

Риторические конструкции репатриации в произведениях Александра Солженицына

(Новое литературное обозрение. 2010. № 103. С. 232–245.

URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/103/li16.html>)

Историю XX века многие изучали по произведениям и жизненному пути Александра Солженицына, видя в нем личность, изменившую ход этой истории публикациями «Одного дня Ивана Денисовича» и «Архипелага ГУЛАГ». Столь почетного места в литературе могут удостоиться лишь очень немногие писатели. Однако этот же факт осложняет понимание «Красного Колеса» — многотомной исторической эпопеи, созданной им в изгнании, и более коротких вещей, написанных после возвращения в Россию в 1994 году. Солженицын писал с верой в то, что литература способна произвести огромные перемены. Но если созданные им до высылки из Советского Союза произведения трудно отделить от чрезвычайных условий, в которых он их писал, и от глубоких изменений, вызванных ими, то для многих читателей оказалось в равной степени трудно соотнести нерв его сочинений, созданных в изгнании и после возвращения, с культурным климатом, в котором они писались.

«Красное Колесо» называли искусственным продуктом эмигрантской «закрытой среды», в которой оно создавалось, «изгнанием из великих тем [Солженицына] — сталинизма и ГУЛАГа», «капсулой времени с модулем жизнеобеспечения в ней же», «книгой для будущего»¹. Более того, публично оглашенные писателем неприятие постмодернизма в любых его культурных проявлениях и условия своего возвращения в Россию — прощания с Западом в том числе — еще больше усиливали ощущение, что его произведения не поддаются прочтению через парадигмы современной критики.

Чтение произведений Солженицына времен изгнания и возвращения подразумевает, таким образом, столкновение с нестройным хором критики. Как согласовать силу доизгнаннических повествований свидетеля, несущих на себе бремя и авторитет автобиографического опыта и одновременно предлагающих парадигму поведения как для гражданина, так и для писателя, с повествовательной автономией изгнаннического периода, воплощенной в «Красном Колесе»? Является ли неоднозначное восприятие произведений Солженицына неизбежным, если написанное им по возвращении — как и путешествие домой самого писателя — трактовать как отход от парадигматических моделей и общемировой культурной динамики?

232/233

Добровольное перемещение Солженицына как пишущего субъекта только осложняет восприятие его произведений времен изгнания и возвращения. Однако вместо того, чтобы ностальгически наделять прошлое литературным значением (перспектива, подразумевающая, что сегодня литература перестала быть живой, развивающейся культурной системой), стоит посмотреть, что написанные по возвращении на родину тексты намерены предложить своим читателям. На риторическом уровне они подтверждают изгнанниче-

¹ *Khrushcheva N. Solzhenitsyn's History Lesson // The Nation. 1999. 3 May. P. 33; Thomas D.M. Alexander Solzhenitsyn: A Century in His Life. New York: St. Martins, 1998. P. 484; Nicholson M. Solzhenitsyn, Exile and the Genius Loci // Canadian-American Slavic Studies. 1999. 33. № 2–4. P. 327; см. также фильм Александра Сокурова «Узел. Беседы с Солженицыным» (1998). Отвечая на предположения о несуществовании русского читателя «Красного Колеса» (см.: *Пирогов Л. Хожение в народ // Литературная газета. 2000. 14 июня*), Солженицын сказал: «...насколько будет прочтен главный труд моей жизни — эпопея «Красное Колесо» — покажет лишь время, уже после моей смерти» (Интервью с Петером Холенштейном. Между двумя юбилеями. 1998–2003. М.: Русский путь, 2005. С. 55–56).*

ские нотки тем, что пытаются их преодолеть. Ответом Солженицына на изгнание было его утверждение, что оно не имело литературных последствий². Тем не менее его сопротивление сознательной тематизации изгнания следует оценивать в свете многочисленных образов путешествия и возвращения (в том числе к радению о судьбах России), структурирующих «тексты возвращения». Учитывая эти обстоятельства, а также недавнее возрождение интереса к произведениям Солженицына после стольких лет безразличия, связанного с его отъездом на родину, необходимо пересмотреть отношение между авторским намерением и читательским восприятием.

Путь из изгнания к возвращению опосредован нарративным процессом. Когда в 1994 году Солженицын вернулся из изгнания, он рассказал о возвращении в текстах, которые первоначально обнаруживали следы дискурсивных отклонений, перебоев, раздробленности, отражавших переходное состояние как его трудов, так и страны, также пребывавшей на тот момент в поиске устойчивой идентичности. После этих первых переходных произведений, написанных по горячим следам, его тексты обрели твердую почву и непреклонную дикцию. Репатриация, таким образом, — это не только жизненный опыт, но и риторическое движение от фигур отдаления к укоренению. Внутренний конфликт первых солженицынских «текстов возвращения», конфликт, распространившийся и на их восприятие, проистекает, можно сказать, из его отрицания вызванного изгнанием разрыва, с одной стороны, и признания возвращения в качестве средства заново сформулировать понятие родины с позиции личной причастности, с другой.

НЕПРЕРЫВНОСТИ И РАЗРЫВЫ

«Красное Колесо» задумывалось как восстановление белых пятен истории, как мост между Россией зарубежной и Россией метрополии, между ее прошлым и настоящим. Но еще это — подтверждение перелома в жизни и работе самого Солженицына, его прошлом и настоящем и всепоглощающая попытка свести последствия этого перелома на нет. Описывая почти два с половиной года, прошедшие с момента его высылки из СССР и до того, как он смог по-настоящему продолжить работу над «Красным Колесом», Солженицын упомянул «прорыв и напор», которые частично найдут выход благодаря, как он надеялся, благоприятным условиям работы после его переезда в США в 1976 году³. «По особенностям своей биографии и густоте совре-

233/234

менных впечатлений» в Советском Союзе Солженицын не мог работать над своей эпопеей: только условия изгнания позволили ей появиться на свет⁴.

