наглеца, думая, что этот эзк просто не понимает, с кем говорит. И слышит в ответ: „Ну – кем? Ну, кто-нибудь вроде маршала Геринга?” (111-112).

Тема внутренней свободы поворачивается в романе разными гранями. Иные персонажи уже обрели этот высокий дар, другие близки к тому, что-

бы обрести его. А третьи — теряют безвозвратно.

Во имя сохранения внутренней свободы и независимости, Нержин отказывается от спокойной жизни на „шарашке” и обрекает себя на медленное умирание в крошечном лагерном аду. Избавляется от чувства страха и режет правду-матку Хоробров, не заботясь о последствиях и наслаждаясь чувством полной свободы. Предается свободному творчеству, возможному только в стенах тюрьмы, художник Кондрашев-Иванов.

Перед некоторыми героями Солженицына возникает сложная дилемма: отдать свой талант, свои идеи, здоровье, силы на укрепление ненавистного строя и такую цену заплатить за досрочное освобождение — или сохранить внутреннюю свободу и человеческое достоинство, оставшись навсегда узником ГУЛага?

Этот вопрос особенно остро встает перед двумя персонажами: перед умницей, красавцем, похожим на древнерусского витязя, — Сологдиным; перед шупленьким, тихим и незаметным Герасимовичем. После долгих колебаний Сологдин решает отдать гебистам свое изобретение и получить „досрочку”. Он блестяще проводит продуманную во всех деталях операцию, держится с достоинством, умно, дерзко, решительно. Но на самом деле он теряет самое ценное свое достояние, и победа его оборачивается нравственным поражением.

Герасимович внешне совсем не похож на героя. Представ перед высоким начальством, он говорит „очень тихо, очень слабо...” Но у него хватает душевных сил, чтобы отказаться от работы, которая могла бы принести ему досрочное освобождение,



потому что работа эта – безнравственна: ему предложено заняться изобретением аппарата для уловления „близоруких, не тертых, не битых вольняшек”.

„– Нет! Это не по моей специальности! – звеняще пискнул он. – Сажать людей в тюрьму – не по моей специальности! Я – не ловец человеков! Довольно, что нас посадили...” (II, 281).

Уже первые читатели романа отмечали его нравственный пафос. „Это книга о человеческом достоинстве, о совести человека, о людях, которые сумели пронести достоинство и совесть сквозь самые бесчеловечные, самые бессовестные времена”, – писал В. Завалишин<sup>8</sup>.

Вот такая нерушимая нравственная сила, ничем не ограниченная внутренняя свобода и являются живым источником юмора в романе. Как ни трагичны судьбы его героев, как ни глубоки их страдания, – сознание превосходства над тюремщиками и рабами помогает п р е з и р а т ь, а презрение способствует юмористическому восприятию окружающего зла. Герои Солженицына могли бы сказать о себе словами Александра Галича:

Презреньё, презреньё, презреньё  
Дано нам, как высшее зреньё...

Итак, „трагедия и сатира – две сестры”, и в романе Солженицына они идут рядом. Сатирическое обличение, юмор, смех – это и орудие нападения, и средство самозащиты.

По справедливому замечанию Фан Фаныча, чувство юмора – одна из характерных особенностей эзков. И в романе их диалоги, их реплики проникнуты насмешкой, светятся остроумием иногда да-

же в самых печальных обстоятельствах. Конечно, это, как говорится, „юмор висельников”, но тем острее он звучит на общем безрадостном фоне.

Знакомясь с эсками в первой же сцене на „шарашке”, мы их не видим, а лишь слышим оживленный разговор с новичками, прибывшими из разных лагерей. Раздается смех, сверкают острые словечки, сыпятся шутки. Узнав названия недавно учрежденных особых лагерей (Озерлаг, Луглаг, Степлаг), кто-то язвительно замечает: „Можно подумать, в МВД сидит непризнанный поэт. На поэму не разгонится, на стихотворение не соберется, так дает поэтические названия лагерям”. Инженер Потапов рассказывает бывшему сослуживцу, который оказался среди новичков, что сидит „за этот Днепрогэс”. — „То есть, как?” — недоумевает тот.

„— А я, видите ли, продал его немцам.

— Днепрогэс? Его же взорвали!

— Ну и что ж, что взорвали? А я его взорванный им же и продал” (1, 22-23).

Так на протяжении всего романа обреченные люди „горьким смехом” пытаются заглушить „волчий вой своей судьбы”.

„Мы привыкли воспринимать это в юмористическом аспекте”, — говорит Нержин жене о тюремных порядках. И она замечает: „глаза его искрились насмешкой над тюремщиками” (302, 307).

Человек совсем иного склада и иной судьбы, Руська Доронин также с юмором относится к своим заключениям: „... в лагерях ему пришлось хлебнуть много бед, о которых он рассказывал теперь с веселым азартом” (379).

Шутка рождается нередко в самых драматических ситуациях. Отправляют на этап лучших дру-

зей Рубина. Ему грозит вечная разлука с ними. Кругом слышатся упавшие и презрительно-бодрые голоса. „... Вся комната представляла собой такой разноречивый разворох горя, покорности, озлобления, решимости, жалоб и расчетов /... / что Рубин встал на кровати, как был, в телогрейке, но в кальсонах, и зычно крикнул: „Исторический день шарашки! Утро стрелецкой казни!“ /... / Оживленный вид его вовсе не значил, что он рад этапу. Он равно бы смеялся и над собственным отъездом” (II, 370).

Юмором проникнуты не только диалоги и отдельные реплики эзков. Люди одаренные, они придумывают сатирические новеллы, разыгрывают сатирические сценки. Вспомним блестящую импровизацию Рубина и других – „Суд над князем Игорем”. Вспомним „Улыбку Будцы” – новеллу, сочиненную Нержиным и Потаповым, когда они вместе лежали на тюремных нарах.

Она очень смешна, эта новелла. Но в то же время и трагична. Смешна слепота столь легко поддающейся на обман госпожи Рузвельт и ее свиты. Но эта слепота и страшна. Смешны ухищрения гебистов, но страшно их бесстыдное коварство. И особенно страшно звероподобное племя эзков – людей, которых голод и лишения довели до полуживотного состояния.

Смешное и страшное, трагедия и сатира идут рядом. И так – на протяжении всего романа.

Мастер сатирического портрета, Солженицын рисует смешные и грозные хари сильных мира сего. При всем их внешнем различии, у тюремщиков, судей, партийных функционеров есть нечто общее: полное отсутствие признаков какой-либо духов-

ности. Вот майор Шикин: „Черной жабой сидел перед ним короткорукий большеголовый чернолицый кум”. Вот министр Абакумов: „кусок мяса, затянутого в китель”. Вот портрет генерала Осколупова — „брюхастого вислощекого тупорылого выродка в генеральской папаше”.

Трагические главы, повествующие о вхождении Володина в мир Лубянки, главы, где с такой потрясающей силой рисуется постепенное превращение свободного человека в покорного зэка, изобилуют сатирическими портретами тюремщиков разных рангов. Это не люди, а части какого-то жуткого механизма. Каждый наделяется кличкой в соответствии с какой-нибудь характерной портретной деталью: „Фиолетовый нос”, „Медуза в небесных погонах”, „Мягкомясый, краснообваренный лейтенант”.

Автор не скрывает ненависти к подобным персонажам. Публицистическая заостренность, сатирическая гипербола — характерные черты его стиля.

Эти черты проявляются и в типичном для Солженицына голосоведении, о котором выше уже говорилось. Воспроизводя реплики сатирических персонажей или в форме непосредственно прямой речи говоря как бы от их лица, писатель подчеркивает безумие того мира, который, с их точки зрения, является вполне нормальным и естественным.

Например, словно надев маску Шикина, автор начинает рассуждать так же, как рассуждает лагерный кум. Казалось бы, вполне серьезно утверждает, что любое письмо, незаконно переданное на волю, „какой бы Марье Ивановне оно ни было адресовано, неизбежно будет направлено в американский шпионский центр”. А отсюда следует: если од-

на из вольнонаемных девушек, вопреки приказу кума, тайком возьмет для отправки письмо от какого-нибудь зэка, подруги должны „оказать ей товарищескую помощь, а именно: откровенно сообщить майору Шикину о произошедшем” (1,44). Так звучит в романе голос кума, но доводя до абсурда его мысли и слова, автор тем самым выражает свое отношение к подобной нечисти.

Сатирическая гипербола обнажает чудовищную нелепость всего лагерного миропорядка. Говорится, например, что ни один зэк не имел права оставаться в рабочем помещении без присмотра, „ибо бдительность подсказывала, что эту безнадзорную секунду заключенный обязательно употребит на взлом железного шкафа при помощи карандаша и фотографирование секретных документов с помощью пуговицы от штанов” (246).

В романе не мало целых сцен, пронизанных столь же явным сарказмом. Вспомним, как Шикин допрашивает дворника Спиридона, выискивая „вредителей”, сломавших при переноске какую-то часть негодного станка. Вспомним лекцию обкомовского товарища о диалектическом материализме, визит Пряничкова к Абакумову, спор Нержина с кумом о поэзии Есенина. Эти сцены написаны зло, хлестко, подчас — на грани гротеска, как написана и сцена с Авиетой в „Раковом корпусе”.

Юмор и сатира рождаются на вершинах человеческого духа. Зло, которое в долине может испугать, выглядит ничтожным и смешным, если смотреть на него с горных высот.

Кровное родство между трагедией и сатирой нигде столь явственно не прослеживается, как в

сталинских главах. На первый взгляд они могут показаться „вставными”, не обязательными (интересно, что писатель хотел было напечатать их отдельно, под заглавием „Одна ночь Сталина”, быть может, по аналогии с „Одним днем Ивана Денисовича”). Однако — это лишь на первый взгляд.

Справедливо отметил А. Белинков в отрывке из задуманной им монографии „Судьба и книги Александра Солженицына” (смерть помешала ему написать эту работу): „Сталин в романе Солженицына ‚В круге первом’ существует не как портрет, отделенный рамочкой от других фактов произведения, а как элемент в системе его образов /... / В романе о безумии, гибельности и противоестественности режима один из его главных героев соотнесен с художественной концепцией произведения — он безумен, гибелен и противоестественен”<sup>9</sup>.

Образ Сталина встречается отнюдь не только в посвященных ему главах. Он незримо присутствует в кабинете Абакумова, в Марфинских лабораториях, в доме Макарыгиных, на Лубянке. Он раскрывается в оценках, которые дают вождю разные герои романа. Как символ Зла, как знамение времени, он живет в каждой клеточке произведения, рисующего „сталинскую эпоху”. Уберите из романа сталинские главы — и нарушится целостность и полнота картины, изображающей не только один из кругов большевистского ада, но и всю систему в целом.

Уже говорилось, что образ Сталина на страницах „Архипелага” предстает как воплощение глобального Зла и почти лишен живых человеческих черт. В романе, напротив, мы видим „живого” Иосифа

Виссарионовича, и автор помогает нам заглянуть в самое нутро его.

Сколько было написано поэм, романов, рассказов, пьес, стихотворений, воспевающих Мудрого Вождя и Учителя, Гения всех времен и народов! „О Сталине мудром, родном и любимом” пела вся страна. „Ты высоко вознесся над миром!” – обращался к нему придворный поэт Леонидзе. „Советский простой человек”, – говорил о Сталине Лебедев-Кумач.

Солженицын опирается на подобные творения, использует подобные оценки, но интерпретирует их по-своему. Словами из поэм, од и ораторий в романе думает о себе сам Сталин. Он видит себя таким, каким изображали его одописцы: Мудрейшим из Мудрейших, Стратегическим гением, скромным, мужественным, чутким, человеческим. „Его железная воля... Его непреклонная воля... Быть постоянно, быть постоянно – горным орлом” – такова его самооценка (148).

А Солженицын рисует его лишенным всякого ореола, подчеркивая и во внешнем облике Вождя, и в его внутреннем мире то, о чем не осмелился бы не только написать, но и прошептать на ухо жене ни один из одописцев. Контраст между тем, что говорилось об этом человеке, что думает о себе он сам, и тем, каким изображен он в романе, определяет сатирический эффект посвященных ему глав.

Если вычленишь некоторые авторские ремарки из двадцатой главы (встреча Сталина с Абакумовым), перед нами предстанут иконописные черты Великого, на разные лады воспетые А. Толстым, В. Вишневским, П. Павленко и другими панеги-

ристами. Вот эти ремарки: „задушевно сказал Сталин”, „в его помягчевших глазах выразалось доверие”, „он говорил так просто и доброжелательно”, „тихо, понимающе сказал он”, „Сталин смотрел мудро, пронизательно”. И в восприятии Абакумова, хоть он и сидит как на раскаленных угольях, отражаются все те же „поэтические” штампы: „Удивительный! Он обо всем знал! Он обо всем думал! — еще прежде, чем его просили. Как парящее божество, он предвосхищал людские мысли” (162).

А теперь посмотрим, в каком контексте встречаются подобные ремарки, и нас поразит чудовищный контраст.

„— Товарищ Сталин, верните нам смертьную казнь!! — от души, ласково просил Абакумов, приложив пятерню к груди и с надеждой глядя на темноликого Вождя.

И Сталин — чуть-чуть как бы улыбнулся. Его жесткие усы дрогнули, но мягко.

— Знаю, — тихо, понимающе сказал он. — Думал” (162).

И вот тут-то и следуют восторженные слова: „Удивительный!..” А далее опять словно цитата из какого-то верноподданнического произведения, помещенная в контрастный контекст: „Из далекой светлой дали, куда он только что смотрел, Сталин перевел глаза на Абакумова. С нижним прищуром век спросил: „А ты — нэ боишься, что мы тебя жи первого и расстреляем?” ” (163).

Несовместимость таких понятий, как „светлая даль” и „расстреляем”, обнажает одну из основных черт Сталина: его поразительное, уникальное фарисейство. Не он ли требовал бережно, чутко относиться к человеку?! И не он ли бестрепетно уничтожал



миллионы невинных людей, уничтожал целые народы?!

Вкладывая в уста Сталина задушевные слова о массовых репрессиях, Солженицын обнажает сущность этого Великого Злодея. Чего стоят, например, такие строки:

„Сталин задумался и заговорил так тепло, как министру госбезопасности еще не приходилось слышать:

— ... Будим йище один раз такое мероприятие проводить, как в тридцать седьмом /... / А во время войны пойдем вперед -- гам Йи-вропу начнем сажать!" (164).

Сатирический эффект сталинских глав строится и на контрастах иного рода. Прежде всего — на контрасте между всемогуществом „Властителя полумира” и немощью больного, одинокого старика: между тираном, сгноившим в тюрьмах и лагерях тысячи тысяч, и полубезумцем, самого себя заключившим в кунцевской одиночке, где днем и ночью царит „глухонемая тишина”, где он замурован, как в укрепленном, надежно охраняемом склепе.

С первых же страниц обнажается чудовищная несовместимость величия и ничтожества: „Имя этого человека склоняли газеты земного шара, бормотали тысячи дикторов на сотнях языков /... / провозглашали во здравие архиереи. Имя этого человека запекалось на обмирающих губах военнопленных, на опухших деснах арестантов /... / А он был просто маленький желтоглазый старик...” (116).

Контраст такого рода проходит через все главы и завершается в предпоследней трагическим пассажем: „Это была собачья старость... Старость без друзей. Старость без любви. Старость без веры.

Старость без желаний. Даже любимая дочь давно была ему не нужна, чужда. Ощущение перешибленной памяти, меркнувшего разума, отъединения ото всех живых заполняло его беспомощным ужасом” (170). Ничтожной и смехотворной кажется даже самая безграничная власть в сравнении с неумолимыми и непреложными законами бытия.

Сталин предстает перед нами как фигура воистину трагическая. Он вызывает и ужас, и отвращение, и... жалость. Л. Донатов рассказывает, что один его знакомый пожалел того Сталина, которого описал Солженицын<sup>10</sup>.

Вся жизнь всеильного Вождя была безрадостной, в конечном счете — трагической. И — смешной, при всем своем видимом грозном величии. Смешон и сейчас этот „победитель, в мундире генералиссимуса, с низко-покатым назад лбом питекантропа” (170). Смешон, потому что его могущество, его слава — прах и тлен. Особенно остро ощущается комизм его ложного величия, жалкий комизм его безумных мечтаний стать Императором Земли, когда думаешь о посмертной участи „Гения всех времен и народов”.

Последняя из сталинских глав — не что иное, как карикатура, но карикатура, нарисованная пером мастера. И здесь слышится как бы внутренний монолог вождя. „Корифей всех наук” решает „внести свой блистающий вклад в какую-нибудь еще из наук, кроме философских и исторических”. Любая область знания ему доступна, но он не сразу делает выбор. Биология? Нет, тут „он доверил работу Лысенке, этому честному энергичному человеку из народа”. Математика и физика? Но Сталин, „сколько ни перелистывал учебник ‚Алгебры’ Киселева и

‘Физику’ Соколова для старших классов, — никак не мог набрести ни на какой счастливый толчок” (171).

И он решает внести свой великий вклад в науку о языке. „Правда, звучней было бы опровергнуть, например, контрреволюционную теорию относительности или волновую механику. Но за государственными делами просто нет на это времени” (172). Так размышляет Сталин, но, конечно, авторский сарказм здесь лежит на поверхности. Однако, только ли над страшным и смешным безумцем издевается писатель? Читая эти строки, вспоминаешь и гениального поэта Мао, и Лауреата Ленинской премии по литературе Леонида Брежнева...

Сталин изображен как уникальная личность, но в то же время в этом образе сконцентрированы черты, присущие вождю любого тоталитарного государства. И паранойя, несомненные симптомы которой столь ощутимы в мыслях и поведении Сталина, рисуется в романе, как профессиональная болезнь тиранов.

