

А. СОЛЖЕНИЦИН И СОЦРЕАЛИЗМ

«ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА»

1

На Западе повесть Александра Солженицына «Один день Ивана Денисовича» пошла по пути романа Дудинцева «Не хлебом единым», романа Пастернака «Доктор Живаго» и таких политических стихов Евгения Евтушенко, как «Наследники Сталина». Вокруг повести начался «мировой шум». Ее перепечатывают по-русски, она уже вышла на иностранных языках.* О ней много пишут и говорят. Оправдано ли все это? Я думаю, — да. Это произведение заслуживает большого внимания. И не столько с точки зрения политической, сколько в смысле литературном.

Также как стихи Евтушенко, повесть Солженицына и некоторые другие произведения советской литературы, — и внутри страны и вовне — сейчас «взяты на вооружение» хрущевской пропагандой. Внутри страны «Один день Ивана Денисовича» явно выпущен против внутренних «китайцев». Этот опасный для него клапан Хрущев открыл еще на 20-м съезде партии: запугать партию и население «призраком Сталина», призраком чисток, крови, террора времен «культы лич-

* Здесь не обошлось и без «скверного анекдота». По-французски повесть Солженицына должна выйти с предисловием Пьера Дэкса. Того самого, который в 1950 году на одном процессе в Париже — как пишет Морис Надо в «Экспресс», — выступал, утверждая, что в Советском Союзе никаких концлагерей нет, а есть трудовые колонии для уголовных, являющиеся гордостью страны социализма. По горькой иронии судьбы Александр Солженицын как раз в это время (как и миллионы других заключенных) отбывал в концлагере свой срок в восемь лет. Теперь Дэкс пишет предисловие к его повести о концлагере. Об этом бесстыдстве не стоило бы упоминать, если бы оно не было характерным для множества «прогрессивных» интеллектуалов на Западе, идущих в фарватере компартии.

ности». И (наряду со многим другим) Хрущев пугает и «Одним днем Ивана Денисовича». Вовне же эта, якобы, «разоблачительная» повесть по заданию пропаганды, вероятно, должна показать либерализм Хрущева: поддерживайте его, а то придут консерваторы-сталинцы. И западные попутчики трактуют повесть Солженицына в нужном Хрущеву направлении. При чем «установка» дана уже главным редактором «Нового Мира» А. Твардовским в его предисловии к «Одному дню Ивана Денисовича»: «эта суровая повесть — пишет Твардовский — еще один пример того, что нет таких участков (?!) или явлений действительности, которые были бы в наше время исключены из сферы советского художника». Какой либерализм! Так, «Один день Ивана Денисовича» и вошел в генеральную линию пропаганды Хрущева, вместе с стихами Евтушенко о мавзолее Сталина и прочем. Все это — в плане партийных директив «на данном этапе развития», что официально и подтверждает статья В. Кожевникова в журнале «Коммунист» (№ 17). Кожевников пишет, что характерная черта советской молодой литературы, это «активное утверждение того нового, что внесли в нашу жизнь XX и XXII съезды КПСС, в том числе решительное разоблачение всех и всяческих последствий культа личности».

А «Известия» даже назвали Солженицына «подлинным помощником партии в святом и необходимом деле».

Утверждается, что эта повесть разоблачительная. Но для кого? И что она разоблачает? Для нас, людей Запада (есть и русские люди Запада) она не разоблачает решительно ничего. Правду о принудительном рабском труде и о концлагерях люди Запада знают уже несколько десятилетий. Книг, действительно разоблачивших эту правду, в зарубежной русской литературе много. И среди них были замечательные. Отмечу Ю. Марголина «Путешествие в страну зека». И Солоневича «Россия в концлагере». Г. Андреева «Трудные дороги», Иванова-Разумника «Тюрьмы и ссылки». Были и другие ценные воспоминания о советских концлагерях: Безсонова, Никонова-Смородина, Чернавиных, Бойкова, Розанова, Ширяева, Петруся. На иностранных языках — Иосифа Чапского, Герлинга, В. Петрова, Бубер-Нейман, Сурена Саниняна и многие другие.* Говорила о концлагерях и нашумев-

* В Израиле только что вышла книга бывшего видного коммуниста Иосифа Бергера «Свет в полночь». Автор провел 20 лет в советских концлагерях. Судя по отзывам печати, эта книга — потрясающая в смысле разоблачения коммунистических зверств.