Произведениям Солженицына характерным образом приписывают преемственность, непрерывность, а не разрывы. Действительно, во всем его творческом наследии можно проследить определенные композиционные формы и методы, такие как сжатие событий в повествовательное пространство одного или нескольких дней и структуру «узлов», которая представляет поперечный срез нескольких развивающихся одновременно сюжетных линий; оба этих приема — центральные в «Красном Колесе». Непрерывности структурируют творческий путь Солженицына, так что вся совокупность его произведе-

² См., например, его интервью радио Би-би-си в феврале 1979 года: «Осталось всё так, как если бы меня и не выслали. Вся моя жизнь, и работа, и направление — те же» (http://solzhenicyn.ru/modules/pages/Radiointervyu_kompanii_BBC.html).

³ Солженицын А.И. Три отрывка из «Дневника Р-17» // Между двумя юбилеями. 1998–2003. М.: Русский путь, 2005. С. 25, 26.

⁴ Солженицын А.И. Август Четырнадцатого. Послесловие к русскому зарубежному изданию 1971 г. Paris: YMCA-Press, 1971. С. 572. В «Угодило зёрнышко...» Солженицын пишет о переезде в Канаду в 1974 году: «Мне было уже 56 лет, а ведь вся главная работа по «Красному Колесу» ещё даже не начиналась» (Угодило зёрнышко промез двух жерновов. Часть первая: 1974–1978 // Новый мир. 1998. № 9. С. 111).

ний предстает плотно выстроенным континуумом. Вместе с тем, такая тематическая и формальная непрерывность сглаживает риторические разрывы, сигнализирующие о последствиях изгнания, в произведениях, написанных вне родины и сразу после возвращения. Именно в этих поздних «текстах возвращения», а точнее — в прозаических миниатюрах «Крохотки» (1996–1999), риторические структуры, более характерные для его доизгнаннических вещей и образующие с ними непрерывный континуум, служат задаче укоренения писателя на родной почве.

Чтобы разобраться, что составляет «тексты изгнания» и «тексты возвращения», читатель должен определить, как связаны между собой доизгнаннический, изгнаннический и репатриантский периоды в творчестве Солженицына. «Двучастные рассказы» (1993–1998), начатые как раз перед возвращением и законченные после него, перемежают события 1920–1930-х годов и Второй мировой войны с современными впечатлениями, которые писатель получил во время своего двухмесячного путешествия по России в 1994 году. Подчеркнутый в них разлад между прошлым и настоящим — персонифицированный в фигуре странника — контрастирует с почвенничеством и непрерывностью-преемственностью, которые традиционно приписываются произведениям Солженицына. Когда Солженицын — после тридцатилетней паузы и двадцатилетней оторванности от России — вернулся на родину и вновь начал писать «Крохотки», он предварил их замечанием, что «их писать там — не мог»⁵. Нас побуждают сравнить до изгнаннические «крохотки» с написанными после возвращения, чтобы определить, какая преемственность может между ними существовать и как объяснить перерыв в их написании.

Если «Двучастные рассказы» привлекают внимание к своим текстуальным разрывам и культурным трещинам, то «Красное Колесо», с его упором на полноту, стремится заполнить любую брешь. Как говорил сам Солженицын: «...мое дело только найти правильные факты, найти как можно больше фактов и сгруппировать их в такой густоте, чтоб уже места не было куда ступить, уже не поспоришь <...> нет пустого места»⁶. Между тем, это про-

234/235

изведение состоит из разнородных, несопоставимых сюжетов и частей — повествовательных глав, «политических» глав (обозначенных апострофом после номера главы), исторических документов и разделов, озаглавленных «Вскользь по газетам», и «экрана» (уведомляющего читателя, как ему «смотреть» на события), — которые остаются отдельными, не образуют синтеза. Повествовательный дискурс используется, чтобы рассказать о событиях и предоставить всестороннюю информацию о вымышленных и исторических фигурах, однако «Красное Колесо» не выстраивает сюжет или рассказ о революции вокруг тех или иных персонажей. Отсутствие синтеза и причинной связи является центральным для этого произведения; оно способствует усвоению тезиса, что революция не была неизбежной, что любое событие, большое или малое, могло иметь значение, а могло и не иметь.

О чем-то похожем пишет Вольфганг Изер в «Акте чтения»: эти незаполненные промежутки создают пространство для читателя, «своего рода стержень, вокруг которого вращаются все его отношения с текстом»⁷. Читатель обладает известной свободой при заполнении пробелов в историографическом произведении, но его отношения с текстом определяют не эти воображаемые проекции, а его работа как историка: деятельность читателя состоит в соединении разнородных исторических документов и фактов в осмысленное повествование. Урок, который, как надеялся Солженицын, преподает «Красное Коле-

⁵ Солженицын А.И. Крохотки // Новый мир. 1997. № 1. С. 99.

⁶ Сокуров А. Узел. Беседы с Солженицыным, 1998.

⁷ Iser W. The Act of Reading. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978. P. 169.