Сталинские главы, быть может, в большей мере, нежели другие, отличаются публицистичностью, носят памфлетный характер. Но вспомним, как защищая роман от подобных упреков, Твардовский назвал публицистичность чертой стиля Солженицына.

Справедливо, мне кажется, отметил один из первых критиков, писавших о романе: „В круге первом” — „непосредственное продолжение и развитие темы ‘Бесов’. Та же страстность и та же сила обличающей ненависти и презрения”<sup>11</sup>.

Можно добавить: и та же глубина психологического анализа. Ведь на протяжении всех сталинских

ких глав мы слышим внутренний монолог тирана, звучит его голос, порою очень точно имитируются его интонации, манера говорить, грузинский акцент. Писатель помогает нам заглянуть в самые недра этой паскудной, этой страшной души и увидеть мир глазами владыки полумира. „Сталин Солженицына весь ‚изнутри‘ ”, — справедливо заметил прот. А. Шмеман<sup>12</sup>.

Думается, бесплоден спор: таким ли был Сталин на самом деле, соответствует ли его портрет в романе исторической правде или нет? На этот вопрос никто никогда не даст точного ответа. Писатель вправе рисовать Сталина таким, каким он увидел его. Для художника главное в другом: сумел ли он нас заразить своим отношением к этому персонажу, сумел ли убедить в правильности своей трактовки?

Удар за ударом наносит автор романа врагам своей страны, всего человечества. В художественном арсенале Солженицына — богатейший выбор оружия для обличения Зла во всех его проявлениях. В совершенстве владеет писатель и часто пользуется оружием смеха. „Смех — самое страшное оружие, — говорит Е. Замятин в романе „Мы”, — смехом можно убить все — даже убийство”.

## Глава девятая

### ЭПОС И ЛИРИКА

*„Писатель – обреченный; он поставлен в мире для того, чтобы обнажать свою душу перед теми, кто голоден духовно“.*

*А. Блок*

В главе „Зов к раскаянию” приводились слова Л. Чуковской, назвавшей „Архипелаг ГУЛаг” „лирическим эпосом или эпической лирикой”. Этими словами, думается, можно охарактеризовать солженицынскую прозу в целом. Она многогранна и многолика. Историк, эпик, психолог, сатирик, публицист, он в то же время и тончайший лирик. И для того, чтобы понять этого писателя, чтобы проникнуть в его художественный мир, важно разобраться в природе его лиризма.

Подобно тому, как в лирическом стихотворении выражаются живые, непосредственные чувства и переживания поэта, и на страницах солженицынской исповедальной прозы часто находит поэтическое воплощение все, чем полна его душа.

О нем можно бы сказать словами Блока: „...великие произведения искусства выбираются историей лишь из числа произведений и с п о в е д н и ч е с к о г о ’ характера. Только то, что было исповедью писателя, только то создание, в котором он с ж е г с е б я д о т л а, — для того ли, чтобы

родиться для новых созданий или для того, чтобы умереть, — только оно может стать великим”<sup>1</sup>.

Лирическое „я” Солженицына раскрывается по-разному (об этом говорилось в предыдущих главах): в звучании авторского голоса, в отборе слов, в пейзажах. Раскрывается оно и в концовках, обладающих особой силой, как реплика актера, произнесенная под занавес.

Многие герои Солженицына настолько близки ему духовно, что повествование о них также иной раз превращается в своеобразную исповедь. Рассказ ведется в третьем лице, о другом человеке, но все время ощущается кровная связь его с авторским „я”, и текст обретает лирическую окраску.

Солженицын остается поэтом-лириком и тогда, когда повествует о далеких от него событиях, воспроизводит чувства, не испытанные им самим. В этом проявляется присущая писателю способность перевоплощения и сопереживания — настолько остро, что о чужих радостях и страданиях он говорит так же эмоционально, как и о своих.

Глубоким лиризмом проникнуто „художественное исследование” „Архипелаг ГУЛаг”. И автобиографические строки этой книги, и рассказы о судьбах других людей нередко звучат, как своеобразные стихотворения в прозе.

Таково, например, начало второй главы (часть третья): „На Белом море, где ночи полгода белые, Большой Соловецкий остров поднимает из воды белые церкви в обводе валунных кремлевских стен, ржаво-красных от прижившихся лишайников, — и серо-белые соловецкие чайки постоянно носятся над Кремлем и клекочат /... / Приходили ледники и уходили, гранитные валуны натеснялись

вкруг озер; озера замерзали соловецкою зимнею ночью, ревело море от ветра и покрывалось ледяною шугой, а где схватывалось; полыхали полярные сияния в полнеба; и снова светлело, и снова теплело /... / кружилась планета со всей мировой историей, царства падали и возникали, -- а здесь все не было хищных зверей и не было человека” (VI, 28-29).

И ритмическая структура фразы, и повторы, и единоначатие, и инверсия, и торжественные интонации – все здесь звучит в высоком поэтическом ключе. Это язык древнего сказания, поэмы-эпопеи, где повествуется о чем-то непреходящем, что выше повседневной людской суеты.

Нередко и в других главах „Архипелага” появляются фрагменты лирических стихотворений в прозе или законченные стихотворения – то ли связанные непосредственно с тем, что пережил сам автор, то ли вылившиеся из его души под впечатлением пережитого другими.

Но чаще всего стирается грань между личным миром автора и тем, что происходит за пределами этого мира. Интимное, пережитое самим писателем, сливается с общенародным, общечеловеческим. Так, например, от воспоминаний о своем военном дневнике, который был брошен в „адский зев лубянской печи”, Солженицын переходит к горестным раздумьям о судьбах человеческих мыслей и начинаний, обреченных на гибель в его несчастной стране. И рождается нечто вроде стихотворения в прозе, обрамленного эмоциональным рефреном. Вот начало этого стихотворения: „О, эта сажа! Она все падала и падала в тот первый послевоенный май” (V, 138). А вот концовка: „О, сколько же гинуло

в этом здании замыслов и трудов! — целая погибшая культура. О, сажа, сажа из лубянских труб!!” (V, 139).

Для писателя — все личное, все *свое*: и гибель его романа о войне, и гибель духовных ценностей, создававшихся его безвестными соотечественниками, и муки незнакомой девушки, истязаемой за то, что она посочувствовала бежавшей подруге. И трудно сказать: что острее ранит его душу — своя или чужая беда. Ему тепло, он греется у костра, но если где-то рядом замерзает эта несчастная девушка, он не может не страдать.

Так рождаются проникновенные лирические строки: „... Огонь, огонь! Сучья трещат, и ночной ветер поздней осени мотает пламя костра. Зона — темная, у костра — я один /... / А она — который уже час стоит на ветру, руки по швам, голову опустив, то плачет, то стынет неподвижно” (VI, 134).

Концовка, завершающая рассказ о несчастной девушке, повторяет начальные слова, которые теперь обретают новый, многозначительный смысл: „Огонь, огонь!.. Воевали — в костры смотрели, какая будет Победа... Ветер выносит из костра недогоревшую огненную лузгу. Этому огню и тебе, девушка, я обещаю: прочтет о том весь свет” (135).

Лирический характер „Архипелагу” придают нередко и концовки частей или глав книги. Как крик отчаяния, звучит концовка главы „Фашистов привезли!”: „Господи, Господи! Под снарядами и под бомбами я просил Тебя сохранить мне жизнь. А теперь прошу Тебя — пошли мне смерть...” (180). Такое же острое отчаяние, но вызванное уже не личной бедой, а трагедией всей страны, выражено в концовке третьей главы (часть третья): „Боже! На дне



какого канала утопить нам это прошлое ??! (107).  
Здесь мы слышим голос поэта-выразителя общена-  
родной скорби. Но и здесь это прежде всего — голос  
п о э т а.

Солженицын остается поэтом и тогда, когда он повествует о далеких от него событиях, передает то, чего он сам не видел, не пережил. Так, нередко звучит лирическая нота в первом „Узле” его грандиозной, еще не завершенной эпопеи — в „Августе четырнадцатого”.

Характерно, что лиризм здесь — явление, не „запрограммированное” самим писателем и как бы неожиданное для него. Его задача была иная: „читатель должен прямо видеть события”. Речь идет о зрительных образах. Но далее Солженицын говорит: „Потом уж я читаю в критике, что эти отрывки восприняты как стихотворения в прозе. Никогда об этом я сам не задумывался. Но, действительно, поскольку я хочу повлиять на зрительное восприятие, очевидно эти куски так повышенно эмоциональны, что они кроме того, оказывается, имеют еще и другое звучание”<sup>2</sup>.

Лиризмом проникнуто, например, киноэкранное начало 56 главы, рисующее поле боя после сражения и лошадей на этом поле.

Автор смотрит на окружающий мир то глазами испуганной полковой лошади, то глазами пленных, „заражая” читателей чувствами несчастных животных и людей. Но в этом своеобразном стихотворении в прозе отчетливо слышен голос самого поэта, который видит больше тех, кто попал в беду, кто участвовал в сражении. И не только видит, но и предвидит... Вслушаемся в его слова:

Морда лошади,  
непородистой, гнеденькой, русской. Беззащит-  
ная, незлобивая морда.

А отчаянья может выражать не меньше человеческого: что со мной? куда я попала? Сколько смер-  
тей я видела! — и вот при смерти сама<sup>3</sup>.

И ритмическая структура текста, самим писате-  
лем разбитого как бы на стихотворные строки (хо-  
тя текст прозаический), и обилие эмоциональных  
эпитетов, выражающих отношение автора к несчаст-  
ному животному, и словно бы измученный голос  
самой лошади, врывающийся в авторскую речь, —  
все переключает повествование из области прозы  
в сферу поэзии.

Завершается это оригинальное стихотворение  
в прозе неожиданным — как гул приближающейся  
катастрофы — возгласом самого писателя:

Новинка! кон-цен-тра-ционный лагерь! —  
судьба десятилетий!

Провозвестник Двадцатого века!<sup>4</sup>

Так в исторический роман-эпопею врывается тре-  
петная лирическая струя. В этом сказывается осо-  
бенность художественного мышления Солженицына.  
Все события прошлого и современности, все страда-  
ния людей воспринимает он как личную трагедию.  
И эпос органически сливается с лирикой.

Лирический дар Солженицына нашел наиболее  
полное воплощение в его стихотворениях в прозе,  
которым он дал необычное, какое-то интимно-лас-  
ковое название: „Крохотки”.

Уже само это название показательно. Оно опре-  
деляет тональность всего цикла, присущую ему ред-

кую задушевность, кажущуюся простоту и безыскусственность, которые на самом деле являются плодом изощренного, изысканного искусства.

„Крохоткам” присущи живописность, пластичность, лаконизм – в сочетании с безграничной глубиной и каким-то непередаваемым очарованием. Непонятно, почему такой тонкий художник, как Твардовский, по словам Солженицына, „их жанра совсем не почувствовал” (Б.т., 33). Можно предположить, что после публикации „Одного дня Ивана Денисовича” редактор „Нового мира” хотел напечатать нечто столь же эпохальное, хотел „нового выстрела”. „Крохотки” же этой задаче не отвечают. Они принадлежат к разряду философской лирики и выражают нечто очень сокровенное, очень личное. Хотя, конечно, как и во всякой подлинной лирике, в них воплощено общечеловеческое начало.

Создавался этот цикл в разное время между 1958 и 1960 годами, тогда же, когда писатель работал над такими произведениями, как „Один день Ивана Денисовича”, „В круге первом”. В этот период уже были задуманы „Раковый корпус” и „Архипелаг ГУЛаг”.

Но среди других вещей, рождавшихся одновременно с ними, „Крохотки” стоят особняком. Многие из них писались, по словам Солженицына, „в связи с велосипедными поездками автора по Средней России” (III, 327) и, следовательно, навеяны случайными впечатлениями, передают мимолетные настроения, мысли, чувства. Это как бы странички из дневника, поэтические фрагменты хорошо знакомого русской литературе жанра „сентиментального путешествия”.

Позже на той же основе возникли лирические

очерки: написанный в 1965 году „Захар-Калита” и „Пасхальный крестный ход” (1966). Оба эти произведения навеяны живыми впечатлениями и встречами. „Захар-Калита” так и начинается: „Друзья мои, вы просите рассказать что-нибудь из летнего велосипедного? Ну вот, если не скучно, послушайте о Поле Куликовом” (301).

Эти произведения — не стихотворения в прозе, а рассказы, но присущий им лиризм сближает их с „Крохотками”.

В солженицынских миниатюрах, как и в большинстве его эпических произведений, автобиографическая ситуация берется как исходный момент, на основе которого вырастают глубокие философские размышления. Это особенно органично для „Крохоток”, ибо они, как и всякое лирическое произведение — в стихах или в прозе — являются самовыражением поэта, возможным только в лирике.

В каждой из этих миниатюр есть, условно говоря, внешняя и внутренняя тема. Внешняя тема — конкретный эпизод, картинка, впечатление — мимолетное, случайное. Иногда это пейзаж („Гроза в горах”), иногда — своеобразная притча, основанная на только что виденном („Костер и муравьи”), иногда — зарисовка встречи, запись случайного разговора („Прах поэта”), иногда — развернутое сравнение, опять-таки навеянное живыми впечатлениями („Отражение в воде”).

Но за живописными деталями, за зримыми чертами внешнего мира неизменно скрывается внутренняя тема, таящая в себе такие глубины человеческого духа, которые невозможно ни исчерпать, ни тем более „пересказать” на языке критической прозы. Страницы поэтического дневника воссоздают и

внутренний мир автора, и черты его эпохи, одновременно обретая значение глубоких философских обобщений.

В „Крохотках” особенно явственно сказалась характерная особенность дарования Солженицына, о которой уже шла речь: стремление к максимальной „уплотненности”, к предельному лаконизму, умение в малом выразить большое. Вспомним слова А. Белинкова о рассказах Солженицына: писатель берет один день, один случай, один двор — и в частном явлении раскрывает нечто эпохальное, общечеловеческое. Даже создавая произведение большого эпического масштаба — роман „Август четырнадцатого”, Солженицын ставил перед собой аналогичную задачу. По его собственному признанию, он хотел нарисовать „одно единственное событие — битву — и в нем показать всю войну”<sup>5</sup>.

Создатель крупных эпических полотен, Солженицын в то же время и мастер малой формы. „...В малой форме можно очень много поместить, — говорит писатель, — и это для художника большое наслаждение работать над малой формой. Потому что в маленькой форме можно оттачивать грани с большим наслаждением для себя”<sup>6</sup>. Эта ювелирная работа доставляет истинное наслаждение и читателям!

Солженицын — автор „Крохоток” — прежде всего художник-живописец. Краски, звуки, запахи материального мира передает он точно и впечатляюще. Его метод характеризуют начальные строки очерка „Пасхальный крестный ход”: „Учат нас теперь знатоки, что маслом не надо писать все, как оно точно есть. Что на то цветная фотография. Что надо линиями искривленными и сочетаниями треугольников и квадратов передавать мысль вещи

вместо самой вещи. А я не доразумеваю, какая цветная фотография отберет нам со смыслом нужные лица и вместит в один кадр пасхальный крестный ход патриаршей переделкинской церкви через полвека после революции. Один только этот пасхальный сегодняшний ход разъяснил бы многое нам, изобрази его самыми старыми ухватками, даже без треугольников” (321).

Сам Солженицын-живописец пользуется „старыми ухватками”, иными словами, пишет в добротной манере классического русского реализма. И созданное писателем убедительно доказывает, что метод этот не исчерпал себя, что он таит еще неведомые, безграничные возможности. Сила художника — в умении по-своему, по-новому увидеть мир, а не в нарочитых формальных новациях и ухищрениях. Новаторство Солженицына именно в этом умении и заключено. „И дело совсем не в формальных поисках... — говорит писатель. — Надо чувствовать родной язык, родную почву, родную историю — и они с избытком дадут материал. А материал подскажет и форму, взаимодействуя с автором”<sup>7</sup>.

Солженицын, как никто, умеет в частном явлении увидеть суть, за вещью — мысль вещи. Это особенно явственно ощущается на малой „сценической площадке” его поэтических миниатюр.

Читая „Крохотки”, нельзя забывать, что перед нами не собрание разрозненных стихотворений в прозе, а некий цикл, некий единый контекст. Более того. „Крохотки” представляют собой целостное полотно, ибо в них так или иначе отражена духовная жизнь современного человека, с присущими ей противоречиями, драматическими конфликтами, не-

разрешимыми вопросами. „Мотивы крохотных рассказов разнородны /... / Все, однако, связано единством внутренней темы: как хороша земля и драгоценна жизнь, и как мало ценят, как искажают их люди“<sup>8</sup>.

В „Крохотках“, как и в эпических созданиях писателя, отражается „судьба человеческая, судьба народная“. И, как обычно у Солженицына, лирическое начало сплетается с эпическим, — с той только разницей, что лирическое здесь явно преобладает.

Открывается цикл уже упоминавшимся выше стихотворением „Дыхание“, где так светло, так душевно выражается радость слияния с миром природы. А затем следует „Озеро Сегден“, в котором звучит та же тема, но уже в совершенно иной тональности.

В этой миниатюре, в отличие от „Дыхания“, явственно ощутим фольклорный подтекст. „Озеро Сегден“ напоминает старинную легенду о заколдованном царстве, о непроходимом лесе: „И заложены все дороги к нему, как к волшебному замку“; „Лютый князь, злодей косоглазый, захватил озеро“ (164-165).

Здесь все — как в сказке, все проникнуто поэзией, да и самый стиль, изобилующий инверсиями и повторами, уводит нас в какой-то другой мир: „Кружишь по лесу молчаливому, кружишь, ищешь, как просочиться к озеру /... / И только вслед глуховатому коровьему колокольчику проберешься скотьей тропой в час полуденный, в день дождливый“ (164).