шая на весь мир книга Виктора Кравченко «Я выбрал свободу». Я не даю сейчас список концлагерной литературы. Я только хочу указать, что о массовых убийствах в концлагерях и о рабском труде давно известно на Западе и в этом смысле повесть Солженицына чрезвычайное запоздание. Правда, когда при Сталине на Западе советские концлагеря были разоблачены, Хрущев и другие утверждали, что все это «брехня буржуазной печати». Теперь, опубликованием повести Солженицына, Хрущев берет эти утверждения назад. Он соглашается с тем, что концлагеря были. Но ведь они и есть! Да еще как есть! Только еще сильнее засекречены! Где как не в концлагере в Потье отбывает сейчас свой срок большая Ольга Ивинская? И сколько таких, как она, томятся в теперешних концлагерях? Сотни тысяч? миллион? миллионы? Хрущев об этом молчит. И западный, «прогрессивный» интеллигент, вероятно, скажет, что вопросы об этом задавать Хрущеву бестактно.

Но если людям Западе повесть Солженицына тематически ничего нового не дает, то появление ее в Советском Союзе, это совсем другое дело. Там, конечно, она сыграет свою роль потому, что в СССР до сих пор никакой правды о концлагерях не печаталось. В предисловии к этой повести А. Твардовский правильно отмечает: «жизненный материал, положенный в основу повести, необычен в советской литературе». Да. За последние годы были кое-какие испуганные намеки и неясные бормотания на эту тему. Но сейчас есть подлинное художественное произведение — о зека, о концлагерях. Для населения СССР в этом большое значение повести Солженицына: железный занавес над концлагерями официально приподнят. И повесть будет способствовать накоплению подспудного взрывчатого вещества в душах людей. И именно поэтому пропагандистам и журналистам Твардовский сразу же дает «линию» для объяснений появления столь странного произведения. Непонятливым людям, оказывается, надо объяснить, что «горечь и боль» от этой повести, — говорит Твардовский, — «ничего общего не имеют с чувством безнадежной угнетенности». И вправду, отчего же тут угнетаться? Наоборот, повесть о массовой гибели людей, по Твардовскому, оказывается, «укрепляет чувства мужественные и высокие». Партия стало-быть, дает разрешение: угнетайтесь, граждане, но чтобы не очень.

Перейдем теперь к чисто литературному разбору повести. Может быть многие со мной не согласятся. Но мне кажется, что эта повесть заставляет всякого прийти к большим и неожиданным выводам. И самый неожиданный из них тот, что произведение рязанского учителя Александра Солженицына «Один день Ивана Денисовича» как бы зачеркивает весь соцреализм, т. е. всю советскую литературу. Эта повесть не имеет с ней ничего общего. И в этом ее большое литературное (и не только литературное) значение. Повесть Солженицына, — как предвестник, как указание пути для русской литературы.

Когда я читал эту вещь, во мне все сильнее нарастало удивление. Да откуда же она родилась, вся эта повесть? Да что это такое за чудо? И как это могло произойти? Но это произошло — повесть передо мной, я держу в руках этот ультра-советский журнал, но читаю ее. Так думал я, с интересом читая повесть Солженицына. И происхождение ее для меня становилось все яснее. Это произведение появилось в свет, минуя советскую литературу, оно вышло прямо из дореволюционной литературы. Из — «серебряного века». И в этом ее сигназирующее значение. Она, как «спутник» молниеносно прошла сквозь безвоздушное пространство сорока пяти лет советской литературо-пропаганды и своим появлением доказала, что когда русская проза станет опять искусством слова, она неминуемо начнется с момента, когда была задумана доктриной Ленина. А советская литература, отойдя в прошлое, будет только петитным комментарием для изучающих историю диктатуры.

Что же я разумею под советской прозой? Я разумею — «Разгромы», «Цементы», «Железные потоки», «Поднятые целины», «Леса», «Бури», «Хлеба», «Далеко от Москвы», «Секретаря обкома», «Как закалялась сталь» и как она не закалялась, вообще все тысячи романов и повестей, написанных с учетом требований партии и правительства. Т. е. с учетом тех заветов Ильича, которые уничтожили русскую литературу, как искусство, превратив ее в огазетченную литературо-пропаганду.

«Позиция нашей партии по идейно-художественным вопросам известна. Она изложена в трудах В. И. Ленина, в программе КПСС и в выступлениях Н. С. Хрущева... Партия активно проводит ленинскую политику в искусстве...»,

так недавно заявил вдохновитель и покровитель искусств в Советском Союзе, теперешний идеолог Л. Ф. Ильичев.