со», извлекается не только из «правдивой версии исторических событий», вобравшей в себя архивные материалы, но также из привлечения внимания к методам подачи этих материалов. Чтобы понять причины, приведшие к Февральской революции, Солженицын призывает читателя помочь процессу реконструкции этих событий и, тем самым, приданию им смысла.

В своем анализе «Одного дня Ивана Денисовича» и «В круге первом» Леона Токер описывает солженицынский метод композиции как «парадигматический», поскольку представленные в них события задуманы как типическое изображение лагерного опыта, а не протокольно-точные документы реальной жизни. Этот метод дает возможность, сказав только часть правды, облегчить публикацию и в то же время представить эту «правду как *типическую* (а не индивидуальную, маргинальную, случайную) с целью легитимировать предмет своего обсуждения»⁸. В ходе изображения событий одного лагерного дня показывается ряд возможных исходов текущего момента; герой часто «знает об альтернативных вариантах, но не имеет возможности предугадать, какой из них произойдет», в то время как читателю напоминают о «металитературной природе договора между автором и читателем»⁹. Токер, таким образом, демонстрирует, как Солженицын делает читателя соучастником, одновременно вовлеченным в мир литературы и в мир стоящей за ней реальности. Эта стратегия нацелена не столько на то, чтобы воспроизвести типичный лагерный день и окунуть читателя в чужой опыт, сколько на то, чтобы поддержать самостоятельный вклад читателя в прочтение литературного текста и осознание нетипичных условий, царящих за его пределами.

235/236

За десятилетия изгнания, во время которого Солженицын переработал «Узел I» и написал последующие «Узлы» «Красного Колеса», произошли значительные изменения в его методе, равно как и в «договоре» между автором и читателем. Если парадигматические нарративы, такие как «Один день Ивана Денисовича», могут рассматриваться как ассоциирующие по своей структуре, то «Красное Колесо» является своего рода замещением: оно ставит задачу исправить искажения историографии и предложить вместо них точный рассказ о событиях. Первая редакция «Августа Четырнадцатого» содержала послесловие с обращением к читателю: «...современники тех событий умерли почти все, кто могли бы меня исправить, пополнить, сообщить такое, что не записано и не хранится... 1-й Узел своей работы я теперь публикую для русского зарубежного читателя, с одновременной просьбой о критике, поправках и дополнениях, особенно по историческим лицам, по которым у меня было мало материала»¹⁰. Солженицын признает, что его работа неполна, неточна в деталях, а следовательно, не закончена — проблема, которой он займется, предприняв самостоятельные разыскания и переделки при подготовке к публикации второго издания. Майкл Скаммелл отмечает, что послесловие было дерзким, поскольку обращалось к русской эмиграции, в то время как Солженицын еще находился в России, и поскольку в нем «заявлено еще одно честолюбивое намерение Солженицына, а именно вернуть миллионы уехавших русских — по крайней мере, метафорически — в отчий дом... Он страстно стремился к национальному единству и согласию»¹¹. Когда же Солженицын сам оказался среди этих «уехавших», в годы, последовавшие за его высылкой и между публикациями первого и второго изданий «Августа Четырнадцатого», завершение «Красного Колеса» и выполнение его многочисленных задач — восстановление исторической правды и установление национального согласия на месте разломов, порожденных рево-

⁸ Toker L. Return from the Archipelago: Narratives of Gulag Survivors. Bloomington: Indiana University Press, 2000. P. 196.

⁹ Ibid. P. 193, 194.

¹⁰ Солженицын А.И. Послесловие к русскому зарубежному изданию 1971 г. С. 573.

¹¹ Scammell M. Solzhenitsyn: A Biography. New York: W.W. Norton and Company, 1984. P. 736.

люцией и ее современными приверженцами, — стали важнейшим делом его жизни¹².

В качестве факторов, затрудняющих восприятие «Красного Колеса», критики приводили временную удаленность Солженицына от описываемого им исторического периода, а также физическую оторванность писателя от России¹³. Это особенно любопытно в свете того, что сам Солженицын подчеркивал живую связь с прошлым, которую ощущал во время работы с архивными материалами, и описывал свое произведение как связующее звено между современным читателем и историческим прошлым. По мере того, как писателя все больше беспокоили фактическая достоверность и полнота, он неизбежно укреплялся в сознании дистанции, отделяющей мир его книги от того контекста, в котором она появится. Раскрыть не

236/237

только необходимость, но и сами методы работы с архивными материалами — таков был способ преодолеть эту дистанцию.

Главная проблема замысла — «материал», как называл Солженицын свои источники, и необходимость его «проработать». Архивные материалы не только включены в различные типы глав, но обуславливают саму их форму и структуру. Солженицын признает определяющую роль «материала» в композиции «Красного Колеса»: «Как интересно выясняется по ходу дела. Установив для себя три вида изложения (обычное, политическое, и кино), я никак не мог приладить двух последних (и общей фрагментарно-стыковой манеры) к первым двум частям романа. Получалось только традиционное медленное изложение большими главами... И вдруг понял: да ведь I и II Части и должны быть такие! — они же до революции, еще в прежней России. Так материал сам меня поправил»¹⁴.

