
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО
АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА:
НА ПУТИ
К «КРАСНОМУ КОЛЕСУ»

Материалы Международной научной конференции
Москва, 7–9 декабря 2011 года

Жизнь и творчество Александра Солженицына:
на пути к «Красному Колесу»: сборник статей / сост. Л.И. Сараскина.
М. : Русский путь, 2013. С. 313–327

Москва
РУССКИЙ ПУТЬ
2013

Наталья Ковтун
Красноярск

ИДЕЯ «СБЕРЕЖЕНИЯ НАРОДА»
В РАННИХ ТЕКСТАХ А. СОЛЖЕНИЦЫНА¹

Известно, что творчество А. Солженицына монолитно, он приходит в литературу зрелым мастером, до конца остаётся верен избранным темам². В тексте «Как нам обустроить Россию» (1990) сформулирована важнейшая идея его произведений — идея «сбережения народа» как основа «русской идеи» в целом. Судьбы крестьянства и революции — ключевые проблемы и «Красного Колеса» (1936–1989), где развёрнуто художественное исследование трагедии национальной истории, тех нравственных устоев, что позволили народу в этой истории выстоять.

Уже в ранних текстах писатель разрабатывает типологию сокровенных героев, на чьих плечах и стоит Русь: крестьянский праведник (образ Матрёны), каторжанин (Иван Денисович Шухов) и Святой воин, воплотивший сам дух родной земли (образ Захара-Калиты). Изображая современность в картинах лагеря, нищей провинции с вымирающим народом, художник подчёркивает разительный контраст между абсурдностью бытия и *нравственной одарённостью* избранного героя. Персонажам русской классики вольно было обсуждать проекты преобразования сущего, у них был выбор и возможность этим выбором воспользоваться. Каковы же шансы обретения свободы, духовной и социальной, у тех, кто заперт в мире, сдвинувшемся до размеров полуразрушенной усадьбы или зоны?

Одной из причин русской трагедии — революции 1917 года — автор «Красного Колеса» считает *патологию власти и раскол нации*, истоки которого можно увидеть во времена Иоанна Грозного, введшего опричнину, закрепостившего мужика, и Петра I, когда высшие слои общества — пусть и силой — приобщаются к западному прогрессу, крестьянство же остаётся в устоях XV века. «Звездочёт» Павел Иванович Варсонофьев в «Августе Четырнадцатого» прямо вопрошает: «Это, может, до монголов было — нравственная высота, а мы как зачли, так и храним. А как стали народ чёртовой мешалкой мешать — хоть с Грозного считайте, хоть с Петра, хоть с Пугачёва — но до наших кабатчиков непременно, и Пятый год не упустите, — так что теперь на лице его незримом? что там в сокровенном сердце?»³

Уже с первого русского Государя умственная элита и крестьянство представляют не разные сословия, но буквально разные народы, чуждые друг другу даже на уровне языка. Периодические попытки интеллигенции преодолеть пропасть, разделяющую её и подневольное большинство, наталкиваются на непонимание, топор. Почти интуитивное чувство собственного бесправия, униженности, тоска по воле питают русские бунты, беспощадные, но никогда не бессмысленные, по А. Солженицыну. (Бунт для писателя — возможность подняться над рабством в себе самом, которое Инквизитор Ф. Достоевского считал неискоренимым в природе человека.) Отмена крепостного права мало что изменяет во внутренней жизни общины, даже к эмпирическому пониманию *свободы как свободы выбора* и ответственности за него нельзя было приобщиться вдруг. Права на личную судьбу у русского мужика почти никогда и не было, отдельный человек, крестьянин, находился в жёстких рамках законов общины, крепостной зависимости, позже — под ярмом коммуны. Во многом отсюда характерные для безмолвствующего большинства доверчивость, инфантильность, покорность судьбе, ставшие одной из причин успешности большевистской авантюры.