Повторы пронизывают все стихотворение, усиливая смысл ключевых слов и эмоциональную окраску речи. Так, вначале говорится о запретном знаке,

преграждающем путь к озеру: „немая черточка”. И далее слова эти, как и слово „нельзя”, многократно повторяясь, нагнетают основное впечатление: озеро находится под властью каких-то темных чар.

„Человек или дикий зверь, кто увидит эту черточку над своим путем — поворачивай! Эту черточку ставит земная власть. Эта черточка значит: ехать нельзя и лететь нельзя, идти нельзя и ползти нельзя” (164). Не настаиваю на таком толковании, но в моем представлении само слово „черточка” ассоциируется со словами „черт”, „черный”. Так или иначе, ощущение, будто нечистая сила заколдовала лес и озеро, испытывает, очевидно, каждый читатель.

Сама ритмическая структура текста (повторение отдельных слов, ритмико-мелодических единиц речи, единоначатие, инверсии, звуковая инструментовка) соответствует романтическому миру сказки, древнего предания. Мы переносимся из обыденной действительности в какой-то особенный, прекрасный мир: „Замкнутая вода. Замкнутый лес. Озеро в небо смотрит, небо — в озеро. И есть ли еще что на земле — неведомо, поверх леса — не видно. А если что и есть — оно сюда не нужно, лишнее” (164-165).

Тем не менее, обыденное существует, присутствует, напоминает о себе на каждом шагу. Именно это обыденное и есть та злая сила, которая разрушает сказку: „постовые с турчками и пистолетами” стерегут подступы к озеру; напуганный народ кормит и поит, но не „косоглазого князя”, а какого-то обыкновенного партийного босса.

Образам „князя” и его „злодея” противопос-



тавлен в стихотворении образ лирического героя. Это поэт с высокой и чистой душой, влюбленный в заколдованное озеро. Он и нас хочет приобщить к своей любви, непосредственно обращаясь к читателю: „И слва проблеснет тебе оно, громадное, меж стволов, еще ты не добежал до него, а уж знаешь: это местечко на земле излюбишь ты на весь свой век” (164).

Душа поэта причастна к миру Красоты, но тщетно его желание слиться с этим миром, отрешившись от повседневной жизни. Высокой поэзией исполнены его мечты: „Вот тут бы и поселиться навсегда... Тут душа, как воздух дрожащий, между водой и небом струилась бы, и текли бы чистые глубокие мысли”. Но мечты эти обрываются коротким: „Нельзя” (165).

Концовка стихотворения обнажает нечто самое сокровенное. В ней чувствуется такой эмоциональный накал, что, кажется, нет слов на человеческом языке, чтобы выразить любовь и боль поэта:

„Озеро пустынное. Милое озеро.  
Родина...” (165).

Гоголь говорил, что у Пушкина „в каждом слове бездна пространства”. Многозначность слова, его емкость и беспредельная глубина – одно из отличительных свойств поэтической речи. „Бездна пространства” гантся и здесь: и в поставленном под ударение, благодаря инверсии, слове „пустынное”, и в одном лишь слове „Родина”. Такое затасканное, стертое, в контексте, насыщенном фольклорными мотивами, оно получило свой подлинный, высокий смысл.

Образ озера становится символом великой и прекрасной страны, плененной злою силой.

Одна из ведущих тем цикла – утрата человеком исконных связей с природой – особенно поэтически выражена в стихотворении „Способ двигаться“:

„Что был конь – играющий выгнутою спиной, рубящий копытами, с разметанной гривой, с разумным горячим глазом! Что был верблюд – двугорбый лебедь, медлительный мудрец с усмешкой познания на круглых губах! Что был даже черноморденский ишачок – с его терпеливой твердостью, живыми ласковыми ушами!

А мы избрали?.. – вот это безобразнейшее из творений Земли, на резиновых быстрых лапах, с мертвыми стеклянными глазами, тупым ребристым рылом, горбатое железным ящиком. Оно не проржет о радости степи, о запахах трав, о любви к кобылице или к хозяину. Оно постоянно скрежещет железом и плюет, плюет фиолетовым вонючим дымом.

Что ж, каковы мы – таков и наш способ двигаться” (174).

И здесь бросается в глаза живописная образность. Две-три детали – и мы видим коня (именно к о н я, а не лошадь, коня из русской сказки и былины); видим верблюда, словно сошедшего со страниц „1001 ночи” или иных восточных легенд.

Как и в стихах, образ создается средствами звуковой выразительности. Так и слышится перестук копыт в этих повторяющихся „р”: „игРающий”, „Рубящий”, „пРоРжет о Радости”. И тут же – иного рода звукопись, воспроизводящая плавную поступь верблюда – сочетание мягких звуков „л” и „м”: „Лебедь”, „МедЛитеЛьный Мудрец”, „кругЛых”.

Но за живописной выразительностью, за внешней темой чувствуется тема внутренняя: задушевные

интонации выражают любовное отношение автора к миру природы, ко всему живому. Эмоциональные эпитеты особенно сгущены в „портрете” ишачка, хотя он, в отличие от коня и верблюда, как будто бы и лишен поэтического ореола: „ч е р н о м о р д е н ь к и й ишачок”, „л а с к о в ы е уши”.

Было бы наивно думать, что Солженицын призывает нас отказаться от автомобиля. Да и животные, о которых идет речь, это, конечно же, не только средство передвижения. Они словно связующее звено между человеком и фольклорной стихией, между людьми и природой. Здесь, как и в „Дыхании”, как и в „Озере Сегден”, слышится сыновняя любовь ко всему естественному, живому, прекрасному, чего лишается человек – дитя XX века (вспомним, что тема эта звучала и в других произведениях Солженицына, о которых речь шла в предыдущих главах).

Миру Прекрасного в стихотворении противопоставлен мир иной – его символом становится отталкивающий, страшный образ автомобиля. Он рисуется также в русле фольклорной традиции, чем-то напоминая дракона, Змея-Горыныча из сказки и былины. У него есть лапы, глаза, рыло. Но лапы – резиновые, глаза – мертвые, рыло – тупое. И если из пасти сказочного чудовища вырывается пламя, то „это безобразнейшее из творений Земли” „плюет фиолетовым вонючим дымом”. Грозный, величественный образ сказочного дива снижен, заземлен, лишен жизни и поэзии. Это ощущение усиливает инструментовка текста – сочетание резких звуков „з” и „ж”: „беЗобраЗнейшее иЗ творений Земли”, „ЖелеЗным”, „скреЖещет ЖелеЗом”.

Здесь, как и в других стихотворениях в прозе,

особенно многозначительна концовка — последние слова, произнесенные „под занавес”. В ней раскрывается истинный, глубинный смысл противопоставления мира бездушного и одухотворенного.

Лейтмотив всего цикла — мотив жестокого, гнусного века, оскудения человеческих душ, поруганной старины. Варьируясь, поворачиваясь разными гранями, тема эта слышится в большинстве крохоток. Особенно отчетливо звучит она в „Путешествии вдоль Оки”, завершающем весь цикл.

Здесь как бы повторяются основные его мотивы: человек и природа, человек и родина, духовная жизнь людей и язва бездуховности.

Стихотворение строится на контрастах. Рисуется прелесть русского пейзажа, то, что составляет его неповторимое очарование, его душу — старинные церкви. „Взбежавшие на пригорки, взошедшие на холмы, царевнами белыми и красными вышедшие к широким рекам, колокольнями стройными, точеными, резными поднявшиеся над соломенной и тесовой повседневностью — они издали издали кивают друг другу, они из сел разобщенных, друг другу невидимых, поднимаются к единому небу” (184).

Но веками создававшаяся Красота оскверняется, уничтожается. Иные церкви разрушаются, в иных устроены склады или клубы. Концовка стихотворения на этот раз выражает не чувства поэта, обрывается оно не на высокой ноте, как, скажем, „Озеро Сегден”. Слышится голос, резко диссонирующий с авторским: „Ковыряй, Витька, долбай, не жалей! Кино будет в шесть, танцы в восемь...” (185).

Открываются „Крохотки” исповедью высокой души, завершаются словами пошлости и бездухов-

ности. Этот контраст определяет трагедию нашей эпохи. „И всегда люди были корыстны, и часто недобры, — говорится в „Путешествии вдоль Оки”. — Но раздавался звон вечерний, плыл над селом, над полем, над лесом. Напоминал он, что покинуть надо мелкие земные дела, отдать час и отдать мысли — вечности” (185).

„Крохотки” — это плач по России, по людям, теряющим свою бессмертную душу, по всему прекрасному, что затоптано на нашей горестной земле.

Религиозная тема слышится в „Крохотках” отчетливее, нежели в эпических произведениях Солженицына. Это вполне естественно: ведь нигде душа художника не обнажается так открыто, как в его стихотворениях в прозе. Но звучит в них эта высокая тема ненавязчиво, целомудренно, чаще всего — лишь в глубинах подтекста. Бережно, осторожно касается поэт самого для него святого, самого заветного.

С „Путешествием вдоль Оки”, завершающим цикл, связан „Пасхальный крестный ход”. Это — не стихотворение в прозе, а скорее очерк нравов, бытовая зарисовка с натуры, но и здесь лирическая струя наполняет особым смыслом каждую деталь.

Очерк строится в форме картины, написанной в духе суриковских или репинских полотен, где собраны многообразные народные типы, рисуются жанровые сцены, обнажаются трагические противоречия жизни.

Почти все полотно заполняет „ревушая молодость”, „зубоскалящая, ворошачаяся вольница”: „Уголовный рубеж не перейден, а разбой бескровный, а обида душевная — в этих губах, изогнутых по-блатному, в разговорах наглых, в хохоте, ухажи-

ваниях, выщупываниях, курении, плевоте в двух шагах от страстей Христовых” (322).

С другой стороны: „Женщины пожилые, с твердыми отрешенными лицами, готовые и на смерть, если спустят на них тигров. А две из десяти — девушки, того самого возраста девушки, что столпились вокруг с парнями, однолетки — но как очищены их лица, сколько светлости в них” (324).

„Зверята”, воспитанные всем строем звероподобной жизни, и противопоставленная им — сама духовность, олицетворение веками слагавшейся морали. Но — бессильная. Но — вымирающая...

Авторские эмоции обнажены, и вся картина проникнута ими. Она проникнута острой всечеловеческой скорбью, которая неотделима от самых интимных чувств писателя. Он обнажает до дна свою душу, в надежде дать духовную пищу тем, кто в ней нуждается, кто голоден духовно.

## ТОТ, КОТОРОГО СЛУШАЮТ.

В мае 1975 года Солженицын посетил Аляску. Он не ожидал, что и здесь, как в Европе, как в больших городах Америки, прохожие будут узнавать и приветствовать его.

„Можно только поражаться, — говорил он, — каким путем и имя и книги русского писателя дошли даже до ‚краев земли‘”. Среди приветствовавших его были местные православные индейцы. Они дали Солженицыну имя — САДУАХЧ, что в переводе значит: „Тот, которого слушают”<sup>1</sup>.

Так начинались для Солженицына первые годы пребывания на чужбине. С тех пор прошло много лет... Его слушали. Читали. Говорили и писали о нем. Продолжают писать и по сей день.

Часто сравнивали его с ветхозаветными пророками: единомышленники — благоговейно, противники — иронически. Пророк ли Солженицын? Не нам судить. Ответ даст будущее...

Однако в пушкинском понимании этого слова, в пушкинском понимании миссии поэта, конечно, Солженицын — пророк. Слова, ставшие крылатыми — „Глаголом жги сердца людей!” — определяют силу воздействия всего, что создано Солженицыным.

Но однажды с чувством глубокой горечи он заметил: „Писатель должен быть готов к несправедливости. В этом риск его призвания. Судьба писателя никогда не будет легкой”<sup>2</sup>.

Читая эти строки, как не вспомнить лермонтовского „Пророка“:

Провозглашать я стал любви  
И правды чистые ученья:  
В меня все ближние мои  
Бросали бешено камня...

Есть еще одно замечательное стихотворение о судьбе и назначении поэта-пророка, принадлежащее перу нашего современника – Семена Липкина. Размышления о Солженищине-художнике мне хочется завершить мудрым и скорбным стихотворением этого поэта. Оно называется „Человек в толпе“<sup>3</sup>:

Там, где смыкаются забвенье  
И торный прах людских дорог,  
Обыденный, как вдохновенье,  
Страдал и говорил пророк.

Он не являл великолепья  
Отверженного иль жреца,  
Ни язв, ни струпов, ни отрепья,  
А просто – сердце мудреца.

Он многим стал бы ненавистен,  
Когда б умели различать  
Прямую мощь избитых истин  
И кривды круглую печать.

Но попросту не замечали  
Среди всемирной суеты  
Его настойчивой печали  
И сумасшедшей правоты.



## УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Б. т. – А. Солженицын. Бодался теленок с дубом. Париж. ИМКА-пресс, 1975.

ВРХД – „Вестник РХД”.

ЛГ – „Литературная газета”.

НРС – „Новое русское слово”.

НЖ – „Новый журнал”.

НМ – „Новый мир”.

РМ – „Русская мысль”.

I - IX – Александр Солженицын. Собрание сочинений, т. т. 1-9. Вермонт – Париж, ИМКА-пресс, 1978-1981.

VI, „Посев” – Александр Солженицын. Собрание сочинений в 6-ти т.т. Франкфурт-на-Майне, „Посев”, 1970-1973, т. 6-й.

## ХРОНОГРАФ

(Творческий путь Солженицына)

20-е — 30-е гг.

„Непонятным образом с восьми или девятилетнего возраста почему-то думал, что я должен быть писателем...” (ВРХД, № 120, с. 130).

1936

Замысел романа о революции (с. 131).

1937

В Ростове-на-Дону задуман „АВГУСТ ЧЕТЫРНАДЦАТОГО” как вступление в большой роман о русской революции. Собраны материалы по „Самсоновской катастрофе”, написаны первые главы (XII, 545). „...Еще в 1937 году, студентом первого курса, я избрал для описания 'Самсоновскую катастрофу' 1914 года в Восточной Пруссии, а в 1945 году и своими ногами пришел в те места” (VI, „Посев”, 370).

1941 — 1945

Солженицын вел военные дневники. „Эти дневники были — моя претензия стать писателем /.../ все годы старался записывать все, что видел /.../ и все, что слышал от людей”. Записки Солженицына „зашвырнуты были в адский зев лубянской печи...” Так погиб еще один роман на Руси (V, 137–138).

1945

9 февраля. Арест Солженицына в Восточной Пруссии. Смутное предчувствие, что „именно через этот арест я сумею как-то повлиять на судьбу моей страны” (Б. т., 117).

1946 – 1950

„Глубоко в тюремные годы я стал работать совершенно конспиративно...” (ВРХД, № 120, с. 130).

1950 – 1951

*Зима.* „ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА” задуман на общих работах в Экибастузском Особом лагере.

1951

„ПИР ПОБЕДИТЕЛЕЙ”. Пьеса написана полностью в Экибастузском лагере, на общих работах. Впервые задумана как 10 глава стихотворной повести „Дороженька” (после 9-й гл. „Прусские ночи”). „В лагерные годы /.../ я по необходимости писал только в стихотворной форме, чтобы наскоро заучить, а бумагу сжечь” (ВРХД, № 117, с. 148).

„А роман, большой роман, эпопея, которую задумал еще с 1936 года, ее в лагере никак нельзя было написать. Можно было только собирать материал, думать, спрашивать свидетелей” (ВРХД, № 120, с. 131).

1952

„ПЛЕННИКИ” („Декабристы без декабря”). Пьеса начата в Экибастузском лагере “при работе в литейном цеху: малыми кусочками, сжигавшимися вослед, все на память...” (VIII. 591).

„Лагерное существование как бы меня повернуло. С одной стороны, оно как будто увело меня от магистральной темы /.../ от истории нашей революции”. С другой, „через лагерь, которые меня отвлекли по годам, по силам, и могли кончиться моей смертью, через это меня ввело в самое русло моей главной темы, задуманной еще школьником” (ВРХД, № 120, с. 131).

1953

В ссылке, в Кок-Тереке, записан текст пьесы „ПИР ПОБЕДИТЕЛЕЙ”. Весной закончена пьеса „ПЛЕННИКИ”.

1954

Весной написана пьеса „РЕСПУБЛИКА ТРУДА”. Вместе с пьесами „ПИР ПОБЕДИТЕЛЕЙ” и „ПЛЕННИКИ” составила трилогию „1945 ГОД”.

1955

*Весна.* Задумана повесть „РАКОВЫЙ КОРПУС”.

*В этом году:* Роман „В КРУГЕ ПЕРВОМ” начат в ссылке, в Кок-Тереке.

1957

Закончена 1-ая редакция романа „В КРУГЕ ПЕРВОМ” (96 глав) в деревне Мильцево (Владимирская область).

1958

Закончены в Рязани 2-я и 3-я редакции романа „В КРУГЕ ПЕРВОМ”, но обе уничтожены.

Задуман и начат „АРХИПЕЛАГ ГУЛаг”.

„КРОХОТКИ” „писались в разное время между 1958 и 1960, многие в связи с велосипедными поездками автора по Средней России” (III, 328).

1959

Написан рассказ „Щ-854”. „Я невероятно быстро писал 'ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА' /.../ я его написал за месяц с небольшим” (ВРХД, № 120, с. 137).

*Осень.* В Рязани написан киносценарий „ЗНАЮТ ИСТИНУ ТАНКИ”.

1960

Написан рассказ „ПРАВАЯ КИСТЬ”.

Завершено создание „КРОХОТОК”.