Эту ленинскую политику мы знаем давно. Но мне все-таки хочется сейчас остановиться на одном трагическом эпизоде, происшедшем при самом ее зарождении. Больше полувека тому назад, в 1905 году в легальной петербургской «Новой жизни», в небольшой статейке «Партийная организация и партийная литература» Ленин так формулировал свои взгляды на литературу: — «Новые условия социал-демократической работы, создавшиеся в России после октябрьской революции, выдвинули на очередь вопрос о партийной литературе... Литература должна стать партийной. ... Социалистический пролетариат должен выдвинуть принцип **партийной литературы**, развить этот принцип и провести его в жизнь в возможно более полной и цельной форме... Долой литераторов беспартийных! Долой литераторов сверхчеловеков! Литературное дело должно стать **частью** общепролетарского дела, «колесиком и винтиком» одного единого социал-демократического механизма, приводимого в движение всем сознательным авангардом всего рабочего класса. Литературное дело должно стать составной частью партийной работы...»

Было ли это случайностью или у Валерия Брюсова был зорче глаз, но именно он тогда ответил Ленину в журнале «Весы». Брюсов писал: «'Долой писателей беспартийных!' восклицает Ленин. Следовательно беспартийность, то-есть, свобода мысли есть уже преступление. Но в нашем представлении свобода слова неразрывно связана со свободой суждения и с уважением к чужому убеждению. Для нас дороже всего свобода исканий... Утверждаются основоположения социал-демократической доктрины, как заповеди, против которых не позволены никакие возражения... Итак, есть взгляды, высказывать которые воспрещено... Тех, кто отваживаются на это, надо «прогнать». В этом решении — фанатизм людей, не допускающих мысли, что их убеждения могут быть ложны. Отсюда один шаг до заявления халифа Омара: «книги, содержащие то же, что Коран — лишние, содержащие иное — вредные»... Многим ли отличается новый цензурный устав, вводимый социал-демократической партией, от старого царившего у нас до последних времен... Новый строй грозит писателям-радикалам гораздо больше: изгнанием за пределы общества, ссылкой на Сахалин, одиночеством... Такая свобода не может удовлетворять нас... «Коран социал-демократии» столь же чужд нам, как и «коран самодержавия»...

И поскольку вы требуете ВЕРЫ в готовые формулировки, поскольку вы считаете, что истину уже нечего искать, ибо она у вас — вы враги прогресса, вы наши враги...».

Эта переключка Ленина с Брюсовым для русской литературы была предвестником ее гибели. Неожиданно для России Ленин победил. И Брюсов, как старый больной лев под ударом хлыста укротителя поплелся в клетку партии, чтобы стать «колесиком и винтиком». Позднее из «партийности в литературе» родился соцреализм. И на протяжении сорока пяти лет, говоря о литературе, Сталин, Жданов, Пospelов, Хрущев, Ильичев повторяют все ту же затасканную, пошлую плоско-партийную мысль Ленина, по всей своей природе чуждую искусству и убивающую его, ибо (как это ни банально) искусство к политике не имеет отношения и без свободы художника не живет.

Но казалось бы Ленин, Хрущев, Ильичев победили прочно и у Валерия Брюсова сторонников в России нет. Я говорю об открытых сторонниках, ибо тайные сторонники Брюсова в России, это — все люди подлинного искусства. Но они безмолвствуют. А вот не так давно «Известия» и «Советская Россия» выступили против подпольных литературных журналов молодежи. Это уже — открытые сторонники. И один из таких журналов «Феникс» прорвался даже на Запад. Что в нем? Оказывается, что часть советской литературной молодежи говорит об искусстве именно языком Брюсова. В «Открытом письме Евгению Евтушенко» А. Каранин пишет: «Всякое служение народу — осознанная или неосознанная ложь. Этим мерилом правильности пути поэта, его идейной чистоты, выгодно пользоваться всяким проходимцам государственной власти, которая очень умело отождествляет себя с народом. Сколько талантов обмануто и погублено!.. Поэт не должен сливаться с государственной властью. Сливаясь с ней, он теряет свою индивидуальность, превращается в работника стандартного конвейера, цель которого прямая апологетика государственной власти, а следовательно и всех пороков, которые она в себе несет...»

И словно стихами раннего Валерия Брюсова Каранину вторит неизвестный молодой поэт:

Пускай нас мало! Мы ждем! Мы верим!
Пусть мы погибнем! Наш час настанет!