Начиная с ранних текстов, в фокусе авторского внимания оказываются не столько сама история, факты (хотя этим Солженицын интересуется неустанно), сколько отдельные судьбы людей, в эту историю вплетённые. Один из героев романа «В круге первом» (1955–1968) — Руська Доронин прямо заявляет: «История до того однообразна, что противно её читать. Всё равно как “Правду”. Чем человек благородней и честней — тем хамее поступают с ним соотечественники» (2; 86). Ход истории, по версии автора, предопределён. История имеет иррациональный, мистический характер, растёт, как дерево или река, её смысл не открывается одиночному сознанию, но остаётся ответственность личности за сделанный в истории выбор (или отказ от него). Здесь писатель смыкается с традицией христианского экзистенциализма, тень Достоевского угадывается уже в рассказе «Один день Ивана Денисовича». Нас будет интересовать проблема взаимообусловленности духовной и эмпирической свободы, процесс отлучения народа от осознания самой необходимости свободы как условия полноты человеческого бытия, исследуемый Солженицыным на протяжении всего творчества. На уровне поэтики ключевые идеи художника переданы через устойчивые мифологемы: *пути-дороженьки* (метафора истории) и мчащейся по ней *Руси-Тройки*.

Классический образ несущейся Тройки генетически восходит к теме блуждающей в лабиринтах космических тюрем души, развитой в сочинениях Платона («Республика») и ставшей, по мнению исследователей, отправной для «Мёртвых душ» Н. Гоголя⁴. Представляется, что именно трактовка Платона с опорой на просветительскую традицию стала для автора «Одного дня...» принципиальной. В транскрипции романтического Платона («Федра») «состав человеческий» уподоблен колеснице, а душа — «вознице, держащему

бразды», колесница с богами легко устремляется ввысь, но злые кони не подчиняются неумелому вознице и тянут колесницу вниз⁵. Сквозными в тексте Солженицына оказываются мотивы бескрылости души современного человека, его холопства, отсутствия путей, способных открыть перед народом иную перспективу.

Главный герой рассказа «Один день Ивана Денисовича» (1959) сочетает черты сокровенного героя и трикстера. Он сберегает этические нормы (доброту, отзывчивость, совестливость) в противоестественных обстоятельствах лагеря, назван автором по имени-отчеству, как и потомственный крестьянин — бригадир Андрей Прокофьевич Тюрин. (По отчеству Иван Денисович обращается и к соседу по бараку — режиссёру Цезарю Марковичу, но это скорее дань крестьянской привычке почтительного отношения к барствующим.) На первой же странице текста звучит наставление бывалого лагерника: «— Здесь, ребята, закон — тайга. Но люди и здесь живут» (1; 15). Шухов, при внешнем подчинении власти, сохраняет трезвое, порой ироническое отношение к ней. Его мужицкая сноровка, трудолюбие, хитрость позволяют притерпеться к обстоятельствам, сохраниться физически, однако вопрос о духовном статусе героя вызывает жёсткие споры в критике по сей день.

Автор изображает один день зэка почти исключительно в горизонтальной проекции (образ бескрылой души). Все усилия Ивана Денисовича сосредоточены на добывании еды и одежды, тягостная, всеобъемлющая забота о хлебе насущном не оставляет места хлебу духовному. Даже воспоминания о долагерной жизни сосредоточены на том, сколько и что тогда ели. Желудок в буквальном смысле вытесняет и заменяет собой душу: центром лагерного мира осознаётся столовая (гротескный низ), образ которой пародийно развёрнут в сторону церкви. Вход в столовую преграждает дневальный по кличке Хромой, названный главным героем «князь» — повелитель тьмы. Появление Хромого, как и «чёрного» старика Фаддея в «Матрёнинном дворе» (1959), влечёт за собой страх, увечье, раскол. Герои неслучайно наделены портретным (кривизна) и атрибутивным сходством (посох Хромого дублирует палка Фаддея, которой он размахивает в ситуации дележа избы). Пространство лагеря расходится концентрическими кругами, с каждым из которых связана утрата зэками примет личного бытия, вплоть до нательного белья, изымаемого при обыске. По древним верованиям, «тело человека есть (его) одежда», расставание с которой символизирует смерть⁶. Лагерь напоминает Тартар, заполненный не людьми — их отражениями, тенями.