*Лето.* „Двенадцать лет я спокойно писал и писал. Лишь на тринадцатом дрогнул /.../ В литературном подполье мне стало не хватать воздуха /.../ я послал в редакцию резкую критику” на мемуары К. Паустовского и И. Эренбурга (Б. т., 16, 18).

Создано произведение, проходящее через цензуру – пьеса „СВЕТ, КОТОРЫЙ В ТЕБЕ” („Свеча на ветру”). „Эта пьеса – самое неудачное из всего, что я написал...” (18).

1961

Создан „облегченный” вариант рассказа „Щ-854”. „Сделал зачем-то – и положил. Но положил уже открыто, не пряча. Это было очень радостное освобожденное состояние!...” (19).

*Начало ноября.* Решение послать „Щ-854” в НМ (22-23). Такое „самораскрытие” было очень рискованным: „оно могло привести к гибели всех моих рукописей и меня самого” (VI, „Посев”, 372).

*Декабрь.* Телеграмма от Л. Копелева по поводу „Щ-854”: „Александр Трифонович восхищен статьей” (Б. т., 24).

1962

*2 января.* Редакционное обсуждение рассказа „ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА” („Щ-854”).

*С января до конца апреля.* Завершение 4-й редакции романа „В КРУГЕ ПЕРВОМ” (43).

*Октябрь.* За заседании Политбюро Н. Хрущев ставит вопрос о публикации рассказа „ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА” (49).

*20 октября.* Хрущев объявляет А. Т. Твардовскому решение печатать рассказ (49).

*Накануне 7 ноября.* Солженицын правит первую корректуру рассказа. „Без содействия Твардовского никакой бы и XXII съезд не помог” (39).

*Ноябрь.* Написан рассказ „СЛУЧАЙ НА СТАНЦИИ КОЧЕТОВКА” – „прямо для журнала, первый раз в жизни” (55).

В НМ, № 11, напечатан „ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА”. „...Случайный прорыв с Иваном Денисовичем’ несколько не примирил Систему со мной...” (59).

*Декабрь.* После публикации „Одного дня Ивана Денисовича” подготовлен „облегченный” вариант „РЕСПУБЛИКИ

ТРУДА" под названием „ОЛЕНЬ И ШАЛАШОВКА" для театра „Современник". Спектакль был запрещен (61).

1963

*Январь.* В НМ, № 1, напечатаны рассказы „СЛУЧАЙ НА СТАНЦИИ КРЕЧЕТОВКА" (Первоначальное название станции было – Кочетовка) и „МАТРЕНИН ДВОР" (Первоначальное название – „Не стоит село без праведника"). Начата работа над „РАКОВЫМ КОРПУСОМ", „но и тут отгеснена началом работы над 'Красным колесом'" (IV, 503).

*Весна.* „... Я написал для журнала рассказ, которого внутренне мог бы и не писать: „ДЛЯ ПОЛЬЗЫ ДЕЛА" /.../ В этом рассказе я начинал сползать со своей позиции, появились струйки приспособления" (Б. т., 77).

*Лето.* В НМ, № 7, напечатан рассказ „ДЛЯ ПОЛЬЗЫ ДЕЛА".

Закончена 5-я редакция романа „В КРУГЕ ПЕРВОМ" (87 глав), предназначавшаяся для печати.

*В этом году:* „ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА" вышел в „Роман-газете", № 1, и в изд. „Советский писатель". Впервые за рубежом на русском языке – в НРС, 29 дек. 1962 – 17 янв. 1963.

*В этом году:* Солженицын вновь приступил к сбору материала для „АВГУСТА ЧЕТЫРНАДЦАТОГО".

1963 – 1964

Сбор материала для „Архипелага ГУЛага". После публикации „Одного дня Ивана Денисовича" „сотни людей присылали мне показания о лагере /.../ Я стал доверенным летописцем лагерной жизни, к которому несли все правду" (ВРХД, № 120, с. 132).

1964

*Зима.* Продолжается работа над „облегченным" вариантом романа „В КРУГЕ ПЕРВОМ" – „Круг-87" (Б. т., 84).

*Весна.* Впервые Солженицын пустил в Самиздат свое произведение („КРОХОТКИ". „Самиздат прекрасно пора-

ботал над распространением „Крохоток“ и прорисовал недурной выход для писателя, которого власти решили запретить” (100).

*11 июня.* Обсуждение в НМ романа „В КРУГЕ ПЕРВОМ“. НМ объявил, что будет печатать роман в 1965 г. (92, 100).

*Лето.* Работа на 6-й редакции романа „В КРУГЕ ПЕРВОМ“ – попытка углубить и заострить вариант 87 глав.

*Октябрь.* „...С замиранием сердца (и удачно) я отправил „КРУГ ПЕРВЫЙ“ на Запад. Стало намного легче. Теперь, хоть расстреливайте!“ (103).

В „Гранях“, № 56, напечатаны „КРОХОТКИ“ под названием „Эпюды и крохотные рассказы“. Это первая публикация в зарубежной русской прессе произведений Солженицына, которые в СССР не печатались. „...Полгода понадобилось ‘Крохоткам’, чтобы достичь Европы...” (101).

*В этом году:* Составлен окончательный план „АРХИПЕЛАГА ГУЛага“.

## 1965

*Зима 1964–65 гг.* В Солотче, под Рязанью, написаны Пятая и Первая части „АРХИПЕЛАГА ГУЛага“. „...Полным ходом я писал „Архипелаг“, материала от эзков теперь избывало /.../ Разрывался писать и „Архипелаг“ и начинать ‘Р-17’ ” (103).

*Лето.* Продолжается работа над „АРХИПЕЛАГОМ ГУЛагом“ в Рождестве-на-Истье.

*Сентябрь.* Захвачен архив Солженицына. Этот провал „был самой большой бедой за 47 лет моей жизни /.../ Я реально ожидал ареста, почти каждую ночь /.../ Провал застиг меня в разгаре работы над ‘АРХИПЕЛАГОМ’ “. „Архипелаг“ спрятан в „Укрывище“, работа приостановлена (117–119).

*Октябрь.* Написана статья о языке „Не обычай дегтем щи белить, не то сметана“. Опубликована 4 ноября в ЛГ (единственная газетная публикация Солженицына в СССР). Опубликована по-английски в Russian Literature Triquarterly.

11 (Winter 1975). По-русски впервые за рубежом – в собр. соч., „Посев”, т. 5, 1969.

*Осень.* Работа над повестью „РАКОВЫЙ КОРПУС”. После публикации рассказов „я думал: что же можно такое написать и попробовать дать публично в 'Новый мир'. И я так написал 'Раковый корпус' ” (ВРХД, № 120, с. 137).

Закончены рассказы „КАК ЖАЛЬ” (случай, о котором говорится в „Архипелаге”) и „ЗАХАР-КАЛИТА” (136). Солженицын предлагает в редакции разных журналов 4 рассказа и везде получает отказ. „...Подкатила пора, когда меня вообще невозможно печатать...” (140).

*Декабрь.* В „Известиях” набран рассказ „ЗАХАР-КАЛИТА”, но набор рассыпан. Солженицын уезжает „в глушь далекую, в Укрывище, на несколько месяцев без переписки, – туда, где ждал меня спасенный утаенный „АРХИПЕЛАГ” /.../ С освобожденной душой я снова возвращался к той работе, которую ГБ прервало и разметало” (144).

*В этом году:* ЦК КПСС издает закрытым тиражом и распространяет „среди номенклатуры для уличения автора” пьесу „ПИР ПОБЕДИТЕЛЕЙ” и пятую редакцию романа „В КРУГЕ ПЕРВОМ” (146).

Вышел сб.: А. Солженицын. Избранное. Чикаго, Russian Language Specialties (Russian study series, N 54). В сб. вошли рассказы „ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА”, „СЛУЧАЙ НА СТАНЦИИ КРЕЧЕТОВКА” и „МАТРЕНИН ДВОР”.

Определяется название эпопеи о русской революции – „КРАСНОЕ КОЛЕСО”.

1966

*Февраль.* Изд. „Посев” опубликовало однотомник: А. И. Солженицын. Сочинения. Это первое полное (по тому времени) собр. соч. Солженицына. В него вошли все рассказы, напечатанные в НМ, а также „Крохотки”.

*Зима.* Работа в Укрывище над „АРХИПЕЛАГОМ ГУЛАГОМ”.

В НМ, № 1, напечатан рассказ „ЗАХАР-КАЛИТА” – последняя публикация Солженицына на родине.



*Весна.* Работа над „РАКОВЫМ КОРПУСОМ“. „Кончая 1-ю часть 'Корпуса', я видел, конечно, что в печать ее не возьмут. Главная установка моя была – Самиздат /.../ повесть уже потекла по Москве, шагали самиздатские батальоны!“ (148–149).

*10 апреля.* В Переделкине написан рассказ „ПАСХАЛЬНЫЙ КРЕСТНЫЙ ХОД“.

*18 июня.* Обсуждение 1-й части „РАКОВОГО КОРПУСА“ в редакции НМ (149).

*Конец июля.* Солженицын пишет письмо о конфискации своего архива на имя Брежнева. Письмо осталось без ответа (157).

*16 ноября.* Обсуждение „РАКОВОГО КОРПУСА“ в секции прозы Московского отделения ССП. „И превратилось обсуждение не в бой, как ждалось, а в триумф и провозвешение новой литературы...“ (158). Запись обсуждения, как и другие записи, письма, заявления и прочие документы, вошла в так наз. „Дело Солженицына“ (см. VI, „Посев“, 9–228).

*17 ноября.* Первое интервью Солженицына иностранному корреспонденту (японскому корр. С. Комото) – „интервью при свете молний“. Подготовлено 15 ноября (Б. т., 165–166, 483).

*Октябрь-ноябрь.* Выступление Солженицына „у физиков в институте Курчатова“ и в Лазаревском институте Востоковедения. „Ничтожный эзк в прошлом и может быть в будущем /.../ я получил аудиторию в полтысячи человек и свободу слова /.../ Как эти люди истосковались по правде! Боже мой, как им нужна правда!“ (161–162).

*Ноябрь.* Написан Ответ молодому ученому – на записку одного из слушателей выступления Солженицына в Курчатовском институте (в конце октября). Ответ автор пустил в Самиздат. Опубликован впервые в собр. соч., 10 т.

*В этом году:* Окончена 2-я часть повести „РАКОВЫЙ КОРПУС“.

Собраны по предложению К. И. Чуковского „Заметки между делом“, предназначались для „Чукоккалы“. Впервые опубликованы в собр. соч., 10 т.

1967

*7 января.* В ЦО Словацкой компартии „Правда“ напечатана глава из „РАКОВОГО КОРПУСА“ – „Право лечить“, отвергнутая журналами „Простор“ и „Звезда“.

*Зима.* В Укрывише „за декабрь-февраль я сделал последнюю редакцию 'АРХИПЕЛАГА' – с переделкой и перепечаткой 70 авторских листов за 73 дня..." (164).

„И так получилось, что свою главную тему я 30 лет все откладывал, а работа все шла над тюремной, лагерной темой" (ВРХД, № 120, с. 132).

*Март.* Шесть первых частей „АРХИПЕЛАГА ГУЛага“ закончены во 2-й редакции и экземпляры для безопасности спрятаны в разных местах.

Возвращение из Укрывища и окончательная доработка 2-й части „РАКОВОГО КОРПУСА" (Б. т., 169).

Солженицын дал интервью словацкому журналисту Павлу Личко в Рязани. Под названием „Один день у Александра Исаевича" оно напечатано в журнале „Культурная жизнь" № 13, в Белграде. В сокращении – в НРС, 2 июля.

*Весна.* „...Предстояло мне сделать один из самых важных жизненных выборов": „писать, писать свою главную историю" или „накануне самой любимой работы – отложить перо и рискнуть", выступив с письмом, обращенным к съезду писателей (167–168).

*7 апреля – 7 мая.* Написан основной текст „Очерков литературной жизни" – „БОДАЛСЯ ТЕЛЕНОК С ДУБОМ" в Рождестве-на-Истье. „Я потому только писал, что еще несколько дней – и разлетится мое письмо съезду, и не знаю, что будет, даже буду ли жив /.../ И больно, что это никем потом не распутается, не объяснится" (177). „...Я шел на свой рок, и с поднятым духом" (170).

*16 мая.* Письмо IV Всесоюзному съезду советских писателей в СССР, „где на камни разворачиваю их десятилетия"

(190). „А все ж и от крика бывают в горах обвалы. Ну, пусть меня и потрясет. Может только в захвате потрясенный я и пойму сотрясенные души 17-го года?“ (168).

„...По Москве разошлось мое письмо с быстротой огня“ (183).

*Май-июнь.* Письмо IV Всесоюзному съезду напечатано 31 мая в „Монд“, 5 июня – в „Нью-Йорк Таймс“. 2 и 16 июня – в „Посев“, 18 июня – в НРС, 22 июня – в РМ, в дек. – в „Гранях“ № 66. „И дальше по Западу раскололо оно во всю силу...“ (183).

*Первая декада июня.* „...Чередуя с накаленными передачами о шестидневной арабо-израильской войне – несколько мировых радиостанций цитировали, излагали, читали слово в слово и комментировали /.../ мое письмо /.../ И так у меня сложилось ощущение неожиданной и даже разгромной победы!“ (183).

*12 сентября.* Письмо Солженицына в Секретариат правления ССП СССР (198, 453).

*22 сентября.* Заседания Секретариата. посвященное разбору писем Солженицына (202, 495).

*Октябрь.* Написан „Ответ трем студентам“. Напечатан в НЖ, № 94, 1969 и в собр. соч. т. 5, „Посев“, 1969.

*Ноябрь.* Написано в Рязани первое дополнение к – „БОДАЛСЯ ТЕЛЕНОК С ДУБОМ“ (206).

*1 декабря.* Письмо Солженицына в Секретариат ССП СССР (216, 522).

*Декабрь.* Отъезд под Солотчу на зиму, „держал начать главную книгу своей жизни“ и дорабатывал „АРХИПЕЛАГ“. Работу прервал вызов в Секретариат ССП СССР. (216).

*18 декабря.* Собеседование в Секретариате, после которого Твардовский принял решение печатать „РАКОВЫЙ КОРПУС“ (220).

*В этом году:* В Самиздате распространяется 5-я редакция романа „В КРУГЕ ПЕРВОМ“ и „РАКОВЫЙ КОРПУС“. „Мне уже больше нравится открываемый независимый путь“ (218).

Определяется построение „КРАСНОГО КОЛЕСА” – принцип Узлов: „сплошного густого изложения событий в сжатые отрезки времени, но с полными перерывами между ними” (ХП, 545).

1968

*Зима.* Возвращение в Солотчу и доработка „АРХИПЕЛАГА”.

*Весна.* Расходится в Самиздате „Читают Ивана Денисовича” – „бывшая глава из „Архипелага”, при последней переработке выпавшая оттуда, а жалко пропадает, ну – и пустил ее...” (223).

„РАКОВЫЙ КОРПУС” задержан „в стадии набора первых восьми глав” (VI, „Посев”, 106).

*9 апреля.* „Динамитная телеграмма из 'Граней' ” в НМ (от 8 апр.) о решении публиковать „РАКОВЫЙ КОРПУС”, г. к. еще один экземпляр его передан на Запад ГБ (Б. т., 226).

*13 апреля.* Солженицын услышал по Би-Би-Си: „в литературном приложении к 'Таймсу' напечатаны пространные отрывки из „РАКОВОГО КОРПУСА”. Удар! – громовой и радостный! Началось!” (Б. т., 224).

*16 апреля.* Решение запускать в Самиздат „Изложение заседания Секретариата ССП”. „Хотелось покоя – а надо действовать!” (225).

*18 апреля.* Письмо в Секретариат ССП о происках ГБ (230, 523).

*25 апреля.* Письмо в редакцию „Монд”, „Унита” и ЛГ о „пиратских изданиях” за рубежом. Напечатано в ЛГ через 2 месяца (232, 525).

*Май.* В „Гранях”, № 67, напечатаны главы из 1-ой части „РАКОВОГО КОРПУСА”. Продолжение публикации – в № 68.

В „Посеве”, № 5, помещено сообщение редакции „Граней” по делу о „Раковом корпусе”.

В Рождестве-на-Истье перепечатывается окончательная редакция всех трех томов „АРХИПЕЛАГА ГУЛАга”. „С тех

пор и до печатания в 1973–74 годах изменения вносились самые незначительные” (VII, 573). 2 июня пленка отправлена за границу рискованным путем. „Только за третий день Троицы узналось об удаче. Свобода! Легкость!” (240).

*Весна.* 1-я часть „РАКОВОГО КОРПУСА” напечатана с большими погрешностями в Милане за подписью „Аноним” (изд. „Il Saggiatore”).

*2 июня.* Солженицын получил известие о выходе в свет „КРУГА-87”. „...Выход на Западе двух моих романов сразу – дубль /.../ угадываю! предчувствую: а это – пройдет!” (239).

*Июнь.* „У меня уже следующая работа – последняя редакция истинного 'Круга' – 'КРУГА-96'...” (239). Речь идет о 7-й, окончательной редакции, которая будет через 10 лет напечатана в собр. соч. (ИМКА-пресс, тт. 1–2). По окончании работы над „Кругом-96” „распахивается простор в главную вещь моей жизни – 'Р-17'” (240).

*26 июня.* В ЛГ напечатано апрельское письмо Солженицына о „пиратских” изданиях „Ракового корпуса” и статья, направленная против писателя.

*Сентябрь.* „...Я закончил и, значит, спас КРУГ-96 /.../ Два моих романа шли по Европе – и, кажется, имели успех. Прорвало железный занавес!” (243).

*Ноябрь.* В „Гранях”, № 69, напечатан рассказ „ПРАВАЯ КИСТЬ”.