Описанная здесь готовность уступить требованиям материала придает «Красному Колесу» достоверность документа, при том что автор не скрывает свою опосредующую роль архивиста и историка. Определив, какие из документов необходимы для реконструкции прошлого после десятилетий искажений или замалчиваний историками¹⁵, Солженицын хронологически организует свой материал. Чтение «Красного Колеса» отчасти напоминает работу с архивными фрагментами, которые были отобраны и помечены автором, а затем распределены по подшивкам с заголовками-датами: «25 февраля, суббота» или «26 февраля, воскресенье»¹⁶. Первым побуждением читателя может оказаться желание порвать с такой структурой и следовать повествовательным нитям, протянутым к определенным историческим лицам или событиям, навязав тем самым процессу чтения более привычный (по конвенциональным романам и повестям) режим. Как бы то ни было, фрагментарная природа повествовательных линий и допускаемые Солженицыным обра-

¹² В «Угодило зёрнышко...» Солженицын описывает свое изгнание как разрыв, который угрожает его творческому существованию: «Известно мнение, что вне родины многие теряют способность писать. Не случится ли это со мной? (Некоторые западные голоса так уже и предсказывали, что меня ждёт на Западе духовная смерть)» (*Солженицын А.И.* Угодило зёрнышко промеж двух жерновов. Часть первая: 1974–1978. С. 58).

¹³ См.: *Scammell M.* Op. cit. P. 982–983; *Nicholson M.* Op. cit. P. 326–327; *Thomas D.* Op. cit. P. 478–488.

¹⁴ *Солженицын А.И.* Три отрывка из «Дневника Р-17». С. 12.

¹⁵ Солженицын не считает ответственными за это только советских исследователей, замечая, что искажения начались задолго до прихода коммунистов к власти (*Солженицын А.И.* Предисловие к серии «Исследования новейшей русской истории» // Леонтович В. История либерализма в России: 1762–1914. Т. 1. М.: Русский путь, 1995. С. 1).

¹⁶ Эдвард Эриксон обозначает «Август Четырнадцатого» как «архивный роман», хотя нигде не определяет этого понятия (*Ericson E.E.* *Solzhenitsyn and the Modern World.* Washington, D.C.: Regnery Gateway, 1993. P. 63). Эндру Барух Вахтел уподобляет его структуру средневековым хроникам, отмечая, что в «воссоздании формы хроники Солженицын надеется... избежать как эстетически сбалансированной беллетристики, так и объективного изложения» (*Wachtel A.B.* *An Obsession with History: Russian Writers Confront the Past.* Stanford: Stanford University Press, 1994. P. 215–218).

щения к читателю, в которых исторические сведения отсутствуют¹⁷, высвечивают конфликт между дискурсивными приемами романиста и практикой архивистов или историков; они подсказывают, что смысл солженицынского архивного «повествования в отмеренных сроках» нужно искать не в фабуле или сюжете, а в самом этом конфликте.

Отступления, возникающие на всем протяжении «Красного Колеса», выдвигают несовместимые задачи, отличающие методы беллетриста и читате-

237/238

ля от методов историка. Так, при изображении поражения генерала Клюева в сражении в Пруссии рассказчик «Августа Четырнадцатого» заявляет: «Не позволяя себе ни взмаха выдумки, коль можно точно собрать и узнать, держась к историкам ближе, а от романистов подальше, разведём руками и заверим единожды тут: так худо сплошь мы б не осмелились придумывать, для правдоподобия распределяли бы в меру свет и тень»¹⁸. Если это обращение предостерегает против наложения условных повествовательных конструкций на исторические факты, то другие стремятся оправдать объединение исторических и дискурсивных нарративов в рамках одной главы. Биография Столыпина, например, набрана петитом, чтобы отделить ее от дискурсивных частей той же главы, и предварена замечанием в скобках: «(Хотя наш неизбежный очерк о Столыпине и деле его жизни будет как можно деловит и сжат, автор приглашает погрузиться в подробности лишь самых неутомимых любознательных читателей. Остальные без труда перешагнут в ближайший крупный шрифт. Автор не разрешил бы себе такого грубого излома романной формы, если бы раньше того не была грубо изломана сама история России, вся память её, и перебиты историки)»¹⁹. Ради полноты картины читателю сообщается информация, превосходящая ту, что необходима для точного и исчерпывающего понимания событий. Зато читателю-историку, опасаящемуся, что повествовательные элементы заслонили правду, доступны подробности, которые он может проверить. Умышленное вторжение со стороны автора привлекает к себе внимание как способ напомнить читателю-историку о полезности подобных биографических экскурсов и замысла в целом. Включение таких отступлений указывает на проблемы фактической достоверности (референциальности) и общественной пользы, которые «Красное Колесо» собирается разрешить. С одной стороны, отступления подкрепляют притязания эпопеи на всеобъемлющий охват и соответствие внетекстовой реальности. С другой, они подтверждают невозможность точного изображения прошлого без неприкрытого вмешательства автора.

Последовательное использование Солженицыным слов «уплотнение», «концентрация», «сжатие» для описания своего метода композиции сходным образом выступает в роли ориентира для понимания его исторической эпопеи²⁰. В «Замечаниях автора к Узлу второму», предваряющих «Октябрь Шестнадцатого», Солженицын утверждает, что «концентрация действительности есть требование искусства». Автор «не решился обременить свою книгу и читателя тем многословием, даже пустословием, повторами, побочностями, рыхлостями, невыразительностями», которые он обнаружил в подлинных документах, и потому «разрешил себе выиграть действенность через сжатие всего текста, иногда и отдельных фраз, — без малейшего, однако, искажения их смысла»²¹. Это разрешение себе

¹⁷ Солженицын А.И. Замечание автора к Узлу второму. Октябрь Шестнадцатого. М.: Военное издательство, 1993.