Образ Ивана Денисовича погружён в детали быта, герой держит в памяти тысячи мелочей (как просушить валенки, не забыть старые портянки, бечёвочку, тряпочку-намордник от мороза...) и каждое утро буквально собирает себя по частицам из небытия. Автор фиксирует каждую деталь этого акта самотворения, неслучайно лагерь представляется Ивану Денисовичу местом, не имеющим отношения к Божественному Творению. Здесь стоит вспомнить

«Записки сумасшедшего» Н. Гоголя, где появляются образы «испанского короля» Поприщина и персонажа его рассуждений — «хромого бочара», который делает «прескверно» луну из «смоляного каната и части деревянного масла»⁷. Гоголевский текст обыгрывает известные гностические сюжеты, в том числе образ демиурга — «жалкого ремесленника», при создании человека «использовавшего всевозможные канатики, пузырьки и т.п., причём расстройством последних непосредственно объясняются душевные и производные от них социальные пороки»⁸. Герой Солженицына и соположен ремесленнику-демиургу, сотворяющему самого себя всякий раз заново.

В богооставленном мире экам некогда и незачем поднимать лицо к небу: «Руки держа сзади, а головы опустив, пошла колонна, как на похороны. И видно тебе только ноги у передних двух-трёх да клочок земли утоптанной, куда своими ногами переступить» (1; 35). Для Шухова, мысль о Боге не оставившего, зона — место, откуда молитвы не доходят или ответ краток — «в жалобе отказать»: «— В общем, <...> сколько ни молись, а сроку не скинут. Так *от звонка до звонка* и досидишь» (1; 111). Критик А. Архангельский, рассуждая о конфессиональной прописке Ивана Денисовича, указывает на его близость раскольникам-беспоповцам, выдвигая в качестве аргументов обособленность бытия героя в лагере, отсутствие в нём «каратаевской» округлости⁹.

И Бог, и Слово утрачивают в зоне первоначальные смыслы. Ээки говорить могут о чём угодно, ибо никто и никогда их не услышит:

«Чем в каторжном лагере хорошо — свободы здесь *от пуза*. В усть-ижменском скажешь шепотком, что на воле спичек нет, тебя садят, новую десятку клепают. А здесь кричи с верхних нар что хошь — стукачи того не доносят, оперы рукой махнули» (1; 101).

На уровне персонажа вопрос о спасительности Слова, молитвы снимается тогда сам собой, даже

«<...> старые бендеровцы, в лагере пожив, от креста отстали.

А русские — и какой рукой креститься забыли» (1; 21).

Исключителен в этом отношении образ Алёшки-баптиста, подсвеченный авторитетом Алексия, человека Божия — одного из самых почитаемых святых на Руси¹⁰ — и Алёши Карамазова Достоевского, включённый в парадигму юродствующих, для которых ценность земного бытия невелика. Для Солженицына же «с его пониманием литературных задач и целей именно сердечность, любовь к бытию (“существующему”) не просто окрашивает (или не окрашивает) литературу, а является ею»¹¹, отсюда и нравственный опыт Алёшки сколь исключителен, столь и перифериен.

Отношение к официальному православию моделируется в тексте через воспоминания главного героя о сельском попе, который «трём бабам в три города алименты платит, а с четвёртой семьёй живет. И архиерей областной у него на крючке, лапу жирную наш поп архиерею даёт. И всех других

попов, сколько их присылали, выживает, ни с кем делиться не хочет...» (1; 111). Церковь, сотрудничающая с государством, формализуется, превращается в подобие вертепа, несёт равную с властью ответственность за соблазнение и развращение народа. Однако и нарочитая вера баптистов воспринимается Иваном Денисовичем как ещё один вариант принуждения: «<...> они ведь, эти баптисты, любят агитировать, вроде политруков <...>» (1; 28).

В стороне от крестьянского прагматизма Шухова, не привыкшего полагаться на Бога, и одержимости сектантов стоит образ старообрядческой деревни, сохранившей в неприкосновенности русский язык, «древлюю» веру, однако он подчёркнуто внеположен описываемому миру. (Старообрядчество для Солженицына к сектантству отношения не имеет, это исконный вариант православия.) Только раз в слове Ивана Денисовича оживает древняя народная легенда о Боге, что крошит старый месяц на звёзды, ибо «звёзды-те от времени падают, пополнять нужно» (1; 77). Поэтическая зарисовка диссонирует с рациональным объяснением исчезновения с небосвода луны, данным кавторангом Буйновским, читатель на мгновение приобщается к красоте народного слова. Картина звёздного неба — одна из наиболее устойчивых в поэтике Солженицына — связывается с идеей Божественного Провидения; неслучайно с ней соотнесены герои-идеологи («Звездочёт» в «Красном Колесе»).