Закончен киносценарий комедии „ТУНЕЯДЕЦ”, „навязанный” Солженицыну года полтора назад студией Мосфильм. Сценарий сдан, но на него наложен запрет. Впервые напечатан в собр. соч., ИМКА-пресс, т. 8, 1981.

*11 декабря.* Пятидесятилетие Солженицына. „...Отказали чумные кордоны, прорвало запретную зону! И – к опальному, к проклятому /.../ понеслись в Рязань телеграммы” (244–245).

*12 декабря.* Письмо в ЛГ (копия – в НМ) – ответ поздравителям: „...Моя единственная мечта – оказаться достойным надежд читающей России” (246, 526). Ответ в СССР напечатан не был. Опубликовано в НЖ, № 98 (март, 1970).

*Декабрь.* В журнале „Студент“, №№ 11–12 (Лондон), опубликована пьеса „СВЕЧА НА ВЕТРУ“ (подзаголовок – „Свет, который в тебе“).

*В этом году:* Вышли два полных издания повести „РАКОВЫЙ КОРПУС“ – в изд. „Посев“ и „ИМКА-пресс“.

6-я редакция романа „В КРУГЕ ПЕРВОМ“ опубликована по-русски американским изд. „Harper & Row“, в Нью-Йорке, и затем рядом других издательств.

Вышло 2-е изд. однотомника: А. Солженицын. Сочинения. „Посев“.

1969

„Зимой 68–69-го, снова в солотчинской темной избе, я несколько месяцев мялся, робел приступить к 'Р-17', очень уж высок казался прыжок...“ (266).

*Февраль.* В „Посеве“ № 2, а затем и в ряде других периодических изд. напечатан „ПАСХАЛЬНЫЙ КРЕСТНЫЙ ХОД“

„Получил французскую премию 'за лучшую книгу года' (дубль – и за „Раковый“, и за „Круг“) – н а ш и ни звука. Избран в американскую академию 'Arts and Letters' – н а ш и ни ухом. В другую американскую академию, 'Arts and Sciences' (Бостон), и ответил им согласием – н а ш и и хвостом не ударили. На досуге и без помех я раскачивался, скорость набирал на Р-17 и даже в Историческом музее /.../ работал /.../ И по стране поездил...“ (279).

*Март.* В НЖ, № 94, напечатана статья „Читают Ивана Денисовича“. „...Начинается непрерывная работа над „КРАСНЫМ КОЛЕСОМ“, сперва главы поздних Узлов (1919–20 годы, особенно тамбовские и ленинские главы)“ (XII, 545).

*Май.* В „Гранях“, № 71, напечатана пьеса „СВЕЧА НА ВЕТРУ“ („Свет, который в тебе“). В „Посеве“, № 5, – „Читают Ивана Денисовича“.

*Весна.* Солженицын приступил к работе над одним лишь Первым Узлом – „АВГУСТ ЧЕТЫРНАДЦАТОГО“.

*Октябрь.* „В „Гранях“, № 73, напечатана пьеса „ОЛЕНЬ И ШАЛАШОВКА“.

*4 ноября.* В ночь на 4 ноября Солженицын пишет главу о Ленине. „...Проснулся, а мысли сами текут /.../ С утра навалился работать – с наслаждением, и чувствую: получается!“ Работу прервал вызов на заседание Рязанской писательской организации (Б. т., 279). На этом заседании Солженицын исключен из ССП. Изложение заседания он распространяет в Самиздате (286, 527).

*12 ноября.* В ЛГ напечатано решение об исключении Солженицына из ССП: „...Поведение А. Солженицына носит антиобщественный характер и в корне противоречит принципам и задачам, сформулированным в Уставе Союза писателей СССР...”

Открытое письмо Секретариату ССП по поводу исключения. „И я без колебаний – удар! /.../ При всеобщей робости и не хлопнуть выходною дверью – да что я буду за человек!” (291–292, 540). Напечатано в „Посеве” (апр. 1970), в „Нью-Йорк таймсе”, 15 ноября.

*5 декабря.* „...Налетела опасность, пожалуй, страшней предыдущих всех: необъяснимым путем вырвался в „Ди Цайт” 5 декабря отрывок из „ПРУССКИХ НОЧЕЙ” и обещалась вскоре вся поэма!” (295–296).

*В этом году:* Написана статья „На возврате дыхания и сознания” (по поводу трактата А. Д. Сахарова „Размышления о прогрессе, мирном сосуществовании и интеллектуальной свободе”). Статья отдана А. Д. Сахарову, но в Самиздате автор ее не распространяет.

Начало выходить первое СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА в 6-ти тт. во Франкфуртена-Майне, в изд. „Посев”, с приложением в 6-ом т. критических статей о творчестве автора и документов по „Делу Солженицына”. Эти документы печатались и ранее в журнале „Посев”, в НЖ и др. периодических изд., распространялись Самиздатом, вышли отдельной книжкой: „Дело Солженицына”, Лондон/Онтарио, С.Б.О.Н.Р., 1970 (в этом изд. много неточностей). Наиболее полно и точно „Дело Солженицына” напечатано в 6 т. собр. соч., 2-е изд., „Посев”, 1973 (некоторые документы вышли впервые).

1970

*15 июня.* Письмо в защиту Ж. Медведева, посаженного в психиатрическую больницу, — „Вот как мы живем”. „Стыдно быть историческим романистом, когда душат людей на твоих глазах. Хорош бы я был автор „Архипелага”, если бы о продолжении его сегодняшнем — молчал дипломатично /.../ Этого письма не могли мне простить” (322–323). Напечатано в „Посеве”, № 7 (июль), „Нью-Йорк таймсе”, 17 июня.

*Осень.* „А я за эту осень как раз и кончал, кончал „АВГУСТ” (323).

*8 октября.* Присуждение А. И. Солженицыну Нобелевской премии по литературе за 1970 год. Обоснование: „За нравственную силу, с которой он продолжил извечную традицию русской литературы” (VI, „Посев”, 295). „А премия — свалилась, как снегом веселым на голову! /.../ от романа отвлекла, как раз две недельки мне и не хватило для окончания „Августа”!.. Еле-еле потом дотягивал”. Телеграмма Солженицына Шведской Академии: „Рассматриваю Нобелевскую премию как дань русской литературе и нашей трудной истории” (324–325).

*14 октября.* Письмо Секретарю ЦК КПСС М. А. Суслову: Солженицын предлагает (после присуждения ему Нобелевской премии) снять запрет с опубликованных его вещей, напечатать „Раковый корпус”, „Август четырнадцатого” и др. Осуществление этих предложений „было бы изменение не только со мной...” (327, 544).

*Октябрь.* Закончена первая редакция „АВГУСТА ЧЕТЫРНАДЦАТОГО”.

*27 ноября.* Письмо Королевской Шведской Академии и Нобелевскому фонду: „...объявил, что не поеду, и наши позорные полицейские тайны выкладывал, — и опять-таки слопают...” (330, 546).

*10 декабря.* „Вместо приветственного слова на банкете в честь Нобелевских лауреатов”. Текст прочитан в отсутствии автора (333, 548).



*В этом году:* Завершено шеститомное собр. соч. („Посев“). Начато 2-ое изд., исправленное и дополненное.

1971

*Февраль.* Написано в Жуковке Второе дополнение к книге „БОДАЛСЯ ТЕЛЕНОК С ДУБОМ“. „Три года не касался, спрятав глубоко /.../ Вот, в передыхе между Узлами главной книги припадаю к этой опять /.../ Все ясней следится мое движение – к победе или к гибели“ (209).

*Март.* Решение „печатать уже готовый 'АВГУСТ'. Новизна шага: открыто, в западном издании, от собственного имени...“ Рукопись отправлена в Париж (339).

*Май.* Написано „Предисловие к русскому зарубежному изданию 1971 года“ („Август четырнадцатого“). Напечатано одновременно с первым изд. „Августа четырнадцатого“ и в „Посеве“, № 7. Сослужило роль обращения к эмигрантам по сбору материалов о войне и революции.

*Июнь.* Опубликован Узел 1. „АВГУСТ ЧЕТЫРНАДЦАТОГО“, изд. ИМКА-пресс.

*Лето.* Создание на Западе Сейфа для хранения фотокопий всех произведений Солженицына. „Только с этого момента – с июня 1971 года, я действительно был готов и к боям и к гибели“ (345).

*13 августа.* Открытое письмо министру Госбезопасности СССР Андропову и председателю Совета министров СССР Косыгину по поводу избития А. Горлова (348, 549, 551). Напечатано в РМ, 26 авг.; в „Посеве“, № 9 (см. об этом эпизоде: А. Горлов. Случай на даче. ИМКА-пресс, 1977).

*Сентябрь.* В „Гранях“, № 80, напечатаны две „крохотки“: „СТАРОЕ ВЕДРО“ и „СПОСОБ ДВИГАТЬСЯ“. Там же напечатана „Автобиография“ (впервые опубликована в „Le Prix Nobel en 1970“, Стокгольм, 1971).

*Осень.* „...Я только вошел в работу над „ОКТАБРЕМ 16-го“, оказалось – море, двойной Узел, если не тройной /.../ так нет, опять зашумела Нобелиана...“ (353).

*Октябрь-ноябрь.* Переписка со Шведской Академией и Нобелевским фондом по поводу церемонии вручения премии (354, 554–559).

*27 декабря.* Поминальное слово о Твардовском. „Есть много способов убить поэта. Для Твардовского было избрано: отнять его детище – его страсть – его журнал” (352, 552). Напечатано в „Посеве”, № 1 (1 янв.), в РМ, 20 янв. 1972 г., в „Нью-Йорк таймс”, 12 февр. 1972 г.

*В этом году:* По тайной инструкции в библиотеках уничтожены все экземпляры рассказа „ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА”.

## 1972

*Зима.* Закончена Нобелевская лекция (начата в конце 1971), тайно переслана в Швецию и разошлась в Самиздате.

*Февраль.* Генрих Бёлль скрепил своей подписью завещание Солженицына на случай его смерти, исчезновения или ареста (345).

*Март.* „Всероссийскому патриарху Пимену великопостное письмо”. „С того письма, нет, уже с 'Августа' начинается процесс раскола моих читателей /.../ пора говорить все точнее и идти все глубже ” (352). Напечатано в РМ, 30 марта, в „Посеве” № 5.

*30 марта.* Интервью газетам „Нью-Йорк таймс” и „Вашингтон Пост”. Напечатано 4 апр. „По внезапности появления и открывшимся мерзостям интервью оглушило моих противников...” (357, 560).

*8 апреля.* Заявление при отмене Нобелевской церемонии в Москве (358, 579).

*12 апреля.* Письмо Шведской Королевской Академии. Предложение выдвинуть на Нобелевскую премию по литературе Владимира Набокова. Копия письма переслана Набокову. Впервые напечатано в собр. соч., 10 т.

*Конец августа.* Нобелевская лекция 1970 по литературе напечатана в годовом сб. „Le Prix Nobel en 1971”. Хотя пресса была довольно шумная, „лекция не вызвала ни шевеления уха у н а ш и х, ни – какого-либо общественного

сдвига, осознания на Западе" (359). Напечатана в НРС, 30–31 авг. и 1 сент., затем – в „Гранях”, № 85 (окт.). В ноябре вышла одновременно отдельной брошюрой в изд. „Посев” и „ИМКА-пресс”.

*Сентябрь.* Ответ о. Сергию Желудкову. Напечатан в „Посеве”, № 9.

*В этом году.* Начата работа над воззванием „Жить не по лжи”.

Готовится сб. „Из-под глыб” (401).

Для сб. Солженицын пишет статью „Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни”. Работа над статьей продолжается в 1973 г., заканчивается незадолго до высылки из СССР.

## 1973

*Лето.* В Фирсановке, под Москвой, написана статья „Мир и насилие”, в которой Солженицын выдвигает кандидатуру академика А. Д. Сахарова на награждение Нобелевской премией мира.

В Рождестве-на-Истье продолжается работа над эпопеей. „На II Узел мне не хватило совсем немного – месяца четыре, до конца 73-го. Но их – не давали мне /.../ Тем более мерк III Узел, так манивший к себе, в революционное полыханье /.../ ничего не оставалось ясным, кроме: надо выступать!” (369).

*Начало августа.* В Рождестве-на-Истье написано „Письмо вождам Советского Союза”. Закончено в конце авг. „Все эти статьи легко и быстро писались потому, что это была как бы уборка урожая – использование накопленных текущих и беглых заготовок, естественное распрямление” (368–369).

*21 августа.* Письмо министру внутренних дел Щелокову ( в связи с отказом Солженицыну в московской прописке). „Первый удар я намечал – письмо министру внутренних дел – ударить их о крепостном праве /.../ Я пометил письмо 21-м августа (пятилетие оккупации Чехословакии) ...” Отправлено письмо 23 авг. (371, 582).

23 августа. Интервью агентству „Ассошиэйтед Пресс“ и газете „Монд“. „...Второй удар – дать интервью /.../ от униженной обороны перейти к отчаянному нападению“ (371–372, 584). Опубликовано в „Посеве“ (январь 1974).

30 августа. „АРХИПЕЛАГ ГУЛаг“ попал в руки ГБ (372).

5 сентября. Солженицын получил извещение о взятии „Архипелага“ гебистами. „...ГБ надеялось глодать и грызть свою добычу втайне от меня, – я же, почти с места не пошевелившись, к вечеру 5-го сентября отозвался в мировую прессу /.../ Провал был как будто бездный, непоправимый: самая опасная и откровенная моя вещь /.../ теперь была в руках у них /.../ но даже почти нет и ощущения поражения“. Солженицын дает распоряжение: немедленно печатать „Архипелаг“ на Западе (375–377, 606).

„Письмо вождям Советского Союза“ послано в ЦК КПСС. „Письмо“ завязло, как крючок, далеко закинутый в тину“ (377). „В ту же разгарную неделю я отправил на публикацию „Мир и насилие“. Эта статья готовилась у меня как конкретное разъяснение моей нобелевской лекции...“ (378). Статья закончена 4 сент. Напечатана в сент. – сперва в Норвегии, а затем и в др. странах. Первая публикация на русском языке – НРС, 9 окт.

Сентябрь. Закончено воззвание „Жить не по лжи“.

Сентябрь. „К выходу АРХИПЕЛАГА ГУЛага“. Послано в Париж вслед за просьбой немедленно публиковать „Архипелаг“. Напечатано в 1 т. в русском и во всех иноязычных изд. книги.

Октябрь. Сделаны добавления к статье „На возврате дыхания и сознания“.

28 октября. Письмо А. Д. Сахарову по поводу нападения на него „...снова Сахаров был под угрозой, требовалась выработка, так был зловещ прием ГБ“ (387, 608). Опубликовано в „Нью-Йорк таймс“, 31 окт.; в РМ, 13 дек.; в „Посеве“ (декабрь 1973).

Декабрь. В Переделкине написано Третье дополнение к „БОДАЛСЯ ТЕЛЕНОК С ДУБОМ“.

„Для моей жизни – момент великий, та схватка, для которой я, может быть, и жил /.../ Но для них? Не то ли время подошло, наконец, когда Россия начнет про сы-п а т ь с я?” (407).

28 декабря. Солженицын услышал по Би-Би-Си, что опубликован в дек. „АРХИПЕЛАГ ГУЛаг” в изд. ИМКА-пресс. „И какое ж освобождение: скрывался, таился, нес – донес! С плеч – да на место камушек неподъемный, окаменелая наша слеза” (411–412). Три главы из „Архипелага” напечатаны в „Нью-Йорк таймс”, 30–31 дек.

В этом году: Завершено 2-е шеститомное изд. собр. соч. Александра Солженицына („Посев”). В 6 т. добавлен раздел „Нобелевская премия”, включены дополнительные материалы в раздел „Дело Солженицына”, значительно расширен раздел библиографии, внесены исправления.

Изд. ИМКА-пресс напечатало однотомник, куда вошли „Матренин двор” и „первое вполне неискаженное” издание рассказа „ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА” (III, 327).

Вышел сб. статей в изд. ИМКА-пресс „'Август четырнадцатого' читают на родине”.

Написано предисловие к сб. „Из-под глыб”. Напечатано в сб., в 1974 г.

## 1974

18 января. Заявление прессе по поводу травли, вызванной публикацией „Архипелага ГУЛага”. Передано иностранным корреспондентам в Москве. 19 янв. опубликовано в „Нью-Йорк таймс” и в лондонской „Таймс”, в РМ – 31 янв.

19 января. Интервью журналу „Тайм”. „Я и моя семья готовы ко всему. Я выполнил свой долг перед погибшими...” (614). 22 янв. напечатано в „Нью-Йорк таймс” и в лондонской „Таймс”.

Январь. В Переделкине „радио наслушивался я вдо-сталь: собственный „Архипелаг” доносился из эфира как живущий сам по себе, своими болями полный, а мной никогда не построенный, не могущий созданным быть – и ме-

ня же до слез принимал. Мировой отклик на русское издание книги превзошел по силе и густоте все мыслимое" (416).

Закончена статья „Образованщина" для сб. „Из-под глыб" – последнее, что написал Солженицын на родине. „Письмо вождям Советского Союза" отправлено для публикации за границу.

*Зима.* Вышла поэма „ПРУССКИЕ НОЧИ", в изд. ИМКА-пресс.

*2 февраля.* Заявление по поводу газетной травли, подметных писем и телефонной атаки. „...Вся эта кампания есть бой против совести народа, против правды для народа" (619).

*8 февраля.* В Швеции вышел „АРХИПЕЛАГ ГУЛаг" (425).

Солженицын получил вызов в Прокуратуру СССР (620).

*11 февраля.* Отказ явиться в Прокуратуру (621). „...В первый раз выхожу на бой в свой полный рост и в свой полный голос" (407). Представители „Нью-Йорк таймс" и Би-Би-Си записали чтение автором отрывка из 7-й части „АРХИПЕЛАГА" – „из брежневского времени: закона нет" (428).