Приведу здесь одно воспоминание. Оно относится ко второй половине двадцатых годов. Я жил в Берлине. И встре-

тился там с приехавшей Лидией Сейфуллиной. Она тогда была в зените славы. В СССР вышло ее собрание сочинений. Читали ее нарасхват. Писали о ней много. На Западе ее переводили. Сейфуллина действительно была талантлива. И я думаю у нее были все данные стать в нормальное (нереволюционное) время интересной писательницей. Лидия Николаевна была человеком независимым, с умом острым и резким. И вот как-то мы разговорились о «путях» советской литературы. Мало зная Сейфуллину я все-же — очень мягко — хотел провести свою мысль о том, что настоящей литературы в советской литературе, в общем, очень мало. Сейфуллина слушала меня с недовольным лицом и это заставило меня в своих формулировках быть еще мягче. Но вдруг она не выдержала и раздраженно перебила: «Так что же вы думаете, что мы не понимаем, что мы только навоз для какой-то будущей литературы? — сказала она, — Что ж вы думаете, мы этого не понимаем!» — Признаюсь, я был поражен определенностью ее фразы. И я увидел, что живущая «там» Сейфуллина ощущает это гораздо острее, и, конечно, гораздо больше, чем люди живущие вдали. И ту же мысль, выраженную гораздо легче и ироничнее я услышал позднее от приезжавшего в Берлин Юрия Тынянова.

Со времени разговора с Сейфуллиной прошел большой срок, без малого сорок лет. Но вот после последней войны на Запад пришла вторая, уже советская эмиграция, и среди нее писатели. И некоторые из них о советской литературе сказали то же, что в двадцатых годах сказала Сейфуллина. Поэт и беллетрист Глеб Глинка в «Новом Журнале» (кн. 35) в статье «На путях в небытие» писал: «Несомненно, что в советской литературе, начиная с периода создания Союза Писателей, не найдется такого художественного произведения, которое сам автор (оказавшись на свободе, например, перекочевав каким-либо чудом в Европу или Америку) не пожелал бы хотя бы частично выправить, переделать, либо переписать заново, освободив его от той лжи, которая неминуемо присуща в той или иной дозе каждой книге, в условиях сталинской диктатуры». И дальше: «с точки зрения самих авторов, в теперешней советской литературе нет ни одного полноценного произведения». А Н. И. Ульянов в «Новом Журнале» (кн. 36) в статье «После Бунина» писал: «Русская литература чувствует себя так, как вероятно будет чувствовать последний человек на земле, когда останется совершенно один перед лицом наступающих ледников». И о том же «пути в

небытие» и о тех же «наступивших ледниках» думал М. А. Алданов, когда в «Ульмской ночи» писал: «Советская литература элементарна до отвращения». Все эти мысли о советской литературе сжал в одно Евгений Замятин, сказавший: «Я боюсь, что будущее русской литературы, это ее прошлое». Именно эту правильную формулу и подтверждает повесть Александра Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Как литературное произведение она вся — из «прошлой русской литературы». Поэтому-то она и доказывает обреченность, так называемой литературы советской.

Совершенно естественно, что за многие десятилетия ленинской «партийности в литературе», то есть, нарочитого насильственного вливания в литературу некоей политической «ильичевки», писатель утерял и язык, и стиль, и свой, одному ему присущий, взгляд на мир. Он пишет огазетченным языком, своих мыслей высказать не имеет права и должен подходить к миру «в общем и целом — с позиций марксизма-ленинизма».

«Наше искусство призвано вдохновлять народ на труд во имя коммунизма ...и без промаха разить врагов, коммунизма...», — вот, оказывается, в чем задача искусства по формулировке теперешнего идеолога при ЦК КПСС, Леонида Ильичева.

Как художник, советский писатель за эти десятилетия уничтожен. Вся советская литература пришла к элементарности, к однодумью, к одностилью, к одинаково ровному «пульсу покойника».

И вдруг в этом мире плоского однообразия рождается повесть Солженицына, по всей своей фактуре и по своему подходу к миру совершенно отличная от социалистического реализма. С кем же она смыкается? С дореволюционной прозой. И в ней не с Горьким, Буниным, Куприным, Андреевым, Зайцевым — что было бы все-таки вероятнее. Нет, Солженицын смыкается с писателями ремизовской школы. Я отношу к ней Пильняка, Замятина, Шишкова, Пришвина, Клычкова. Это он, забеглый канцелярист и изограф Ремизов (а по советской терминологии «мракобес», «упадочник», «декадент», «белогвардеец») отозвался в Александре Солженицыне. Оговорюсь сразу же: я не большой поклонник этой школы и музыки Алексея Михайловича. Я не его читатель, он не мой писатель. В Ремизове я любил только его аскетически-страстную посвященность литературе. В мире для него кроме искусства слова ничего не было. И тут была его сила. Но чтоб ценить его, как ценили многие, — я не из их числа.