На уровне авторской наррации эпизод имеет и более глубокое прочтение. В тексте Откровения описан сюжет, когда хвост дракона увлекает с неба треть звёзд, что указывает на падение злых ангелов, увлекаемых сатаной (Откр. 12: 4). Иван Денисович замечает, что над зоной «небо белое, аж с сузеленью, звёзды яркие да редкие» (1; 108). Образ дракона проецируется на изображение двигающейся колонны заключённых, напоминающей длинное извивающееся чудовище, что «хвост на холм вывалило» (1; 84) и поглощает отдельных людей, превращая их в безликую агрессивную массу, всегда ведомую. С этим связан сквозной мотив похорон: «Идут эки размеренно, понурясь, как на похороны» (1; 83). Движение колонны направлено «против краснеющего восхода» (1; 35), символизирующего акт обновления. В мире эков солнце своё — волчьё — «так у Шухова в краю ино месяц в шутку зовут» (1; 108). Образ волка проецируется и на фигуры конвоиров — апостолов лагерного мироустройства. Они «хуже любого пастуха», не способны не только сберечь вверенное им «стадо», но элементарно пересчитать его. Действие в тексте погружено в атмосферу холода, голода, темноты и глухоты, ставшую традиционной приметой ада¹².

В контексте ортодоксальной советской литературы колонна — эмблема единства, динамичности советского общества, указание на праздничность, значительность его свершений (такова семантика образа в романах «Цемент», «Железный поток», «Дни Журбиных», «Битва в пути» и многих других). В рас-

сказе движение колонны воссоздано как движение на тот свет, зэки двигаются по снежной пустыне: «Голый белый снег лежал до края, направо и налево, и деревца во всей степи не было ни одного» (1; 35), — означающей власть небытия. В бытине путь в царство смерти лежит через поле, усеянное мёртвыми костями, над которыми кружат вороны: «<...> представление о неведомой стране, в которую ведёт далёкий и трудный путь, — характернейший мотив сюжета о загробных странствиях»¹³.

Заметим, описание белого, почти лишённого звёзд неба дублируется картиной бескрайнего заснеженного поля в отсветах жёлтых фонарей, укреплённых на лагерных вышках. «Верх» и «низ» оказываются взаимозаменяемы, мир утрачивает вертикаль. Картина обезбоженного мира намечена и в рассказе «Захар-Калита» (1965). Путникам-велосипедистам то дано увидеть «иглу в небо», соединяющую горнее с дольным, то она исчезает из виду: «Спустились — потеряли её. Опять стали вытягивать вверх и опять показалась серая игла, теперь уже явнее, а рядом с ней привиделась нам как будто церковь, но странная, постройки невиданной, какая только в сказке может примерещиться: купола её были как бы сквозные, прозрачные, и в струях жаркого августовского дня колебались и морочили — то ли есть они, то ли нет» (1; 248). Мотив обретения высоты дублируется темой морока, марева. И сюда, на Поле Куликово, проникает «нечисть»: мемориальную табличку от башни-памятника «чёрт один из деревни упёр». Внутреннее убранство церкви осквернено надписями, сделанными «идолами».

В «Красном Колесе» в этой же семантике решён мотив исчезающих гор¹⁴, персонажи, начиная свой путь, двигаются в направлении от гор/храма (судьба Сани Лаженицына, Вари пятигорской) к периферии, теряют ориентир, сбиваются с дороги. В «Одном дне...» ежедневные марши заключённых через мёртвое пространство делают их нечувствительными не только к ценностям жизни, но и к страху смерти. Здесь Солженицын вновь сближается с экзистенциальной прозой В. Шаламова; в рассказе-зарисовке последнего «По снегу» (1956) появляется образ бескрайней снежной пустыни (бытия), по которой, выбиваясь из сил, двигаются зэки, падает один — на его место вступает другой, путь, как судьба человека в целом, трагичен, есть приближение к смерти.

В тексте Солженицына нечеловеческий, механический порядок бытия в лагере отзеркаливает зловещим карнавалом, у конвоиров «с вечера до утра всё наоборот поворачивается» (1; 39), законы в лагере и государстве в целом «выворотные», направленные на планомерное уничтожение человеческого в человеке. Лагерные обычаи пародируют церковные ритуалы, что согласуется с идеей сакрализации советского быта, утверждаемой властью. Жизнь в лагере начинается с удара «молотком об рельс у штабного барака» (1; 15), травестирующего звуки церковного колокола, что должны защищать от нечисти. Художник, пишущий номера на шапках зэков, «точно как

поп миром лбы мажет» (1; 29); ежедневный развод на работу сопровождается «надоевшей арестантской молитвой» — напоминанием о правилах режима; «широкий дым от трубки Цезаря, как ладан в церкви» (1; 59–60); «святые минуты» для зэка, когда он держит в руках миску похлёбки, для этой минуты «и живёт зэк» (1; 97).