*12 февраля.* Арест Солженицына. „К аресту я готовился всегда, не диво, пойдем на развязку" (440).

*13 февраля.* „Указом Президиума Верховного совета СССР А. И. Солженицын лишен гражданства СССР за систематические действия, несовместимые со статусом гражданина СССР и наносящие ущерб Союзу Советских Социалистических Республик. Он был выслан из Советского Союза 13 февраля 1974 года" (Телеграмма ТАСС. См. НРС, 15 февр.). „Бодался теленок с дубом – кажется, бесплодная затея. Дуб не упал – но как будто отогнулся? но как будто малость подался? А у теленка – лоб цел, и даже рожки, ну – отлетел, отлетит куда-то" (466).

„Господи, если ты возвращаешь мне жизнь – как эти камеры развалить?" (472).

*13 февраля.* Заявление „На случай ареста“. Черновик написан в августе 1973 г. В ночь после ареста жена писателя пустила Заявление в Самиздат и передала иностранным корреспондентам. Опубликовано в „Нью-Йорк таймс“, 13 февр. По-русски в сб. „Жить не по лжи“ и в БТ, 1975.

После ареста Солженицына по его распоряжению распространяется в Самиздате воззвание „Жить не по лжи“. Включено в самиздатский сб. под тем же названием, изд. ИМКА-пресс, 1975. Впервые опубликовано в „Дэйли Экспресс“, 18 февраля (Лондон); в НРС, 16 марта.

*3 марта.* „Письмо вождям Советского Союза“ опубликовано впервые в Лондоне, в „Санди Таймс“, затем – в НРС, 10 марта, и др. газетах и журналах. Отдельный брошюрой – в изд. ИМКА-пресс.

*Март.* Закончено письмо в защиту П. Г. Григоренко, начатое еще на родине, за несколько дней до ареста. Выдержки из письма под названием „Не сталинские времена“ напечатаны в „Нью-Йорк таймс“, 9 апр.; полностью оно опубликовано в РМ, 30 мая.

*Март.* В ВРХД, № 111, напечатана „Реплика“ – ответ Б. Шрагину по поводу направления журнала. Первое, что написано Солженицыным на Западе.

*30 марта.* Ответ корреспонденту „Ассошиэйтед пресс“ Роджеру Леддингтону. По поводу критики „Письма вождям“. Напечатан в „Нью-Йорк пост“, 1 апр. Впервые по-русски в собр. соч. 10 т.

*3 апреля.* Открытое письмо в Палату Представителей Соединенных Штатов по вопросам разрядки напряженности. Напечатано как часть слушаний Палаты Представителей о детанте, начавшихся 8 мая, по-русски – в РМ, 23 мая.

*5 апреля.* Заявление по поводу насильственного увоза А. Гинзбурга от семьи из Москвы. Опубликовано в лондонской „Таймс“ и в „Нью-Йорке таймс“ – 6 апр.; по-русски – в РМ, 11 апр.

*3 мая.* Ответы журн. „Тайм“. Интервью дано в Цюрихе. Опубликовано в „Тайм“, 27 мая; в РМ, 30 мая.

25 мая. Заявление в газету „Афтенпостен“ по вопросам разрядки и подавления инакомыслящих в СССР. Опубликовано в „Афтенпостен“, 27 мая; в РМ, 6 июня.

Май. Предисловие к книге Н. И. Кобозева „Исследование в области термодинамики процессов информации и мышления“ (Москва, 1971). Впервые опубликовано в собр. соч., 10 т.

31 мая. Слово при получении премии „Золотое клише“ (премия Союза итальянских журналистов). Вручена в Цюрихе. Напечатана в сб. статей Солженицына „Мир и насилие“, изд. „Посев“.

17 июня. Первое большое телеинтервью после высылки. Дано компании СИ-БИ-Эс в Цюрихе. Опубликовано в сб. „Мир и насилие“, изд. „Посев“. Выдержки напечатаны в НРС, 26 июня. Полный текст по-английски – в „Congressional Record, vol. 120 (27 июня)“.

Июнь. Написано „Слово к журналу“ для первого номера „Континента“. Напечатано осенью в „Континенте“ № 1.

Телеграмма президенту Никсону: Солженицын просит ходатайствовать перед советским правительством об освобождении генерала Григоренко и Шихановича (См.: Петро Григоренко. „В подполье можно встретить только крыс“. Нью-Йорк, 1981, с. 735).

В Штерненберге, нагорье Цюриха, написано Четвертое дополнение к книге „БОДАЛСЯ ТЕЛЕНОК С ДУБОМ“.

27 июля. Интервью с норвежским корреспондентом Нильсом Удгордом. Первое на Западе интервью на литературные темы. Дано в Штерненберге, нагорье Цюриха. Опубликовано в „Афтенпостен“, 28 авг. Впервые по-русски – в собр. соч., 10 т.

Июль-август. Письмо Собору Зарубежной Русской Церкви. Прочитано на заседании Собора в Джорданвилле в сент. Напечатано в НРС, 14 сент., затем – в ВРХД, №№ 112–113.

23 августа. „Не дадим погибнуть Светлане Шрамко!“ Письмо напечатано в „Нью-Йорк таймс“, 30 сент. Впервые по-русски – в собр. соч., 10 т.



*11 сентября.* „Достойный истолкователь” (Критика Ж. Медведева, в частности, его попытки дискредитировать „нашего национального героя” — А. Д. Сахарова). Статья опубликована в „Афтенпостен”, 20 сент.; в РМ, 26 сент.; в НРС, 3 окт.

*30 октября.* Письмо Сенату Соединенных Штатов Америки. Послано в ответ на единогласное решение Сената в окт. о присуждении А. И. Солженицыну почетного гражданства США. Опубликовано в РМ, 12 дек.

*Ноябрь.* Сб. „Из-под глыб” распространяется в Самиздате. Опубликовано изд. ИМКА-пресс. В сб. вошли две статьи Солженицына: „Образованщина” и „На возврате дыхания и сознания”.

*16 ноября.* Первая на Западе пресс-конференция в Цюрихе, посвященная выходу сб. „Из-под глыб”. „Солженицын проанализировал статьи сб. и изложил свою идею н р а в - с т в е н н о й революции. Он снова подчеркнул, что остается вне политики” (РМ, 21 ноября; НРС, 29 сент.).

*10 декабря.* Вручение Солженицыну Нобелевской премии в Стокгольме. Слово на Нобелевской церемонии (уже второе, первое было послано в 1970 г.). Опубликовано на русском и английском в сб. „Le Prix Nobel en 1974”. Стокгольм, 1975; в НРС, 3 янв. 1975.

*12 декабря.* Пресс-конференция в Стокгольме (См. РМ, 16 янв.; НРС, 22–27 янв. 1975).

*Декабрь.* Солженицын посетил Францию с целью сбора материала для эпопеи „КРАСНОЕ КОЛЕСО” (опрос свидетелей). Пробыл там декабрь-январь.

*В этом году:* Солженицын создал Русский общественный фонд помощи арестованным диссидентам и их семьям, положив в его основу гонорары за издания „Архипелага ГУЛага”. Создание фонда „было, пожалуй, самое важное достижение правозащиты /.../ Эта помощь для загравленного властями участника правозащитного движения и его семьи стала материальной и моральной поддержкой” (П. Григоренко. „В подполье...”, с. 739).

Вышла книга Д. „Стремя Тихого Дона' (Загадки романа)”, изд. ИМКА-пресс. Солженицын написал предисловие – „Невырванная тайна” и заключение „Федор Дмитриевич Крюков”. Работа над этим материалом была закончена накануне ареста, 11 февр. (Б. т., 429).

Опубликован сб. публицистических работ Солженицына „Мир и насилие”, изд., „Посев”.

1975

*7 января.* Письмо в полицию для иностранцев Цюрихского кантона. Написано в связи с предупреждением полиции о том, что иностранцы могут выступать на политические темы, только получив специальное разрешение. Впервые опубликовано в собр. соч., 10 т.

*Начало января.* „Конец одного советского десятилетия”. Статья по вопросам разрядки и борьбы с инакомыслящими в СССР. Опубликовано в „Нойе Цурхер цайтунг”, 15 янв. По-русски впервые напечатана в собр. соч., 10 т.

*Январь.* Сб. „Из-под глыб” издан во Франции, США, Англии и Западной Германии (См. РМ, 9 янв.).

*20 февраля.* Беседа со студентами-славистами в Цюрихском университете на литературные темы. Впервые опубликована в собр. соч., 10 т.

*Февраль.* Ответ П. Литвинову (по поводу его „Открытого письма” – реакции на „Реплику” Солженицына). Опубликовано в ВРХД, № 114.

Опубликованы „Две пресс-конференции к сборнику „Из-под глыб”, изд. ИМКА-пресс (пресс-конференция И. Шафаревича и др. в Москве 14 янв. и пресс-конференция А. Солженицына в Цюрихе 16 ноября 1974 г.).

Опубликован „БОДАЛСЯ ТЕЛЕНОК С ДУБОМ”, изд. ИМКА-пресс.

*Зима.* В „Континенте”, № 2, напечатана статья „Сахаров и критика письма вождям”.

*10 апреля.* Пресс-конференция в Париже, посвященная выходу в свет „Бодался теленок с дубом”. Отрывки напеча-

таны в РМ, 17 и 24 апр. Полный текст впервые – в собр. соч., 10 т.

*11 апреля.* Выступление по французскому телевидению в передаче „Апостроф“, посвященное этой же книге. Отрывки напечатаны в РМ, 24 апр. Полный текст впервые – в собр. соч., 10 т.

*28 апреля.* Во время перелета из Европы в Северную Америку написана статья „Третья мировая?“ Первая публикация в газете „Монд“ (31 мая), затем одновременно – в РМ и НРС (12 июня), позже в „Нью-Йорк таймс“ (22 июня). Первая журнальная публикация – ВРХД, № 115. (В этом же номере напечатаны дополнения к „АРХИПЕЛАГУ“).

*3 мая.* Пасхальное обращение к канадским украинцам. Впервые напечатано в собр. соч., 10 т.

*30 июня.* Речь в Вашингтоне на съезде профсоюзов АФТ-КПП. Произнесена в отеле Хилтон перед 2-мя тысячами участников съезда. Напечатана в специальном выпуске журнала АФТ-КПП „Новости свободных профсоюзов“ (на одиннадцати языках). Как и другие речи Солженицына, неоднократно издавалась в США и европейских странах. Порусски напечатана впервые в НРС, 8 июля, затем в РМ, 17 июля.

*Июнь-июль.* В ВРХД, № 116, напечатано „Письмо из Америки“ – отзыв на церковные публикации „Вестника РХД“.

*9 июля.* Речь в Нью-Йорке перед представителями профсоюзов АФТ-КПП. Опубликована в „Новостях свободных профсоюзов“, а также в ряде периодических изданий, в частности, в НРС, 19 июля; в РМ, 31 июля.

*13 июля.* Телеинтервью компании Эн-Би-Си в Нью-Йорке. Опубликовано в серии „Meet the Press“, т. 19, № 28, 13 июля. По-русские впервые в собр. соч., 10 т.

*15 июля.* Речь на приеме в Сенате США, в зале Конгресса, по приглашению сенаторов. Опубликована во многих периодических изданиях, в частности – в НРС, 19 июля.

*21 июля.* Заявление для печати по поводу несостоявшейся встречи с президентом Фордом. „Если тридцатилетний

разгул мирового тоталитаризма президент приводит как образец мирной эпохи – то какая почва для разговора?” Опубликовано 22 июля в „Нью-Йорк таймс” и в НРС.

*25 сентября.* Заявление о суде над Владимиром Осиповым. Напечатано в ВРХД, № 116.

*27 сентября.* Обращение к Конференции народов, порабожденных коммунизмом. Напечатано в ВРХД, № 116.

*9 октября.* Заявление в связи с присуждением Нобелевской премии мира академику А. Д. Сахарову. Опубликовано в „Посеве”, в ноябре.

*14 октября.* Сообщение прессе о притеснениях, которым подвергается И. Р. Шафаревич. Напечатано в ВРХД, № 116.

*Ноябрь.* „Шлессинджер и Киссинджер”. Статья напечатана в „Нью-Йорк таймс”, 1 дек. Впервые по-русски – в собр. соч., 10 т.

Изд. ИМКА-пресс выпустило сб. – А. Солженицын. Американские речи.

*Декабрь.* „Обращение к русским эмигрантам, старшим революции” (просьба помочь писателю в работе над эпопеей о русской революции). Напечатано в РМ, 25 дек.; в НРС, 26 и 28 дек. Вызвало несколько сот откликов.

Интервью журн. „Ле Пуэн” в Цюрихе в связи с тем, что Солженицын был избран журналом „человеком года”. Опубликовано в „Ле Пуэн”, 171, 29 дек. Впервые по-русски – в собр. соч., 10 т.

*В этом году:* Написано предисловие к брошюре „Чрезвычайное собрание уполномоченных фабрик и заводов г. Петрограда. 18 марта 1918 г.” Опубликовано в „Континенте”, № 2.

Находясь в изгнании, сперва – в Швейцарии, затем – в США (штат Вермонт). Солженицын работает над эпопеей „КРАСНОЕ КОЛЕСО”. „Тут, на Западе, наступили годы, отданные одной работе – только тут проявилась и вся форма Узлов „Красного колеса”, в том числе и „Августа”, теперь расширяемого по сравнению с ранним изданием” (1, 3).

1976

*22 февраля.* Телеинтервью компании Би-Би-Си. Снято 22 февр. 1975 г. в загородном английском доме. По британскому телевидению передавалось 1 марта, русской службой Би-Би-Си – 9 марта, в США – 27 марта. Английский текст опубликован в сб. Alexander Solzhenitsyn: „Warning to the West (New York, 1976) и в „Warning to the Western World” (London, 1976). Впервые по-русски опубликовано в собр. соч., 10 т.

*25 февраля.* Телеинтервью компании Би-Би-Си в связи с выходом книги „ЛЕНИН В ЦЮРИХЕ”. Записано в Лондоне. Передавалось 27 апр. Опубликовано в ж. „Листенер”, 29 апр. Впервые по-русски в собр. соч. 10 т.

*26 февраля.* Беседа о работе русской секции Би-Би-Си с руководителями инновещания. Происходила в Лондоне. Напечатана в „Континенте”, № 9.

Написан текст выступления по английскому радио. Передавалось по внутреннему британскому радиовещанию 24 марта. Опубликовано в „Таймс” (Лондон, 2 апр.), в ВРХД, № 117.

*28 февраля.* Написано письмо Генеральному директору Би-Би-Си (в связи с угрозой запрета демонстрации фильма „Последняя тайна”). Впервые по-русски опубликовано в собр. соч., 10 т.

*Февраль.* Вышел третий (последний) том „АРХИПЕЛАГА ГУЛага”, в изд. ИМКА-пресс.

Написана статья о книге И. Р. Шафаревича „Социализм как явление мировой истории”. Опубликовано в ВРХД, № 121, 1977.

*5 марта.* Телеинтервью японской компании НЕТ-Токио. Снято в Париже. Демонстрировалось в Японии. Интервьюер – Госуке Утимура – бывший узник ГУЛага. Впервые опубликовано в собр. соч., 10 т.

*9 марта.* Выступление по французскому телевидению (вслед за показом фильма „Один день Ивана Денисовича”). Выступление, приуроченное к выходу в свет последнего тома „Архипелага” (см. РМ, 11 марта; „Посев”, № 4), вы-

звало официальный протест Советского Союза. Опубликовано в „Ле Монд“, 11 марта. Впервые по-русски в собр. соч., 10 т.

*Март.* Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. Дано в Париже, по приглашению изд. Seuil, выпустившего затем телефильм. Опубликовано в ВРХД, № 120, 1977.

Интервью газете „Франс Суар“ в Париже. Опубликовано в „Франс Суар“, 12 марта. Впервые по-русски в собр. соч., 10 т.

*20 марта.* Выступление по испанскому телевидению в Мадриде. Опубликовано в „Континенте“, № 8 (там указана ошибочная дата – 29 марта. См. собр. соч., 10 т., с. 582).

*20 марта.* Пресс-конференция в Мадриде. Опубликовано в „Континенте“, № 11.

*18 мая.* Заявление о фальшивке, сфабрикованной ГБ с целью опорочить Солженицына как автора „Архипелага ГУЛага“. Напечатано в НРС, 23 мая, в „Посеве“, № 7.

*24 мая.* Слово на приеме в Гуверовском институте Войны, Революции и Мира (Стенфорд, Калифорния). Написано в Пало Альто в мае, во время работы в институте. Напечатано впервые в книге „Solzhenitsyn speaks at the Hoover Institution (May-June)“ и в „Russian Review, vol. 36, n. 2, 1977“. Первая журн. публ. по-русски – ВРХД, № 118.

*Весна.* Солженицын собрал в Гуверовском институте материал об истории убийства Столыпина.

*1 июня.* Слово при получении премии „Фонда Свободы“. Прочтено в Гуверовском институте. Напечатано в книге „Solzhenitsyn speaks at the Hoover Institution (May-June)“. Первая журнальная публикация по-русски – ВРХД, № 118.

*Лето-осень.* В Вермонте написаны главы „АВГУСТА ЧЕ-ТЫРНАДЦАТОГО“ о Столыпине (8-я и 60–73-я).

*В этом году:* В ВРХД, № 117, напечатаны два лагерных стихотворения Солженицына: „НА СОВЕТСКОЙ ГРАНИЦЕ“ – отрывок из стихотворной повести „Шоссе энтузиастов“ (1951) и „РОССИЯ?“ (1952).