¹⁸ Солженицын А.И. Август Четырнадцатого. Paris: YMCA-Press, 1971. Т. 1. С. 350.

¹⁹ Солженицын А.И. Август Четырнадцатого. Paris: YMCA-Press, 1983. Т. 2. С. 169.

²⁰ Солженицын А.И. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве // Он же. Публицистика: В 3 т. Ярославль: Верхняя Волга, 1995–1997. Т. 2. С. 421; Он же. Октябрь Шестнадцатого. Paris: YMCA-Press, 1984. Т. 2. С. 587; Он же. Август Четырнадцатого. Т. 2. С. 545.

²¹ Солженицын А.И. Замечание автора к Узлу второму. С. 587. Он сделал похожее замечание в интервью 1976 года: «...вымысел есть для художника средство концентрации действительности. Он помогает концентрировать действительность — вот только в этом его роль» (Телеинтервью на литературные темы с

подмены, замещения подлинно-

238/239

го исторического документа его видоизмененной версией, есть признание значительных трудностей, которые должно преодолеть произведение.

Вслед за Романом Якобсоном, открывшим взаимосвязь сгущения и смещения с тропами метафоры и метонимии, эта корреляция была расширена другими и применена Хейденом Уайтом к тропологическому рассмотрению историографии, с тем чтобы показать, что «язык историков — не прозрачное, пассивное средство, с помощью которого мы можем видеть прошлое», а «выигрышная позиция», позволяющая нам подойти к отношениям между письменными артефактами прошлого и рассказами о них историков²². Если мы примем ссылки Солженицына на процесс уплотнения-сгущения за свидетельства его осведомленности о том, что аутореференциальное повествование не может быть непосредственным зеркальным отражением прошлого (предполагающим, что авторские нарративные стратегии должны быть читателю невидны), то в его экскурсах и пояснениях можно усмотреть попытку сделать свою методологию зримой²³. «Красное Колесо» не только стремится представить события прошлого, как они происходили в действительности, но и предоставить «более или менее самостоятельный инструмент, который можно использовать для понимания прошлого»²⁴. В свете метафорических особенностей исторического нарратива проясняется и роль читателя в отыскании организующей структуры и значения материала: для того чтобы иметь осмысленное понимание истории, нужно не просто противопоставить советской версии истории «правду», но и научиться работать с разнообразными источниками, чтобы определить, что они могут открыть или сокрыть в прошлом, и свое к нему отношение. В этой связи важно упомянуть, что журналист, сопровождавший Солженицына во время его остановки в Благовещенске в 1994 году, независимо от него пытался найти и открыть местный архив материалов по Бамлагу²⁵.

Но Солженицын намеревался не только включить в «Красное Колесо» пояснения, как надо его читать. Он лелеял мысль, что оно исправит искажения историографии и осветит забытое прошлое. Очистительный эф-

239/240

фект, который «Красное Колесо» стремится произвести в обществе, отличается от реакции, которую оно вызывает у отдельных читателей. Ограничивает ли с необходимостью то, чего произведение достигает благодаря своей подчеркнутой текстуальности, его притязания на внетекстуальную референциальность? Калле Пихлайнен полагал, что «ничего не теряется... при допущении референциальности как специфически *текстуальной* осо-

Н.А. Струве // Публицистика. Т. 2. С. 426).

²² *Ankersmit F.R. History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor. Berkeley: University of California Press, 1994. P. 65.* Мы можем также обратить внимание на тот факт, что между первым и вторым изданием «Августа Четырнадцатого» Солженицын не только удалил повторяющиеся отрывки из исторических документов, но и отбросил автобиографические эпизоды в процессе того, что Д.М. Томас и Даниэль Ранкур-Лаферрьер определили как самоцензуру, сопутствующую сгущению и замещению. См.: *Thomas D. Alexander Solzhenitsyn: A Century in His Life. P. 486–88; Rancour-Laferriere D. Solzhenitsyn and the Jews: A Psychoanalytic View // Rancour-Laferriere D. (Ed.). Russian Literature and Psychoanalysis. Amsterdam: John Benjamins, 1989. P. 143–144.*

²³ См.: *Ankersmit F.R. History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor. P. 65.*

²⁴ Анкерсмит утверждает, что нарративы историков, как изображения прошлого, не могут опираться на прошлое, каковое эпистемологически недоступно (*Ankersmit F.R. History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor. P. 66.*)

²⁵ *Белый Н.* На земле Бамлага // Литературная газета. 1994. 15 июня. С. 3.

бенности исторических нарративов»²⁶, однако Солженицын вряд ли захотел бы принять такую терминологию. Он стремится затушевать текстуальную опосредованность своего повествования, постепенно отодвигая на обочину вымышленных персонажей и избегая организации различных линий в удобочитаемый сюжет. С этой целью последняя часть «Красного Колеса» — «На обрыве повествования» — перечисляет содержание незаконченных шестнадцати «Узлов», отбросив все вымышленные повествовательные линии. Несмотря на все эти старания добиться большей референциальности, остается очевидным, что «Красное Колесо», в отличие от «материала», представляет собой отдаление от подлинных архивных источников²⁷. Приглашая читателей работать с современным литературным переложением предыдущих текстуальных изображений исторического явления, «Красное Колесо» привлекает внимание к своей собственной текстуальности, чтобы сформулировать способ, как нужно подходить к историческим повествованиям из перспективы сегодняшнего дня. Тем самым оно подталкивает перенести обсуждение с онтологического уровня прошлого на проблематику дискурса и методологии самого текста²⁸.