Образ бригадира одновременно разворачивается в парадигме Христа и Великого Инквизитора. От его усилий буквально зависит «хлеб насущный» («о большой пайке заботлив»), жизнь и смерть («хороший бригадир тебе жизнь вторую даст, плохой бригадир в деревянный бушлат загонит» (1; 38)). В рассказе бригадир Тюрин наделён чертами природного вождя, русского богатыря: «в плечах здоров да и образ у него широкий» — и Благодетеля со «стальной грудью», «высокой думой» на челе, требованием абсолютной покорности: «<...>шевельнёт бровью или пальцем покажет — беги, делай. Кого хошь в лагере обманывай, только Андрей Прокофьича не обманывай. И будешь жив» (там же). Герой играет роль медиатора, связывает части лагерного мира, палачей и зэков. Наследуя здешнему начальству, принимая за бригаду все решения, он заслоняет от случайных опасностей, но и укрепляет привычку к холопству.

В восприятии главного героя зона предстаёт абсолютно замкнутой («всякие ворота всегда внутри зоны открываются, чтоб, если зэки и толпой изнутри на них напёрли, не могли бы высадить» (1; 88)), неподвижной и непреодолимой, лагерь простирается от земли до неба, от края до края, приобретая *мистический характер*. Даже отбыв свой срок, зэк не свободен, в его судьбе ничего не меняется: «Кончится десятка — скажут, на тебе ещё одну. Или в ссылку» (1; 51). Надежды на освобождение отличают новичков. Отсюда нерелевантность категорий времени и пространства, срок заточения нередко превышает отпущенную человеку меру земного бытия: «А конца срока в этом лагере ни у кого ещё не было» (1; 32), часы оказываются диковинкой и абсолютно бесполезны: «Никто из зэков никогда в глаза часов не видит, да и к чему они, часы? Зэку только надо знать — скоро ли подъём? до развода сколько? до обеда? до отбоя?» (1; 108). Между тем именно отношение к категории времени во многом определяет статус личности. Д.С. Лихачёв подчёркивает: «В богословии есть понятие синергии. Я думаю, что в аналогичном тому положении, в котором проявляет себя Бог, находится и человек. Его поступки и свободны и предопределены одновременно. Время есть не только способ восприятия мира, но и форма проявления свободы»¹⁵.

Зона проникает в сознание, в сны персонажей, ею заполнены думы заторжана: «Дума арестантская — и та несвободная, всё к тому ж возвращается, всё снова ворошит: не нащупают ли пайку в матрасе? В санчасти освободят ли вечером? Посадят капитана или не посадят?» (1; 35). Лагерь оказывается внутри человека. И как следствие, стирается само понятие вины, граница

между «преступлением и наказанием». Зэки творчески сотрудничают со следователями, придумывая себе обвинения, воскрешается не столько обычай средневековой инквизиции, когда для приговора было достаточно признания человеком вины, сколько трагический сюжет «Приглашения на казнь» В. Набокова.

Однако и быт русской деревни, предстающий в письмах жены Ивана Денисовича, лишён внутренней логики: мужики бросают землю, «уходят повально или в город на завод, или на торфоразработки» (1; 36), из особенно предприимчивых мастаков «красилі» получают. На их коврах, созданных из старых простыней, оживают образы «Тройки» и сказочного «Оленя» — символа восхода солнца, обновления бытия. Воспроизводятся знаковые образы без участия вдохновения, работы души — по трафаретам. Кукольный, ведомый властью народ не способен к духовному воскресению. Сами «ковры», призванные приукрасить нищету настоящего, функционально повторяют советские лозунги и транспаранты, драпирующие прорехи на тоге «совершенного государства». В этом же ряду знаменитые «потёмкинские деревни» Екатерины. Русская история, впадшая в «дурную бесконечность», меняет только фасад. Крестьяне, отставшие от земли и веры, легко пополняют шеренги пролетариев.