На съезде республиканской партии о Солженицыне говорились „хвалебные слова“. Рональд Рейган и его сторонни-

ки предложили упомянуть в избирательной платформе партии о предостережениях А. Солженицына, но президент Форд выступил против этого предложения (см. НРС от 8 сент.).

Вышло в изд. „Посев” новое издание однотомника – А. СОЛЖЕНИЦЫН. Р А С С К А З Ы. В него включены все рассказы, за исключением „Как жаль”, и две новые „крохотки”: „СТАРОЕ ВЕДРО” и „СПОСОБ ДВИГАТЬСЯ”. Впервые восстановлены все изначальные тексты, внесены авторские изменения и поправки – в согласовании с автором.

„Я большую часть времени и сил трачу на работу над своими книгами. Все эти встречи с прессой ограничены во времени и происходят почти случайно” (ВРХД, № 120, с. 130).

В работе над эпопеей „КРАСНОЕ КОЛЕСО” очень помогают „неизвестные лица своими рассказами, материалами, воспоминаниями, книгами /.../ Вот так, как 'Архипелаг' я писал с бывшими эками, так эту эпопею я пишу...” (ВРХД, № 120, с. 150).

1977

*Начало года.* Написана глава „АВГУСТА ЧЕТЫРНАДЦАТОГО” – „Этюд о монархе”, после чего Узел Первый окончательно решено сделать двухтомным.

*4 февраля.* Об аресте Александра Гинзбурга. Заявление напечатано в НРС, 5 февр.; в „Нью-Йорк таймс”, 6 февр.

*25 мая.* Письмо распорядителям Русского Общественного Фонда (Татьяне Ходорович и Мальве Ланда). Напечатано в НРС, 28 мая; в „Континенте”, № 12.

*Сентябрь.* Письмо о создании „Всероссийской Мемуарной Библиотеки”, „чтобы горе наше не ушло вместе с нами бесследно, но сохранилось бы для русской памяти, остерегая на будущее”. Напечатано в НРС, 27 сент.; в РМ, 29 сент.; в „Посеве” № 10; по-английски – в „Балтимор Сан”, 18 скт.

„Письмо читателя”. Полемика с публикацией „Вестника РХД”. Напечатано в ВРХД, № 122.

*Ноябрь.* Предисловие к американскому изд. III т. „АРХИПЕЛАГА ГУЛАГА“. Напечатано в III т. (Нью-Йорк, 1978). Впервые по-русски – в собр. соч., 10 т.

Обращение к „Сахаровским слушаниям“ в Риме. „И я думаю, над Вашим собранием не затмится тень трагического сердца, давшего имя этим слушаниям, кто охвачен осадой и травлей гойевского размаха“. Напечатано в НРС, 26 ноября; в „Посеве“, 1978, № 1.

*26 января.* Телеграмма Коалиции демократического большинства в связи с тем, что была объявлена премия „хельсинкским группам“ в СССР. Опубликована в корреспонденции „Посева“, в обратном переводе (апрель). Оригинальный текст впервые – в собр. соч., 10 т.

*Зима.* В ВРХД, № 124, напечатана 67 глава из полного текста романа „АВГУСТ ЧЕТЫРНАДЦАТОГО“ („Этюд о монархе“).

*17 марта.* О лишении советского гражданства М. Ростроповича и Г. Вишневской. Заявление напечатано в РМ, 23 марта.

*8 июня.* Речь в Гарварде на ассамблее выпускников университета (присутствовало 20 тысяч человек). Написана в мае. Транслировалась американским телевидением. Речь вызвала бурную дискуссию. Впервые напечатана в „Harvard Magazin“ (июль-авг.) и в „Таймс“ (Лондон, 26 июля). Вышла отдельной книгой („A World Split Apart“, Harper & Row, 1978). Опубликована во многих странах мира. По-русски: „Посев“, № 9; ВРХД, № 125; „Русское возрождение“, № 2 и др.

„К суду над Александром Гинзбургом“. Заявление перед прессой на Гарвардском университетском дворе, после Гарвардской речи. Впервые опубликовано в собр. соч., 10 т.

*Лето.* В ВРХД, № 126, начали печататься отрывки из II Узла – „ОКТАБРЬ ШЕСТНАДЦАТОГО“.

*Сентябрь.* Написан отрывок из Шестого дополнения к книге „БОДАЛСЯ ТЕЛЕНОК С ДУБОМ“ – „Сквозь чад“.



*27 октября.* Ответ польскому эмигрантскому журн. „Культура” по поводу избрания Папы Иоанна-Павла II. Опубликовано в РМ, 16 ноября.

*Декабрь.* Начало выходить СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ – Вермонт-Париж, ИМКА-пресс. Выход первых томов приурочен к шестидесятилетию писателя – 11 дек. В собр. соч. дается последняя, окончательная редакция публикуемых произведений. Некоторые печатаются впервые.

Впервые опубликован полный текст романа „В КРУГЕ ПЕРВОМ” (96 глав). Собр. соч., тт. 1–2.

Впервые опубликован рассказ „КАК ЖАЛЬ”. Собр. соч., т. 3.

1979

*2–3 февраля.* Радиоинтервью компании Би-Би-Си. Записано в Вермонте. Передавалось русской службой 13 и 18 февр. (к пятилетию высылки Солженицына из СССР). Напечатано в НРС, 15 июня; в „Посеве”, № 4; в ВРХД, № 127; в „Русском возрождении”, № 6 и др. „Я много поехал по странам, выступал – но просто от страсти: не могу видеть, как они сдают весь мир и самих себя. А в общем-то это не моя задача...” (ВРХД, № 127, с. 279).

*12 июня.* Письмо Сенатору Генри М. Джексону, Сенатору Даниэлу Патрику Мойнихэну с призывом: „Спаси Игоря Огурцова!” Напечатано в НРС, 15 июня; в „Посеве”, № 7.

*Июнь.* „И вновь о старообрядцах”. Статья опубликована в ВРХД, № 129.

*Сентябрь.* Обращение к „Сахаровским слушаниям” в Вашингтоне с призывом спасти Игоря Огурцова. Опубликовано в НРС, 9 окт.; в „Посеве”, № 10; в „Континенте”, № 22, 1980.

*Октябрь.* „Персидский трюк”. Статья написана в ответ на появившиеся в прессе сравнения русского православия и самосознания в России с мусульманским фанатизмом в Иране. Опубликовано в НРС, 20 ноября; в РМ, 22 ноября и в ряде иностранных периодических изд.

*Ноябрь.* Начата работа над статьей „Чем грозит Америке плохое понимание России“. Закончена в янв. 1980 г. под впечатлением советской оккупации Афганистана.

Опубликован отрывок из Шестого дополнения к „БОДАЛСЯ ТЕЛЕНОК С ДУБОМ“ – „Сквозь чад“, изд. ИМКА-пресс. „А Теленок и сегодня отодвигается, ибо все еще не может быть напечатан полно“ (1, 3).

*В этом году:* Написаны предисловие к русскому изд. кн. В. В. Леонтовича „История либерализма в России“. Париж, ИМКА-пресс, 1980, и предисловие к серии „Исследования новейшей русской истории“. Опубликовано вместе с 1 т. серии – книгой В. В. Леонтовича.

1980

*Январь.* По заказу журнала „Тайм“ написана статья „Коммунизм: у всех на виду – и не понят“. Напечатана в „Тайм“ от 18 февраля. По-русски: НРС, 17 февр.; „Посев“, № 3; ВРХД, № 130; „Русское возрождение“, № 9.

*11 февраля.* Написано письмо Борису Суварину (по поводу кн. „ЛЕНИН В ЦЮРИХЕ“). Опубликовано в ВРХД, № 131.

*20 марта.* Написана статья „Брежнев не выдерживает глаз священника“ (о судьбе о. Дмитрия Дудко и о. Глеба Якунина). Напечатана в „Посеве“ № 5.

*15 апреля.* Написано письмо Дэвиду Аткинсону (в ответ на приглашение приехать на съезд британской консервативной партии). Впервые опубликовано в собр. соч., 10 т.

*20 апреля.* Интервью с Хилтоном Крамером, критиком „Нью-Йорк таймс“. Дано в Вермонте в связи с выходом в США „БОДАЛСЯ ТЕЛЕНОК С ДУБОМ“. Опубликовано в „Нью-Йорк таймс“, 11 мая. Впервые – по-русски – в собр. соч., 10 т.

*Апрель.* В журн. „Foreign Affairs“ (Vol. 58, № 4) напечатана статья „Чем грозит Америке плохое понимание России“, вызвавшая на страницах журнала (в летних и осенних номерах) широкую дискуссию. Вышла отдельным изд. в США,

Франции и Западной Германии. По-русски: ВРХД, № 131; „Русское возрождение”, № 10.

*Июнь.* „О фрагментах г. Суварина” (продолжение полемики о кн. „Ленин в Цюрихе”). Статья опубликована в РМ, 18 дек.; в ВРХД, № 132.

*20 августа.* Бастующим польским рабочим. Телеграмма напечатана в НРС, 22 авг.; в РМ, 28 авг.; в „Континенте”, № 25.

*25 августа.* По поводу суда над священником Глебом Якуниным. Заявление напечатано в НРС, 27 авг.; в РМ, 4 сент.; в „Континенте”, № 25.

*Осень.* В журн. „Foreign Affairs” (Vol. 59, № 1) напечатана статья „Иметь мужество видеть” — ответ на критику предыдущей статьи. По-русски: ВРХД, № 132; „Русское возрождение”, № 12.

*4 декабря.* Об угрозе Польше. Заявление напечатано в РМ, 11 дек.

*Декабрь.* Написано предисловие к китайскому изд. „АРХИПЕЛАГА ГУЛага”. Впервые по-русски напечатано в собр. соч., 10 т.

*В этом году:* В 5–7 тт. собр. соч. опубликована окончательная редакция „АРХИПЕЛАГА ГУЛага”. Включены поправки и дополнения на основании материалов, которые писатель получал позже, в ответ на первую публикацию.

Продолжается работа над эпопеей „КРАСНОЕ КОЛЕСО”: „Историей русской революции я занимаюсь более 40 лет, сейчас заканчиваю 8-томное повествование, которое начнет выходить по-русски через 2 года, по-английски может быть через 5” (IX, 345).

1981

*22 января.* „КГБ топчет дальше”. Статья вызвана угрозой Русскому Общественному Фонду. Напечатана в РМ, 29 янв.

*Апрель.* Написано обращение к Конференции по русско-украинским отношениям в Торонто и к Гарвардскому Украинскому исследовательскому институту — „Сберечь рус-

ско-украинский опыт единства". Напечатано в РМ, 18 июня; в НРС, 20 июня; в „Посеве", № 6.

14 мая. Поздравление академику А. Д. Сахарову с шестидесятилетием. Телеграмма напечатана в РМ, 21 мая.

Весна. В ВРХД, № 135, напечатан отрывок из III Узла — „МАРТ СЕМНАДЦАТОГО”.

12 октября. Телеинтервью с конгрессменом Ле Бутиёе о радиовещании на СССР. Записано в Вермонте компанией Эн-Би-Си. Передано 27 и 28 окт. Опубликовано в РМ, 19 ноября.

27 октября. Ватиканской конференции „Общие христианские корни европейских наций". Опубликовано в РМ, 12 ноября.

Октябрь. Соображения об американском радиовещании на русском языке (дополнение к интервью с Ле Бутиёе). 23 окт. послано как приложение на ту же тему президенту Рейгану. Впервые опубликовано в собр. соч., 10 т.

7 декабря. „Обыск у Сергея Ходоровича". Статья опубликована в РМ, 17 дек.

В этом году: Завершено издание первых девяти томов собр. соч.

В 8-м т. впервые опубликованы пьесы „ПИР ПОБЕДИТЕЛЕЙ", „ПЛЕННИКИ" и киносценарии „ЗНАЮТ ИСТИНУ ТАНКИ" и „ТУНЕЯДЕЦ”.

В 9-м т. впервые собраны основные публицистические работы Солженицына.

Следующие девять томов начали выходить весной 1983 г. В 10 т. напечатаны интервью и общественные заявления Солженицына. В 11–18 тт. печатается эпопея „КРАСНОЕ КОЛЕСО”. Первый Узел „АВГУСТ ЧЕТЫРНАДЦАТОГО” помещен в 11–12 тт. (в процессе набора сделана последняя редакция).

## ПРИМЕЧАНИЯ

Эпиграф к книге – А. И. Герцен. О развитии революционных идей в России. Собр. соч. в 30-ти томах. Москва, „Наука”, 1956, т. 7, с. 247.

### ОТ АВТОРА

1. Владислав Ходасевич. Избранная проза. Нью-Йорк, 1982, с. 90.

2. Цит. по статье Вл. Филандрова „Как Солотчинский перелесок...”. „Континент”, № 26, 1980, с. 399. В статье говорится о книге George Nivat. Soljenitsyne. "Ecrivains de toujours". Seuil, 1980. В отличие от других работ, книга эта посвящена анализу творчества Солженицына-художника. См. рецензию на кн. Ж. Нива в ж. „Телекс”, № 2, 1981. В „Континенте”, № 18, 1978, напечатана интересная статья Ж. Нива – „Слово и взгляд у Солженицына”.

3. Лидия Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. Париж, ИМКА-пресс, 1980, т.2, с. 450.

4. НРС, 3 янв., 1969.

5. НРС, 25 окт. 1970.

6. „Обсервер” (Англия), 11 окт. 1970 (цит. по НРС, 9 февр. 1971).

7. НРС, 9 февр. 1974.

8. НРС, 12 янв. 1974.

9. НРС, 1 окт. 1970. (См. также VI, „Посев”, 327).

10. НРС, 19 янв. 1974.

11. Сведения взяты из НРС, 7 янв. 1973.

12. Прот. Александр Шмеман. О Солженицыне. ВРХД, № 98, 1970. См. также: прот. А. Шмеман. О Солженицыне. Сб. статей. Монреаль, 1975.

13. См. статьи А. Белинкова: „Александр Солженицын и большие ракового корпуса” (НЖ, № 93, 1968) и „Сталин

- у Солженицына" („Новый колокол", Лондон, 1972).
14. Роман Гуль. Солженицын. Статьи. Нью-Йорк, 1976.
  15. НРС, 8 апр. 1973.
  16. „Советская культура", 19 февр. 1974. Цит. по НРС, 27 февр. 1974.
  17. НРС, 19 февр. 1974.
  18. См. НРС, 12 июня 1974.
  19. НРС, 6 марта 1974.

### Глава первая. ВЛАСТИТЕЛЬ НАШИХ ДУМ

Эпиграф: Л. Чуковская. Телеграмма Солженицыну (Б.т., 246).

1. VI, „Посев", 37-38.
2. Хроника-Пресс, под ред. Валерия Чалидзе. Экстренный выпуск. 13 февр. 1974. Цит. по НРС, 16 февр. 1974.
3. VI, „Посев", 300.
4. А. И. Солженицын. Обращение к русским эмигрантам, старшим революции. НРС. 26 дек. 1975.
5. О кавторанге Борисе Бурковском см.: В. Паллон. Здравствуйте, кавторанг! „Известия", 15 янв. 1964. См. также воспоминания Бурковского о Солженицыне – „Известия", 17 янв. 1964.
6. ЛГ, № 2, 1972.
7. А. И. Герцен. Собр. соч., цит. изд., т.7, с. 198.

### Глава вторая. НЕПРЕКЛОННОСТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ДУХА

Эпиграф: А. П. Чехов. Н. М. Пржевальский. Полн. собр. соч. и писем в 20-ти томах. Москва, Гослитиздат, 1944-1951, т. 7, с. 477.

1. Т. IX, с. 16. Здесь и в дальнейшем все цитаты из произведений Солженицына даются в тексте, по изданию: Александр Солженицын. Собр. соч. Вермонт-Париж, ИМКА-пресс, 1978-1981. (В настоящее время вышло 9 томов. Новая девяти томная серия начнет выходить весной 1983). Исключение составляют „Бодался теленок с дубом" и

„Август четырнадцатого” – произведения, которые не вошли в данное собр. соч. В конце цитаты в скобках указывается номер тома и страницы. Если произведение цитируется повторно, указывается только номер страницы. См. „Условные сокращения”.

2. VI, „Посев”, 128.

3. НРС, 25 окт. 1970.

4. А. П. Чехов. Письмо М. В. Киселевой. Полн. собр. соч., 5-е изд., т. 13, с. 263.

5. А. Солженицын. Письмо IV Всесоюзному съезду писателей СССР – Б.т., 488. В дальнейшем ссылки на „Бодался теленок с дубом” даются в тексте по единственному изд. этой книги – Париж, ИМКА-пресс, 1975. См. „Условные сокращения”.

6. „Житие протопопа Аввакума, им самим написанное”, под ред. Н. А. Гудзия. Москва-Ленинград, „Академия”, 1934, с. 31. В дальнейшем ссылки на страницы даются в тексте.

7. „Пустозерский сборник”. Ленинград, „Наука”, 1975, с. 112.

8. В. Лакшин. Солженицын, Твардовский, „Новый мир”. „Двадцатый век”, Лондон, № 2, 1977, сс. 160-161. Здесь не место полемизировать с Лакшиным по существу его статьи, которая (по воле автора или нет?) звучит в унисон с другими выступлениями против Солженицына, инспирированными Г.Б. Отклик Солженицына на статью Лакшина появился, когда набор данной книги завершался (См.: А. Солженицын. Отрывки из второго тома „Очерков литературной жизни”. Из „6-го Дополнения”. ВРХД, № 137, 1982).

9. Ф. Светов. Разделение (После „Очерков литературной жизни” А. Солженицына „Бодался теленок с дубом”). ВРХД, № 121, 1977, с. 203.

10. НРС. 19 февр. 1976.