Начало «Обрыва повествования», наряду с решением Солженицына оставить неназванными многочисленные архивы и источники, с которыми он сверялся, можно прочитать как ряд инструкций для будущего читателя-историка, который вознамерился бы завершить «Красное Колесо»: «...октябрьский переворот уже с апреля вырисовывается как неизбежный. После апреля обстановка меняется скорее не качественно, а количественно. К тому же и объем написанного и мой возраст заставляют прервать повествование. Но для тех последующих Узлов я все же представляю читателю конспект главных событий, которых нельзя бы обминуть, если писать развернуто»²⁹. Это более чем неожиданное заключение к тексту, ко-

240/241

торый, по заверению автора, стремится не оставлять пустых мест, если только, как я попыталась здесь показать, в его задачи не входит обучить читателя-историка своим методам.

То, что мы могли бы назвать большим нарративом «Красного Колеса» — его символом выступает «полноэкранный» образ горящего Колеса, отскочившего от лазаретной линейки и безостановочно катящегося прямо на зрителя, — также высвечивает внутренний конфликт между его общественными целями и потенциальными индивидуальными прочтениями. Ощущение нагромождения случайностей, того, что события могли обернуться по-другому, Солженицын фиксирует во всех мельчайших подробностях. И все же Колесо судьбы катится и катится вперед, связанное референциальным обещанием, указывающим на трагический внетекстуальный финал — революцию. Это произведение — экстраординарное по своему объему, притязаниям и стремлению к онтологическому прошлому, демонстрирующему в конечном счете свою текстуальность, — до сих пор сопро-

²⁶ Pihlainen K. The Moral of the Historical Story: Textual Differences in Fact and Fiction // *New Literary History*. 2002. № 33. P. 56. Анкерсмитовская разработка этой идеи принимает в расчет проблему референциальности, касающуюся и «Красного Колеса»: «В той мере, в какой историческое произведение хочет оставаться как можно более верным рваному характеру исторического опыта, оно обязательно повторит на уровне исторического изложения особенности фрагментированного, случайного и обособленного. Без сомнения, микроистория, история ментальностей и Alltagsgeschichte (история повседневности) с ее интересом к незначительным бытовым деталям наилучшим образом удовлетворяют требованиям постмодернистской историографии» (Ankersmit F.R. Op. cit. P. 211).

²⁷ Здесь можно вспомнить утверждение Уайта, что история не «обнаруживается», а, скорее, создается в самом процессе написания.

²⁸ См. обсуждение этого феномена в: Pieters J. *New Historicism // Postmodern Historiography between Narrativism and Heterology*. 2000. № 39. P. 28.

²⁹ Солженицын А.И. На обрыве повествования. Апрель Семнадцатого. Paris: YMCA-Press, 1991. Т. 2. С. 1.

тивлялось любому окончательному катарсическому замыканию в систему, каковой оно задумывалось. «Красное Колесо» провоцировало читателей самим заполнять пробелы между его частями, между прошлым и будущим, самим оценивать процесс создания историографического дискурса и видеть трагическую подоплеку революционного периода с современной критической выигрышной позиции.

Повествовательные стратегии Солженицына в «Красном Колесе» отсылают к знакомым парадигмам восприятия его произведений. Подобно «Архипелагу ГУЛАГ», оно разрушает жанровую классификацию и границы между фактом и вымыслом. Оно возвращается к «узловому» построению романа «В круге первом», и, подобно этому роману, его «Узел I» — «Август Четырнадцатого» — существует в двух редакциях. Однако, в отличие от более ранних произведений, читатель сталкивается здесь с непростой задачей: увязать сформулированные Солженицыным для «Красного Колеса» цели с конечным результатом. Если задача преодоления таких неувязок, по-видимому, неизбежна для произведения, писавшегося на протяжении нескольких десятилетий изгнания, во время которого оно стремилось преодолеть дискурсивную отдаленность, произведение, в конечном счете, находит разрешение и обоснование в индивидуальных прочтениях, которые оно порождает.

РИТОРИЧЕСКОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ

Стало общим местом описывать возвращение Солженицына 27 мая 1994 года в Россию, где его встречали как героя. Но герой, как оказалось, находится в непримиримом конфликте с духом времени и совершенно оторван от интересов российской аудитории³⁰. Комментаторы описывали возвра-

241/242

щение Солженицына как перформанс, как самое грандиозное писательское турне в истории или, еще циничнее, как возвращение барина в свою усадьбу³¹. Пока журналисты пытались проникнуть в поезд, который вез Солженицына из Владивостока в Москву, в надежде раздобыть сенсационный материал для своих собственных «рассказов о возвращении», Солженицын-путешественник — чей статус «проезжающего» приведет к риторическим «изломам» в «Двучастных рассказах», законченных в 1998 году, — собирал заботы и чаяния простых людей по всей стране. Имплицитный автор предстает в «Двучастных рассказах» как фигура, неспособная помочь деревенским жителям и их идиллическим (хотя и находящимся под угрозой исчезновения) заповедным уголкам: он всего лишь мимолетный наблюдатель, транзитом проезжающий через страну, которая тоже переживает «переходный» период и образ которой дробится в его записях «на ходу». Постоянное перемещение в сочетании со странствием по сельской глубинке России аллегорически намекает на экзистенциальную ситуацию Странника, вернувшегося из изгнания. Таким обра-

³⁰ При высказывании подобных суждений обычно ссылаются на телевизионные программы «Встречи с Солженицыным». Д.М. Томас отмечает, что некоторые усмотрели политические мотивы в снятии этой программы с эфира. На пресс-конференции, организованной по этому поводу, Людмила Сараскина, Борис Можаяев, Станислав Кондратов, Семен Липкин, Инна Лиснянская и другие обвинили руководство Первого канала в подавлении свободы слова (*Пулльсон К.* На «диком поле» и без Солженицына // *Культура*. 1995. С. 1). Андрей Зорин увидел конфликт между целями писателя («ориентация на будущие поколения») и сиюминутностью телевидения (*Зорин А.* Врач или боль? // *Неприкосновенный запас*. 1999. № 1. С. 4–8 (<http://magazines.russ.ru/nz/1999/1/zorin.html>)).