А потому мои мысли о ремизовской школе в Солженицыне лишены всякого личного пристрастия. В этой тематически страшной повести я бы больше хотел почувствовать, например, отзвуки Достоевского. Но их нет. Проза Солженицына какими-то неисповедимыми путями пришла к ремизовскому сказу. Думаю, что Ремизову было бы дорого прочесть эту превосходную русскую вещь, где бы он сразу почувствовал свои корни:

«А конвоиров понатыкано! Полукругом обняли колонну ТЭЦ, автоматы вскинули, прямо в морду тебе держат. И собаководы с собаками серыми. Одна собака зубы соскалила, как смеется над зеками...»

«Было время так так этого хлеба боялись, кусочка двухсотграммового на обед, что был приказ издан: каждой бригаде сделать себе деревянный чемодан и в том чемодане носить весь хлеб бригадный, все кусочки от бригадников собирать. В чем тут они располагали выгадать — нельзя додуматься, а скорей чтобы людей мучить, забота лишняя: пайку эту свою надкуси, да заметь, да клади в чемодан, а они куски, все равно похожие, все из одного хлеба, и всю дорогу об том и думай и мучайся, не подменят ли твой кусок да друг с другом спорь, иногда до драки».

«Вот этой минуты горше нет — на развод итти утром. В темноте, в мороз, с брюхом голодным, на день целый. Язык отнимается. Говорить друг с другом не захочешь».

«В толчее такой и одну-то миску, не расплескавши, хитро пронести, а тут — десять. И все же на освобожденный Гопчиком конец стола поставил подносик и свежих плесков на нем нет».

«Шухов ничего не ответил и не кивнул даже, шапку нахлобучил и вышел.

Теплый зяблого разве когда поймет?»

Можно удадцатерить эти примеры совершенно ремизовского общего тона, его напева, его «наклона гласных и согласных», его конструкции фразы. И всегда, конечно, без «что», «который», «как», «которые»; очень часто с «тире», для многих непривычно разрывающим фразу; и очень часто с тяжелым словесным узлом в конце фразы, которым Ремизов (как и Солженицын) любил ее завязать. Например, так: «в коечку больничную лечь бы сейчас — и спать. И ничего больше не хочется. Одеяло бы **потяжелше**».

Словесная ткань повести Солженицына родственна ремизовской своей любовью к словам с древним корнем и к

народному произношению многих слов, как произносили их няньки, бабки, пушкинские просвирни — потяжелше, попустя, вдлинь, перепозднился, наоткрыте, эстолько и пр. И еще одно сходство: Ремизов шел от сказа, поэтому и любил старинное слово, но он же необычайно любил и уродливые, а иногда произвительные новообразования, словосокращения — ревокм, ревтрибунал, губчека, наркомпрос, командарм, конармия. Все это Ремизов сразу же подхватывал в свое большое литературное хозяйство, которым прекрасно распоряжался. Недаром даже свою Обезьянью Великую Вольную палату Ремизов тут же превратил в ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛ, а ее членов производил из кавалеров — в полпреды. Так, полпредом всея Евразии был Петр Сувчинский. В полпреды Англии и Мексики был возведен князь Дмитрий Святополк-Мирский. И я храню, подписанную собственноручно царем обезьяньим Асыкой, грамоту в знак возведения в кавалеры обезвелволпала I-ой степени с васильками и назначения берлинским полпредом.

В словаре Солженицына — очень выразительный сплав архаики с ультра-советской разговорной речью, смесь сказочного с советским:

«Писать теперь, что в омут дремучий камешки кидать. Что упало, что кануло — тому отзыва нет. Не напишешь, в какой бригаде работаешь, какой бригадир у тебя Андрей Прокофьевич Тюрин. Сейчас с Кильгасом, латышем, больше об чем говорить, чем с домашними». — Обратите внимание на это типичное для Ремизова и его школы — «больше **об чем** говорить».