Шухов, размышляя о судьбе деревни, вспоминает истории «вольных людей» — шофёров и экскаваторщиков, и видит, что «прямую дорогу людям загородили, но люди не теряются: в обход идут и тем живы» (1; 37). Однако тут же герой одёргивает себя — окольные пути особой развязности, нахальства требуют, он же тому «и в лагере не научился» (там же). «Кривой путь» в поэтике Солженицына традиционно становится графическим эквивалентом Зла, как и движение грешников в дантовском аду совершается замкнутыми кривыми (в тени Данте прочитывается и роман «В круге первом»). Коль скоро в России нет ни достойных возниц, ни прямых дорог, а ложными не всякий пойти может, лагерь для крестьянина становится домом, бригада — семьёй. Иван Денисович не знает, «где ему будет житуха лучше — тут ли, там — неведомо» (1; 112). Советское государство подано автором в дьявольской символике как соблазняющее, уничтожающее собственный народ. Для Солженицына дилемма Достоевского: «С кем быть — с Христом или с истиной?»¹⁶ — прочитывается как «с Христом или с инквизитором», свобода совести, несносимость которой для смертных доказывает Инквизитор, признаётся условием самоосуществления личности и нации, без чего будущее (движение) невозможно.

Каковы же пути противостояния Левиафану, открытые человеку в истории? Один из них — *бунт* («Сорок дней Кенгира» в «Архипелаге ГУЛАГ»), *тайное сопротивление* (в лагере по ночам вырезают стукачей), сниженный вариант которого — *бандитизм*: Тюрин, спасая от голодной смерти младшего брата, вынужден отдать его на выучку блатным; Захар-Калита об-

ликом напоминает богатыря и разбойника, из-под его кепки «выбивалась рыжизна» — примета inferнальности. Показательно, что и Степан Разин В. Шукшина не отказывается от связи с отчаянными головорезами, свободными от страха и жалости. Однако бунт, восстание — выбор немногих, исключительных натур, масштаба Разина, Пугачёва. «Мужеством непротивления» (Д. Лихачёв) можно считать самостояние Матрёны, двор которой неслучайно уподоблен ковчегу¹⁷.

Вызов власти бросает и Захар-Калита, охраняющий Куликово поле как символ освобождения Руси, о котором современники предпочитают забыть. При всей трагикомичности образа Смотрителя, он относится к ряду героических действующих лиц, исполняющих призвание, несмотря на очевидную обречённость миссии. В ранних рассказах главный аргумент Солженицына в борьбе с Системой — *Слово* — ещё не прописан со всей очевидностью (хотя факт сотворения текстов — тому свидетельство), это будет сделано в романе «В круге первом» (судьбы Володина, Нержина), в «Красном Колесе». Образ Шухова в ряды сопротивления вписывается далеко не безусловно.

Он — «человек робкий», конвою не перечит, незаконным «шмонам» подчиняется, даже заболев, не в состоянии постоять за себя — в медпункте: «Шухов сел на скамейку у стены на самый краешек <...>» (1; 25). Он живёт, буквально под собой земли и страны не чуя, не имея своего места (след Ивана Денисовича угадывается в судьбе героини В. Распутина из рассказа «В ту же землю...», которую в городе и похоронить оказывается негде). Каторжанин в каждый момент существования должен заново отстаивать своё право быть — дышать, есть, ходить. Его подлинная, крестьянская натура проявляется только в труде, ибо труд — возможность остаться в границах жизни, сохранить способность к созиданию в мире всеобщего разрушения. Исключительное трудолюбие крестьян отмечает и В. Шаламов: «<...> крестьяне работают в лагерях отлично, лучше всех»¹⁸. Знаменитый эпизод, когда Иван Денисович кладёт стену, оценивается исследователями по-разному. Одни видят в происходящем подтверждение творческого дара героя: «Шухов ощущает радость мастерства, настоящее вдохновение, пробуждающее в этом голодном и оборванном ээке человеческую гордость»¹⁹; другие — труд на благо Системы: «И всё же этот дар мастера и умельца, эта рачительность хозяина, неспособного дать сгинуть никакому добру, будь то остаток цементного раствора или кусок полотна, старой ножовки, — всё это работает на ГУЛАГ»²⁰, «воспроизведение традиции рабства, непротивления — и готовность на оные»²¹.