## Глава третья. ПРИ СВЕТЕ СОВЕСТИ

Эпиграф: Л. Н. Толстой. Дневник за 1856 год. Полн. собр. соч. Юбил. изд., Москва, ГИХЛ, 1928-1955, т.47, с.95.

1. НРС, 1 сент. 1974.

2. НРС, 23 апр. 1974. В задачи настоящей книги не входит анализ „Письма вождям”, равно как и прочих публицистических работ Солженицына, поэтому я не касаюсь сущности оценки этого документа, которую дают А. Д. Сахаров и М. Михайлов, а также другие критики и сторонники А. И. Солженицына.

3. НРС, 20 сент. 1974.

4. Л. Н. Толстой. Предисловие к сочинениям Гюи де Мопассана. Цит. изд. собр. соч., т. 30, сс. 18-19.

5. Владислав Ходасевич. Избранная проза. Нью-Йорк, 1982, сс. 89-90.

6. РМ, 21 нояб. 1974.

7. Интервью А. Солженицына на литературные темы с Н. А. Струве в марте 1976 года. ВРХД, № 120, 1977, с. 130. См. также „Континент”, № 11, 1977, Приложения, с. 19.

8. НРС, 30 марта 1972.

9. Выступление Джорджа Мини перед речью Солженицына в Вашингтоне (1X, 371).

10. Интервью Солженицына словацкому журналисту Павлу Личко. НРС, 2 июля 1967.

11. ВРХД, № 128, 1979, с. 363.

12. Там же, с. 381.

13. Там же, с. 375.

14. Т. Лопухина-Родзянко. Духовные основы творчества Солженицына. Франфуркт/М., „Посев”, 1974, с. 175, с. 74.

15. Цит. по НРС, 22 июля 1973. Не менее характерен отзыв Солженицына о Набокове – см. „Континент”, № 11, 1977, Приложения, с. 28.

16. „У нас уже утро” – роман А. Чаковского, „Свет над землей” – С. Бабаевского, „Горы в цвету” – Д. Колсндро.

17. Л. Н. Толстой. „Так что же нам делать?” Цит. изд. собр. соч., т. 25, с. 373.



18. НРС, 22 авг. 1971.
19. ВРХД, № 117, 1976, с. 124.
20. Там же, с. 157.
21. Там же, с. 148.
22. „Континент“, № 12, 1977, с. 259.

#### Глава четвертая. ЗОВ К РАСКАЯНИЮ

Эпиграфы: А. И. Герцен. „1831-1863“. Цит. изд. собр. соч., т. 17, с. 97. А. Солженицын. „Бодался теленок с дубом“. с. 619.

1. Прот. А. Шмеман. О Солженицыне. Монреаль, 1975. См. также статью Дм. Безруких „Язык и образы „Архипелага““. РМ, 7 нояб. 1974.

2. Лидия Чуковская. Процесс исключения. Париж, ИМКА-пресс, 1979, с. 138.

3. Л. Н. Толстой. Несколько слов по поводу книги „Война и мир“. Цит. изд. собр. соч., т. 7, с. 301.

4. Лидия Чуковская. Процесс исключения, цит. изд., с. 138.

5. ВРХД, № 120, 1977, с. 135.

6. „Континент“, № 11, 1977. Приложения, с. 20.

7. Иванов-Разумник. Тюрьмы и ссылки. Нью-Йорк, 1953.

8. НРС, 3 марта 1974.

9. Аналогичную мысль высказала (применительно к Солженицыну) Л. К. Чуковская в знаменитом письме „Ответственность писателя и безответственность „Литературной газеты““: „Каждая из его вещей – словно свидетельство на каком-то незримом судилище...“ (VI, „Посев“, 170)

10. Л. Н. Толстой, Цит. изд. собр. соч., т. 52, с. 113

11. Там же, т. 53, с. 94.

12. А. Солженицын. Сквозь чад. Отрывок из Шестого дополнения к „Бодался теленок с дубом“. Париж, ИМКА-пресс, 1979, с. 8.

13. Солженицын говорит об этом в статье „Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни“ (IX, 47-48).

14. ВРХД, № 120, 1977, с. 148.
15. А. Галич. Две исповеди. „Континент”, № 12, 1977, с. 370.
16. Цит. по НРС, 24 мая 1974.

#### Глава пятая. ВЕЛИКОЕ ПРОТИВОСТОЯНИЕ ДУШ

- Эпиграф: А. Солженицын. „В круге первом” (II, 133).
1. НМ, № 11, 1962, сс. 3-5.
  2. Г. Бакланов. Чтоб это никогда не повторилось. ЛГ, 22 нояб. 1962. Обзор критических статей о Солженицыне см.: Н. Тарасова. Вхождение Александра Солженицына в советскую литературу и дискуссии о нем” (VI, „Посев”, 393-439).
  3. В журнале рассказ был озаглавлен „Случай на станции Кречетовка”. В последнем собр. соч. писатель восстановил первоначальное название (III, 328).
  4. Н. Тарасова. По гоголевским заветам. „Посев”, № 39, 1963.
  5. Л. Ржевский. Творец и подвиг. Франкфурт/М., „Посев”, 1972, с. 73.
  6. НЖ, № 93, 1968, с. 243.
  7. ВРХД, № 120, 1977, сс. 136-137. Очевидно, дата 1952г. указана здесь ошибочно. См. примечания автора к рассказу (III, 327).
  8. См., например, статью Н. Пашина „Язык и структура „Августа четырнадцатого””. НРС, 21 нояб. 1971. О стремлении максимально „уплотнять материал” говорит и сам писатель (см. ВРХД, № 120).
  9. Мих. Коряков. „Иван Денисович”. НРС, 23 дек. 1962.
  10. На это впервые обратил внимание В. Завалишин в статье „Повесть о мертвых домах и советское крестьянство”. „Грани”, № 54, 1963. Интересно отметить, что почти все приводимые далее детали не были включены автором в „облегченный” для подцензурного издания текст и восстановлены лишь позднее в зарубежных изданиях.
  11. О роли рассказчика в „Одном дне Ивана Денисови-

ча" см. в кн.: Л. Ржевский. Прочтение творческого слова. Нью-Йорк, 1970.

12. Д. Благов. Солженицын и духовная миссия писателя (VI, „Посев“, 522).

13. Роман Гуль. Солженицын. Статьи. Нью-Йорк, 1976, с. 92.

14. НРС, 5 февр. 1963.

15. НРС, 17 февр. 1963.

16. НРС, 24 февр. 1963.

17. Это впервые отметил В. Лакшин в статье „Иван Денисович, его друзья и недруги“ НМ, № 1, 1964. Статья перепечатана в собр. соч. А. Солженицына, изд. „Посев“, т. VI. См. там же выше названную статью Н. Тарасовой.

18. Интересные соображения о Фетюкове см. в статье Д. Благова (VI, „Посев“, 525).

19. Л. Ржевский. Прочтение творческого слова. Цит. изд., с. 252.

20. Д. Благов (VI, „Посев“, 520).

21. Милован Джилас. Несокрушимая вера. Цит. по НРС, 2 июня 1974.

22. А. Коган. Герой и время. „Вопросы литературы“, № 7, 1964, с. 23.

23. Д. Стариков. Реальная нравственность. Там же, с.30.

24. Прот. А. Шмеман. О Солженицыне. Монреаль, 1975, с. 9.

25. НМ, № 2, 1964.

26. Русские плачи (причитания). Под ред. Г. С. Виноградова. Москва, „Советский писатель“, 1937, с. 29.

27. В. Полторацкий. Матренин двор и его окрестности. „Известия“, 3 марта 1963.

28. „Матренин двор“ напечатан в НМ, № 1, 1963; „Вологодская свадьба“ – в НМ, № 12, 1962.

29. Е. Траубер. „Матренин двор“ Солженицына и „Живые мощи“ Тургенева. „Грани“, № 55, 1964.

30. Л. Ржевский. Творец и подвиг. Цит. изд., с. 70-71. См. также: Р. Плетнев. Со всей искренностью. НРС, 27 апр., 1969; М. Залуцкая. Матрена и ее двор. НРС, 28 сент. 1969;

Елена Костич. Две стороны идеи. НРС, 19 марта 1969 г.

31. В „Новом мире” был напечатан облегченный текст рассказа. Изначальный авторский текст впервые восстановлен в зарубежных изданиях (ИМКА-пресс, 1973; „Посев”, 1976).

32. НМ, № 1, 1963, с. 49.

33. Мысль о сходстве Игнатича с Матреной высказана в статье В. Гребенщикова „Матрена, Фаддей и другие” (НРС, 30 нояб. 1969).

34. Прот. А. Шмеман. О Солженищине. Цит. изд., с.9.

35. Лидия Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. Париж, ИМКА-пресс, 1976, т. 1, с. 472.

#### Глава шестая. ВОССТАВШИЕ ОТ РАБСТВА

Эпиграф: А. С. Пушкин. „Вольность”.

1. Том этот вышел в 1981 г.

2. ВРХД, № 117, 1976, с. 148.

3. НРС, 12 мая 1974.

4. Василий Шукшин. Вопросы самому себе. Москва, 1981, сс. 138 и 145.

5. Цит. по НРС, 28 февр. 1974.

#### Глава седьмая. СТОЛКНОВЕНИЕ ЖИЗНИ И СМЕРТИ

Эпиграф: Борис Пастернак. Доктор Живаго. Анн-Арбор, „Ардис”, 1976, с. 91.

1. См. А. Белинков. Александр Солженищын и больные ракового корпуса. НЖ, № 93, 1968, с. 218.

2. Там же, с. 248.

3. Там же, с. 226. См. также статью В. Ростова „Раковый корпус”. НЖ, № 94, 1969, и цит. выше кн.: Р. Плетнев. А. И. Солженищын; Л. Ржевский. Творец и подвиг.

4. НРС, 2 июля 1967.

5. ВРХД, № 120, 1977, с. 137.

6. Пресс-конференция А. Солженищына в Стокгольме 12 дек. 1974. НРС, 25 янв. 1975.

7. НЖ, № 93, 1968, с. 248.
8. ВРХД, № 120, 1977, с. 140.
9. Там же, сс. 140-141.

10. О полифонизме произведений Солженицына не раз говорилось в критической литературе. Одним из первых коснулся этой темы Карл Гиров на Нобелевских торжествах 1970 года во вступительной речи об А. Солженицыне (VI, „Посев“, 332-333). См. также цит. выше кн. Р. Плетнева, Л. Ржевского, Т. Лопухиной-Родзянко, статьи Ж. Нива, Н. Первушина (НРС, 6 июля 1969) и др. Последняя работа, специально посвященная этой теме: Vladislav Krasnov. Solzhenitsyn and Dostoevsky. A study in the Poliphonic Novel. The University of Georgia Press, 1980.

11. НРС, 2 июля 1967 г.

12. НРС. 21 нояб. 1971 г.

13. Это отметил Р. Плетнев в цит. кн. „А. И. Солженицын“, с. 47.

## Глава восьмая. ТРАГЕДИЯ И САТИРА

Эпиграф: Ф. М. Достоевский. Записные тетради 1876-1877 гг. Неизданный Достоевский. „Литературное наследство“, Москва, „Наука“, 1971, с. 608.

1. ВРХД, № 120, 1977, сс. 153-154.

2. ВРХД, № 127, 1978, с. 285.

3. Жорж Нива. Слово и взгляд у Солженицына. „Континент“, № 18, 1978, с. 310.

4. А. С. Пушкин. Собр. соч. в 10-ти томах. Москва, ГИХЛ, 1962, т. 6, с. 292.

5. О сатирической линии в романе говорит Л. Ржевский в цит. кн. „Творец и подвиг“, с. 82.

6. Лев Копелев. Утоли моя печали. Анн-Арбор, „Ардис“, 1981, сс. 95-105.

7. Статья Генриха Белля опубликована в ж. „Merkur“ — (Штутгарт), № 5, 1969. Цит. по НРС, 28 февр. 1974.

8. НРС, 1 сент. 1968.

9. А. Белинков. Сталин у Солженицына. „Новый колокол“, Лондон, 1972, с. 430.

10. Л. Донатов. Великий летописец. „Посев“, № 8, 1968. Интересные мысли об образе Сталина высказали студенты Мичиганского университета. См. статью М. Бейли и В. Головского „Американцы читают Солженицына“. НРС, 9 мая 1982.

11. Ю. Марголин. Читая Солженицына. НРС, 3 янв. 1969.

12. Прот. А. Шмеман. О Солженицыне. Цит. изд., с. 14.

### Глава девятая. ЭПОС И ЛИРИКА

Эпиграф: Александр Блок. О театре. Собр. соч., Ленинград, „Советский писатель“, 1932-1936, т. 12, с. 24.

1. А. Блок. Письма о поэзии. Там же, т. 10, с. 152.

2. ВРХД, № 120, 1977, с. 147.

3. А. Солженицын. Август четырнадцатого. 2-е испр. изд., Париж, ИМКА-пресс, 1971, с. 487.

4. Там же, с. 492.

5. ВРХД, № 120, 1977, с. 144.

6. Там же, с. 138.

7. ВРХД, № 127, 1978, с. 285.

8. Л. Ржевский. Творец и подвиг, с. 143.

### ТОТ, КОТОРОГО СЛУШАЮТ

1. НРС, 5 июня 1975

2. НРС, 2 июля 1967.

3. Семен Липкин. Воля. Анн-Арбор, „Ардис“, 1982, с. 215.

### ХРОНОГРАФ

В Хронограф включены только те факты, которые непосредственно связаны с писательской деятельностью Солженицына. При составлении Хронографа использованы основные русские зарубежные периодические издания, „Бо-

дался теленок с дубом”, а также собрания сочинений А. Солженицына, изд. „Посевом” и ИМКА-пресс. Ссылки на источники указываются в тексте Хронографа, за исключением тех случаев, когда данные берутся из примечаний автора к его собр. соч., изд. ИМКА-пресс (1978-1981).

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ОТ АВТОРА

7

Глава 1. ВЛАСТИТЕЛЬ НАШИХ ДУМ. Воспоминания автора. Эпизоды, свидетельствующие о той роли, которую играл Солженицын в духовной жизни своих современников и соотечественников (60-е – 70-е годы) 15

Глава 2. НЕПРЕКЛОННОСТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ДУХА. Связь Солженицына с традициями русской литературы. „Бодался теленок с дубом” и „Житие протопопа Аввакума, им самим написанное”. Особенности жанра очерков Солженицына. Сочетание исповеди и проповеди. Пафос подвижничества. Черты личности писателя, отраженные в книге и наложившие печать на все его творчество 29

Глава 3. ПРИ СВЕТЕ СОВЕСТИ. Взаимосвязь художественных произведений и публицистических выступлений Солженицына. Эстетические взгляды писателя, определившие специфику его творчества. Нравственный пафос художественных созданий Солженицына и его публицистики. Публицистичность – черта стиля Солженицына. Идея национального возрождения в творчестве писателя. Критика Запада в его художественных произведениях. Споры героев, отражающие искания самого автора 46

Глава 4. ЗОВ К РАСКАЯНИЮ. „Архипелаг ГУЛаг” как труд историка и как создание художника. Особенности жанра. Исповедальный характер книги. Тема раскаяния личного и общенародного. Тема Добра и Зла. Роль пейзажа. Многоликий народ на страницах „Архипелага”. Правда и мудрость пословиц. Источник света – вера в человека 72



Глава 5. ВЕЛИКОЕ ПРОТИВОСТОЯНИЕ ДУШ. „Один день Ивана Денисовича“, „Случай на станции Кочетовка“ и „Матренин двор“ – триптих, части которого объединены общей темой: души живые и мертвые в условиях тоталитарного строя. Вера писателя в способность человека духовно уцелеть в любых обстоятельствах. Загубленные души и возможность их выздоровления. Судьба праведников. Солженицын – мастер художественной детали. Умение писателя в малом раскрыть большое, в частном явлении – „судьбу человеческую, судьбу народную“ 102

Глава 6. ВОССТАВШИЕ ОТ РАБСТВА. Киносценарий „Знают истину танки“. Его связь с последним томом „Архипелага ГУЛага“. Тема революционного возмездия и ее воплощение в художественной ткани воображаемого фильма. Мастерство Солженицына-сценариста. Историческая основа киносценария и его современное звучание 159

Глава 7. СТОЛКНОВЕНИЕ ЖИЗНИ И СМЕРТИ. Символический смысл заглавия повести „Раковый корпус“. Особенности ее композиции и сюжета. Полифоническая структура повести. Автобиографизм и широта обобщений. Философская глубина в сочетании со злободневностью 173

Глава 8. ТРАГЕДИЯ И САТИРА. Мастерство Солженицына-сатирика. Элементы комического в его произведениях. Органическое сплетение трагического и сатирического начала в романе „В круге первом“. Мир человеческих страданий. Тема внутренней свободы и духовного рабства. Юмор как признак душевного здоровья и способ самозащиты. Многообразии сатирических приемов в романе. Сочетание страшного, трагического и смешного в главах, рисующих Сталина. Публицистическое заострение и художественная правда 204

Глава 9. ЭПОС И ЛИРИКА. Лиризм – одна из характерных черт прозы Солженицына. Лирические страницы „Архипелага ГУЛага” и других произведений. Стихотворения в прозе „Крохотки” как единый цикл. Внешний и внутренний сюжет в солженицынских миниатюрах. Интимный характер „Крохоток”. Мастерство словесной живописи. Лаконизм, стремление к максимальной „уплотненности”. Глубина философских обобщений. Человек и природа. Человек и родина. Трагедия бездуховности 228

ТОТ, КОТОРОГО СЛУШАЮТ (Заключение)	246
Условные сокращения	248
Хронограф (Творческий путь Солженицына)	249
Примечания	284