³¹ *Королев С.* Деррида и Солженицын: Деконструкция путешествия // *Независимая газета*. 1994. 17 сентября. С. 8; *Remnick D.* Deep in the Woods // *The New Yorker*. 2001. 6 Aug. P. 33. Обложка журнала «Столица» (1994. № 1) — наложенное на костюмированную фигуру лицо Солженицына рядом со словами «вот приедет барин». Эта фраза повторялась в прессе настолько часто, что Солженицын был вынужден ответить: «Мне говорят — «приехал, как барин»! Это результат московской брехни, которую распускают некоторые газеты!» (*Самахова И.* Александр Солженицын в Новосибирске // *Литературная газета*. 1994. 6 июля. С. 3).

зом, линии непрерывности-преемственности в солженицынских «текстах возвращения», призванные «укоренить», поставить пишущего субъекта и его читателей на твердую почву, сосуществуют с риторическим разрывом, раздробленностью. Этот конфликт, наиболее очевидный в «Двучастных рассказах», со временем уступит место более цельным риторическим конструкциям национальной идентичности в «Крохотках».

Рассказы и миниатюры, напечатанные после возвращения Солженицына, говорят от имени голосов и ценностей, не находивших себе места в культурном дискурсе середины 1990-х годов. За время своего восьминедельного путешествия из Владивостока в Москву Солженицын посетил семнадцать городов, записывая все услышанное им — в том числе голоса обездоленных — в путевой дневник. Тогда же он описал свою встречу с постсоветским ландшафтом: «Все это путешествие, вот уже три недели, разворачивало мне размах русских пространств. И сложилось ощущение как бы единого ряда удач, посылаемых Господом. А ясно чувствовал, что в Москве — будет совсем иначе: густо враждебные силы»³².

Контрасты, с которыми Солженицын столкнулся по возвращении на родину, подсажали темы, одновременно касавшиеся обустройства и неустроенности, укоренения и перемещения. В 1995 году «Новый мир»

242/243

опубликовал «Двучастные рассказы», начатые за год до отъезда из Соединенных Штатов и законченные после путешествия по России. Как упомянуто выше, фигура странника символизирует здесь возвратившегося изгнанника, который, подобно простым постсоветским людям, выбитым из колеи, находится в поисках сплывающей идентичности. Но в «Двучастных рассказах» перемещение и мимолетность означают отсутствие смысла. Структура рассказов демонстрирует, что лишь некоторые странствия могут привести к обретению почвы и укоренению, тогда как другие остаются бесприютными блужданиями по исчезающим провинциальным местам.

Если читатель должен был отыскивать трещины в монолитном основании «Красного Колеса», чтобы сделать его как объектом, так и субъектом интерпретации, то в «Двучастных рассказах» это зияние присутствует наглядно — в виде пробела, отделяющего первую часть каждого рассказа от второй. Все они так или иначе сходятся в одну центральную точку — отсутствие: отсутствие морального выбора, когда речь идет о том, чтобы сохранить свою жизнь в обмен на жизнь других; тщетное желание найти спасение в искусстве, которое идет на идеологический компромисс; отсутствие государственных структур и личного желания обеспечить социальную поддержку и защиту окружающей среды. Изображая эти мучительные ситуации, рассказы раскрывают свою собственную дилемму: является ли смысл неотъемлемой частью отсутствия, явленного в различных формах? Искать ли его в исчезающем прошлом, в находящихся под угрозой уничтожения глухих уголках?

Солженицынские «тексты возвращения» стараются отыскать островки пустившей прочные корни народной жизни и описать встречу с ними «заезжего гостя». Смысл «Двучастных рассказов», и особенно описанных в них страданий, нельзя оставить подвешенным в зазоре между двумя частями; но не отыщется он и в простом сопоставлении с культурным дискурсом «пустоты», который Солженицын считает господствующим как в России, так и на Западе³³. Во второй части «Желябугских выселок» мы видим, что и памяти недостаточно, чтобы заполнить эти пустоты. Когда рассказчик и его спутник идут по до-

³² Солженицын А.И. Из путевых записей. 1994 / Между двумя юбилеями. 1998–2003. М.: Русский путь, 2005. С. 30.

³³ О культурной пустоте см. «Игру на струнах пустоты» Солженицына — текст, изначально произнесенный как речь «Playing Upon the Strings of Emptiness» в Национальном клубе искусств в Нью-Йорке в 1993 году.