Подчеркнём, труд не был в числе безусловных ценностей традиционной культуры, в чём сказалось влияние крепостного права. Сакрализация труда осуществляется в период утверждения советской доктрины, тогда же обособливается его подневольный характер. Чем тяжелее, бесперспективнее становится работа в колхозах, тем большей патетикой она окружается на ми-

тингах, в официальной прессе, ибо труд — единственный способ создать новый мир вместо божественного домостроительства. Иван Денисович хорошо понимает, что работа в лагере ещё один способ закрепощения: «бригада — это такое устройство, чтоб не начальство зэков понукало, а зэки друг друга» (1; 46). Об этом же пишет В. Гроссман в романе «Жизнь и судьба» (1961), характеризуя существование в фашистских концлагерях: «Сами заключённые приняли на себя полицейскую охрану в лагерях города. Сами заключённые следили за внутренним распорядком в бараках, следили, чтобы к ним в котлы шла одна гнилая и мёрзлая картошка, а крупная, хорошая отсортировывалась для отправки на армейские продовольственные базы. Заключённые были врачами, бактериологами в каторжных больницах и лабораториях, дворниками, подметавшими каторжные тротуары, они были инженерами, дававшими каторжный свет, каторжное тепло, детали каторжных машин»²².

Однако в рассказе Солженицына парадокс сотрудничества жертвы и палача рассматривается в ретроспекции исторического бытия русского народа, отлучённого от самой возможности не только отстаивать свои права, но и помышлять о них. Рядовой заключённый, крестьянин с генетически укоренённой в нём памятью страдания, не видит иной защиты, кроме как в отце/бригадире, иной возможности обнаружить себя, кроме как через личное мастерство. На фоне окружения — отчаянного кавторанга Буйновского, не умеющего сдержаться перед конвоем, но сохраняющего веру в непогрешимость власти (что сближает героя с образом лейтенанта Васи Зотова из рассказа «Случай на станции Кречетовка», 1962), и барствующего интеллигента Цезаря, нашедшего общий язык с лагерным начальством, — Шухов исключительно «нормален рассудком».

Близкое этому определение Солженицын даёт и дворнику Спиридону из романа «В круге первом»: «Несмотря на ужасающее невежество и непонятливость Спиридона Егорова в отношении высших порождений человеческого духа и общества — отличались равномерной трезвостью его действия и решения» (2; 492). Образ крестьянина подсвечен авторитетом Егория Храброго, в тексте сплелись мифологический и христианский дискурсы — Георгий-Победоносец и Егор-горе-бедоносец: «Змеборчество возводит Егора в статус героя, фольклор свидетельствует о падении Егора в зону горя»²³, он никого уже не в состоянии спасти. Гонения, несчастья — единственный удел персонажа, его семьи, как и крестьянской Руси в целом, но даже в этих условиях всепроникающей власти зла Спиридон научается жить без иллюзий и надежд, полагаться только на себя, сохранять в себе человеческое, насколько это открыто его духовному опыту. Здесь герой в абсолютной близости зэку Шухову.

Если в контексте образа Буйновского явлена фигура идеального военного, что привык командовать и подчиняется приказам, то интертекстуальное

поле образа Цезаря включает символику древних тираний, фигуру первого русского царя и его опричников. Цезарь единственный из рядовых эзков носит богатую шапку — пародийно сниженный атрибут царских полномочий, указывающий на включённость героя в череду лагерных придурков — шутов власти. Шапку «белого пуха без номера, ни у кого из вольных такой шапки нет» (1; 94) носит заведующий столовой, «отличная кожаная» шапка у десятника Дэра. В этой же парадигме знаменитый посох Хромого, отсылающий к образу Иоанна Грозного, и «кожаная, кручёная» плётка начальника режима Волкового, напоминающая об опричнине. Показательно определение, данное Иваном Денисовичем надзирателям: «псы клятые». В «Архипелаге ГУЛАГ» глава, посвящённая тюремщикам, названа в той же стилистике — «Псовая служба».