А вся история с коврами? Эта превосходная история рассказана очень по-ремизовски. Вот она: — «Отхожие промыслы, жена ответила, бросили давно. Ни по-плотнички не ходят, чем сторона их была славна, ни корзины лозовые не вяжут, никому это теперь не нужно. А промысел есть-таки один новый, веселый — ковры красить. Привез кто-то с войны трафаретки и с тех пор пошло, пошло, и всё больше таких мастаков — красилёй набирается: нигде не состоят, нигде не работают, месяц один помогают колхозу, как раз в сенокос да уборку, а за то на одиннадцать месяцев колхоз ему справку дает, что колхозник такой-то отпущен по своим делам и недоимок за ним нет. И ездят они по всей стране и даже в самолетах летают, потому что время свое берегут, а деньги гребут тысячами многими, и везде ковры малюют: пятьдесят рублей ковер на любой простыне старой, какую да-

дут, какую не жалко — а рисовать тот ковер будто бы час один, не более...

Просил он тогда жену описать — как же он будет красивым, если отроду рисовать не умел? И что это за ковры такие дивные, что на них? Отвечала жена, что рисовать их только дурак не сможет: наложи трафаретку и мажь кистью сквозь дырочки. А ковры есть трех сортов: один ковер «Тройка» — в упряжи красивой тройка везет офицера гусарского, второй ковер — «Олень», а третий — под персидский. И никаких больше рисунков нет, но и за эти по всей стране люди спасибо говорят и из рук хватают. Потому что настоящий ковер не пятьдесят рублей, а тысячи стоит. Хоть бы глазом одним посмотреть Шухову на те ковры...»

Эта передача письма жены Шухова о коврах не только уж по своему сказовому напеву, поговору, но и по всей выдумке про эти фантастические ковры — «и под персидский» и «с офицером гусарским» — на любой дрянной простыне — совершенно ремизовская. Примеров такого тона, языка, напева, образов, архаичных слов, всего сказового повествования из повести Солженицына можно было бы привести великое множество. Она вся на этом стоит. Но я дам только еще один: последний.

«Оглянулся — на бригадира лицом попал, тот в задней пятерке шел. Бригадир в плечах здоров, да образ у него широкий. Хмур стоит. Смефучками он бригаду свою не жалуется, а кормит — ничего, о большой пайке заботлив. Сидит он второй срок, сын ГУЛАГ'а, лагерный обычай знает напрожег».

Тут и «на бригадира лицом попал», и «образ широкий», и «знает напрожег», и «смефучки» — все это ремизовской школы и все это от ее речи.

Но писательское средство Солженицына с школой Ремизова не может, конечно, ограничиваться только формой: языковой музыкальностью повествования. Оно, вероятно, по-настоящему органически глубоко. Солженицын — талантливый своеобразный писатель и читая его вы чувствуете насколько форма его повествования срослена со всей его писательско-человеческой сущью. Она прирождена ему, как артисту-человеку. Свою повесть — этот однодневный сказ об Иване Денисовиче — Солженицын ведет путем подробностей, сгущения их, их нарастания. И рассказ не идет по большой (скажем, толстовской) магистрали, нет он идет, так сказать, по периферии. Это близко к тому, что многие называют орнамен-

тальной прозой. И этим повесть Солженицына схожа не с прозой русских классиков-реалистов, а с прозой опять-таки «серебряного века», с прозой русских символистов. Сгущением подробностей, их нанизыванием, нагнетением Солженицын достигает нужной ему большой изобразительности. У него нет, например, даже «классического» описания наружности своего героя. Неизвестно, собственно, каков же он на вид, этот Шухов, как он «выглядит». Но вместо такого описания есть подробность — Шухов почти все зубы в концлагере от цынки потерял, больше половины, он беззубый и когда говорит, пришепetyвает. И вот этого Шухова по этому пришепetyванию вы видите. Солженицын не говорит нам подробно не только уж о его биографии, но и о характере Шухова. Нет. Но вот каким приемом он превосходно показывает всего Шухова. В своей концлагерной бригаде номер 104 Шухов работает, они выводят стену и в этом сгущенном описании кладки стены, вы вдруг видите весь характер этого живого русского безответного работника Шухова. Из кладки шлакблока, из вывода стены вырастает характер человека. При чем процесс этой работы Шухова дан тоже, конечно, совсем не натуралистически, т. е. не соцреалистически, а тоже в стиле ремизовской школы: — «Шлёп раствор! Шлёп шлакблок! Притиснули. Проверили. Раствор. Шлакблок. Раствор. Шлакблок». В приемах изобразительности у прозаика Солженицына нет ничего общего с огазетченным многословием (так часто и пусто-словием!) пресловутого соцреализма. Вот, например, как чудесно Солженицын рисует двух заключенных эстонцев: — «два эстонца, как два брата родных, сидели на низкой бетонной плите и вместе, поочереди, курили половину сигареты из одного мундштука. Эстонцы эти были оба белые, оба длинные, оба худощавые, оба с долгими носами, с большими глазами. Они так друг за друга держались, как будто одному без другого воздуха синего не хватало». — Обратите внимание на этот «синий воздух». Такой живописный портрет двух эстонцев — «оба белые, оба длинные...» — уж никак не похож ни на какую живопись соцреализма, а скорее на портреты Модильяни или Шагала.