роге, по которой пятьдесят два года назад проходил их полк, они видят на обочине дороги разбитую брошенную телегу с оставшимися тремя колесами — эхо горячей лазаретной линейки из «Красного Колеса». Спутник вспоминает, как они отмечали день рождения своего однополчанина на берегу безлюдного озера. «Да, прусская ночка — была», — говорит он, вызывая в памяти стихотворение Солженицына 1950 года «Прусские ночи»³⁴. Они встречают старуху, которую рассказчик, как он уверен, помнит (он освобождал эти «выселки» в 1943 году), но знает, что эта память ничего не может изменить: «Странно хочется передать ей что-то же радостное от того времени, хотя что там радостное? только что молодость. Бессмысленно повторяю: «Помню вас»». Он чувствует себя еще бесполезнее, когда та принимает их за чиновников: «А вы что к нам пожаловали? Что ль, с каким возвестием? Може, наше

243/244

прожитбище разберете?» Он может только ответить: «Да нет, мы проездом. На старые места посмотреть приехали»³⁵.

Бесполезность рассказчика проистекает из его «проездом». Во время короткой остановки он мысленно возвращается в прошлое, даже находит его следы, но не в состоянии вникнуть в повседневные заботы дня сегодняшнего. Бытовая неустроенность старухи и обещания администратора («Вопросы, которые касаются вас, наших ветеранов, наших матерей, — я буду лично решать. Если не смогу я — тогда будем выходить на область. А Москвы — мы не затронем, не должны») свидетельствуют о самодостаточности этого мира, неизбежности его уклада, резко контрастирующих с неприкаянностью заезжего путешественника³⁶.

«Желябугские выселки» показывают тоску по общению с подлинной народной душой: упование, которое ничем не разрешается. Что касается самого Солженицына, то, отвергнув роль перемещенного гостя, он тщательно выстраивал рассказ о своем собственном путешествии, ведя путевой дневник и разрешив вести съемку одновременно двум кинооператорам, с целью записать заботы и чаяния встреченных во время поездки людей³⁷. «Пока я буду ехать по провинции — я имею цель встречаться именно с местными людьми», — написал он 26 апреля 1994 года тогдашнему президенту Борису Ельцину, оговарив, что никто из Москвы не должен его встречать или сопровождать в этой поездке³⁸. Упорство, с каким Солженицын настаивал на записи его встреч с местными жителями без какого-либо вмешательства из Москвы, отражает желание преодолеть двойной кризис идентичности — собственный и своего народа, — отмежевавшись от столицы и выделив русскую глубинку как локус подлинного, который он будет описывать в своих произведениях. «Желябугские выселки», путевые заметки, кинокамеры — все это привлекает внимание к решающему пункту в его заявлении: «...в друзьях своих числю — русские просторы. Русскую провинцию. Малые и средние города»³⁹, и в то же время к необходимости заново познакомиться с этими городами.

Солженицынские «тексты возвращения» образуют активную культурную систему, центральное положение в которой занимает сохранение находящихся под угрозой уничтожения, маргинализированных русских традиций. На протяжении всего своего изгнания

³⁴ Солженицын А.И. Желябугские выселки: Рассказы. СПб.: Азбука-классика, 2006. С. 505.

³⁵ Там же. С. 504.

³⁶ Там же. С. 511.

³⁷ Би-би-си спонсировало поездку и выпустило фильм под названием «Возвращение домой» (1995). Организовал путешествие и снял его для домашнего архива Юрий Прокофьев (*Захарчук М.* Через всю Россию проехал вместе с писателем Александром Солженицыным кинооператор Юрий Прокофьев // Подмосковье. 1994. 17 сент. С. 4).

³⁸ Солженицын А.И. Угодило зёрнышко промеж двух жерновов. Часть четвертая (1987–1994) // Новый мир. 2003. № 11. С. 97.

³⁹ Там же. С. 97.

Солженицын избегал любых ассоциаций между ситуацией изгнания и маргинализацией, которые, в его глазах, обесмыслили бы труд его жизни⁴⁰. Однако, проехавшись по малым

244/245

и средним городам центральной и восточной России и воочию убедившись в их заброшенном, маргинальном положении, Солженицын начал выступать от их имени. Как заметил Андрей Зорин: «Автор, выстроивший свою жизненную жесткую форму на одиноком противостоянии, неожиданно заговорил голосом большинства неписавшихся, напуганных, не способных принять и признать долгожданные перемены»⁴¹. Местное своеобразие, своеобразие русской глубинки, к которому не дано было приобщиться пишущему субъекту-страннику в «Двучастных рассказах», выступает символом нации как целого в его последующих произведениях: «Россия в обвале» (1998) и «Крохотки». Последние «Крохотки» (1996–1999) вновь задействуют бинарные оппозиции, организовывавшие те из «Крохоток», что были написаны до изгнания, с тем, чтобы привлечь внимание к исчезающим культурным дискурсам. «Россия в обвале» рисует нацию, оказавшуюся на грани вымирания. Вопросы выживания, озвученные людьми, которых Солженицын встретил во время своей поездки, заполняют всю первую главу книги — «В разрывах российских пространств». В следующих главах Солженицын дает ответы на эти вопросы и провидит будущее России: наблюдатель-странник «Двучастных рассказов» становится провозвестником с твердо поставленной, непреклонной дикцией, который может указывать путь.

Перевод с англ. Виктора Уляшева

⁴⁰ Отметим, например, причины предпочтения Соединенных Штатов Норвегии, стране, которой он долго восхищался, но которую в конце концов счел слишком непригодной для своей работы («Если вы печатаете что-нибудь в скандинавской прессе, это будет едва или вовсе никак не будет замечено в мире»).

⁴¹ Зорин А. Врач или боль? (<http://magazines.russ.ru/nz/1999/1/zorin.html>).