Говоря об общем родстве прозы Солженицына с прозой ремизовской школы, хочется отметить даже такие мелочи. Например, выдумку интересно-закрученных имен и фамилий: Шкуропатенко, синеаст Цезарь, мальчик Гопчик, Волковой. Все это аксессуары опять-таки не соцреализма, а прозаиков-символистов. И еще мелочь — ударения в словах. В своей

прозе Ремизов придавал такое значение удареньям, что бывало по несколько раз писал нам в редакцию в Нью Йорк из Парижа: чтобы, ради Бога, не забыли «проставить ударенья». И Солженицын столь же бережно относясь к музыке русского языка, постоянно проставляет ударенья: издаля по́пустя. Вообще бережность к языку в этой повести — удивительная. И эта любовь к хорошему русскому языку опять-таки совершенно отрывает повесть Солженицына от газетно-обезличенного языка соцреалистической литературопробанды, которая часто впадает и в «советский жаргон». Видно, современный язык режет душу Александра Солженицына, если он так говорит о теперешних москвичих: — «Они, москвичи, друг друга издаля чувят, как собаки. И сойдясь... лопочут быстро-быстро, кто больше слов скажет. И когда так лопочут, так редко русские слова попадают, слушать их — все равно как латышей иль румын».

У всякого настоящего писателя-художника в словарном хозяйстве всегда свой любимый подбор слов, ему более близких и дорогих. У Достоевского свой. У Бунина свой. У Ремизова свой. И у Солженицына свой, очень схожий с ремизовским: изголится, спотычливо, гвоздить, быстрометчив, снарошки, каб, не знато, терпельник, ежедён, недобычник, обывать, перекобоченный, укрьвище, дохрястьвают, бедолага, мелочкий, чужевался и пр. И все это из собственного авторского словаря.

3

Казалось бы странным, что творчески чистая, искренняя повесть Солженицына, написанная без всякой «партийности в литературе», тем не менее «взята на вооружение» хрущевской пропагандой. Думаю все-таки, что при внимательном рассмотрении тут ничего особенно странного нет. В журнале «Коммунист» В. Кожевников это объясняет так: «Повесть А. Солженицына, — говорит он, — глубоко и правдиво раскрывает произвол и беззакония периода культа личности. Она выражает гуманизм нашего времени, знаменует восстановление ленинских норм жизни в нашей стране». Вот вам и хрущевская интерпретация. Точно также разъясняет суть этой повести и А. Твардовский: — «В этой повести нет нарочитого нагнетения ужасных фактов жестокости и произвола, явившихся следствием нарушения советской законности». Но го-

раздо лучше об этой повести сказал Л. Ильичев, в своем обращении к молодым писателям, художникам, композиторам, работникам кино и театра. Он сказал: — «В повести, как известно, речь идет о горьких вещах, но она написана не с упаднических позиций. Такие произведения воспитывают уважение к трудовому человеку и партия их поддерживает». Здесь, как вы видите, партия вовсе и не осуждает концлагеря, как таковые. «Так было — так будет».

И я думаю, что сейчас повесть Солженицына не только не страшна партии и правительству, напротив, до поры до времени она им даже удобна. Она искренняя, талантливая, она о страшном, все это так, но дело-то в том, что она удобна потому, что она не о человеке. Она не об отдельном человеке с его страданиями под тоталитарной диктатурой, как у Пастернака — Юрий Живаго, плохо поддающийся «интерпретации» КПСС. Партия может смело «взять на вооружение» повесть Солженицына именно потому, что она не о личности, а о некоем «массовике». Ведь Шухов это вовсе не строптивая личность, это вовсе не потрясатель основ, вовсе не мыслящий тростник, возжелавший пуще всего по своей по глупой волюшке пожить. Нет, Шухов это другая, старая и довольно страшная русская тема: — «эти бедные селенья, эта скудная природа, край родной долготерпенья, край ты русского народа — изнуренный ношей крестной, всю тебя земля родная, в рабском виде Царь Небесный исходил, благословляя». Вот она вечная горькая русская тема в ее новом «марксистском» варьянте, воплощенная в «Одном дне Ивана Денисовича». Шухов это тема отчаянного всенародного бедствия, но этот народ даже не ропщет, он ушел в себя, в такую глущь себя, так зарылся туда, что ничего и не разглядишь в нем. Как будто и есть у него какой-то Бог, какая-то своя религия, а может-быть и нет ее вовсе. Но если и есть, то эта своя религия очень темна, очень глуха и очень глубоко загнана внутрь, где она и светит убогим светильником только ему одному, самому Шухову.

«— Ведь вот, Иван Денисович, душа-то ваша просится Богу молиться. Почему же вы ей воли не даете, а? — (говорит Шухову молодой зека, баптист Алешка).

Покосился Шухов на Алешку. Глаза как свечки две теплятся. Вздохнул.

— Потому, Алешка, что молитвы те, как заявления, или не доходят, или 'в жалобе отказать'».

(Но Алешка не сдаётся).

«— Вот потому, Иван Денисович, что молитесь вы мало, плохо, без усердия, вот потому и не сбывается по молитвам вашим.. Молитва должна быть неотступна! А если будете веру иметь и скажете этой горе — перейди! — перейдет.

Усмехнулся Шухов и еще одну папиросу свернул.

— Брось ты, Алешка, трепаться. Не видал я, чтобы горы ходили. Ну, признаться и гор-то самих я не видел. А вы вот на Кавказе всем своим баптистским клубом молились — хоть одна перешла?

Тоже горюны: Богу молились, кому они мешали? Всем в круговую по двадцать пять сунули. Потому пора теперь такая: двадцать пять, одна мера.

— А мы об этом не молились, Денисыч... Молиться надо о духовном, чтоб Господь с нашего сердца накипь злую снимал.

— Алеша, — отвел он руку его, надымив баптисту в лицо. — Я же не против Бога, понимаешь. В Бога я охотно верю. Только вот не верю я в рай и в ад. Зачем вы нас за дурачков считаете, рай и ад нам сулите? Вот что мне не нравится.

Лег Шухов опять на спину, пепел за головой осторожно сбрасывает меж вагонкой и окном, так чтобы кавторанговы вещи не прожечь. Раздумался, не слышит, чего там Алешка лопочет.

— В общем, — решил он — сколько ни молись, а сроку не скинут. Так от звонка до звонка и досидишь».

Вот она — философия Шухова. И когда почти-доходяга, этот человек-тень работает в своей бригаде № 104 — выводит стену — и вся бригада торопится закончить стену к обеду, Шухов даже загорается неким «пафосом работы». О, нет, это, конечно совсем не «пафос строительства коммунизма». Даже Ильичев и Кожевников этот пафос так не комментируют. Нет, Шухов загорается подъемом общей, мирской, соборной работы всем миром. Кто ж он, этот добрый, безответный, беззубый от цыгги, шепелявый Шухов? Его предки давно бытуют в русской литературе — у Толстого, Некрасова, Тургенева, Григоровича, Никитина: — «рад он жить — непрочь в могилку — русский мужичек». Шухов, пожалуй, даже немного Платон Каратаев. Новый Каратаев с душой раздавленной и обезображенной революцией. О Шуховых Солженицын вскользь бросает очень характерное: — «Там, за столом, еще ложку не окунувши, парень молодой крестится. Значит, украинец западный, и то новичек. А русские — и какой рукой крестить-

ся забыли». Обезображен Шухов тем, что чувства и мысли его придавлены немислимой тяжестью тоталитарного государства. «Не считая сна лагерник живет для себя только утром десять минут за завтраком, да за обедом пять, да пять за ужином». Но это не только ведь лагерник так живет, это много и много шире. И стал Шухов подспуден, подполен. Но на Шухове и Шуховых партии и правительству сидеть очень удобно: Шухов не восстанет — где там! — он не опасен лет на сто, а кто знает, может, и на все триста? «Что Шухов ест восемь лет, девятый? — пишет Солженицын, — Ничего. А ворочает? Хо-хо!» А если еще его в концлагере подкормить, да дисциплину слегка спустить... хотя кто-знает, может быть «подкормить-то» как раз и опасней будет. Но Шухов и так, на голодное брюхо работает. Сорок пять лет тянут без подкорму, потянут и дальше, — вероятно так, думает «сын народа», первый секретарь и председатель совета министров.

«Новый Журнал», 1963 г.