Традиционная параллель «царь—шут» получает у Солженицына своё развитие, мир лагеря заполнен рабами, отражениями, здесь каждый играет множество ролей, ибо собственной судьбы (пути) отлучённый от свободы не имеет. В изнаночном мире шут легко становится палачом, а палач жертвой. Отсюда и сострадание Шухова к участи конвоиров: «Потом и они реже кричать стали: ветер сечёт, смотреть мешает. Им-то тряпочками завязываться не положено. Тоже служба неважная...» (1; 35). Барская небрежность, с которой принимает заботу о себе Цезарь: «Цезарь оборотился, руку протянул за кашей, на Шухова и не посмотрел, будто каша сама приехала по воздуху <...>» (1; 61), — сколь показательна, столь и нелепа, она отсылает к модели античного рабства, где за раба всё же платили (режиссёр делится с Иваном Денисовичем содержанием посылок, которые регулярно получает из Москвы). Цезарь, его собеседники-интеллектуалы, обсуждающие фильм Эйзенштейна «Иван Грозный», воспринимаются Иваном Денисовичем как «чудаки», язык, нравы которых пристали иностранцам: «Они, москвичи, друг друга издаля чувят, как собаки. И, сойдясь, всё обнюхиваются, обнюхиваются по-своему. И лопочут быстро-быстро, кто больше слов скажет. И когда так лопочут, так редко русские слова попадаются, слушать их — всё равно как латышей или румын» (1; 91–92).

На общем фантазмагорическом фоне выделяется фигура высокого старика Ю-81, приговорённого ещё до советской власти и этим отчасти исключённого из истории её преступлений. В плоскостном мире лагеря образ заключённого есть воплощение духовной вертикали: «Изо всех пригорбленных лагерных спин его спина отменна была прямизною, и за столом казалась, будто он ещё сверх скамейки под себя что подложил» (1; 98). Подлинное, сквозящее в каждой черте героя достоинство опорой имеет чувство собственной правоты, внутренней свободы. Старику-заключённому оказывается близок персонаж романа А. Битова «Пушкинский дом» — Модест Платонович Одоевский, для которого тюрьма стала личным выбором, формой протеста, определившего судьбу.

В портрете Ю-81 очевидны иконографические черты: прямизна, взгляд, погружённый глубоко в себя: «Глаза старика не юрили вслед всему, что делалось в столовой, а поверх Шухова невидяще упёрлись в своё» (1; 98–99), символика апостольства: «Лицо его всё вымотано было, но не до слабости фитиля-инвалида, а до камня тёсаного, тёмного» (1; 99). Если усилия зэков сосредоточены на добывании пищи, то старец и ест по-особенному: «<...> мерно ел пустую баланду ложкой деревянной, надщерблённой, но не уходил головой в миску, как все, а высоко носил ложки ко рту», «трёхсотграммовку свою не ложит, как все, на нечистый стол в расплесках, а — на тряпочку стираную» (1; 99). Всем своим видом, поведением герой демонстрирует внутреннюю независимость, отсылающую к устоям стоицизма. В этой парадигме образ каторжанина перекликается с образом «Звездочёта» Варсонофьева, награждённого той же, отовсюду заметной прямизной: «высокий узкий человек с седым затылком», что «упорно глядит вверх голов». Неслучайно этому герою автор «Красного Колеса» передоверяет сокровенные мысли о таинственных законах истории, роли человека в бытии.

Население лагеря и распределяется меж двух полюсов: неотмирной духовной высоты Ю-81 и шакальего поведения бывшего советского чиновника — доходяги Фетюкова. Каждый из названных человеческих типов имеет свою историческую проекцию: идеализированный образ добольшевистской России и Соцгородок как эмблему «светлого будущего». На строительстве последнего трудится и Ю-81, по рукам героя Иван Денисович узнаёт в нём работника: «И по рукам, большим, в трещинах и черноте, видать было, что не много выпадало ему за все годы отсиживаться придурком» (1; 99). Сближает образы старца и крестьянина Шухова не только мастерство, но и общая вина: Ю-81 несёт нравственную ответственность за судьбу народа, как пастырь, не уберёгший приход от дьявольского соблазна.

В итоге складывается всеобъемлющая картина *мира как лагеря*, главным лицом которой становится зэк — «голый» человек, лишённый всего, что необходимо для жизни: «На Шухове-то всё казённое, на, щупай — грудь да душа <...>» (1; 32). В близком контексте решены образы сокровенных героев романа «В круге первом». Талантливый инженер Бобынин, объясняя причину собственного бесстрашия министру Абакумову, свидетельствует: «У меня ничего нет, вы понимаете — н е т н и ч е г о! Жену мою и ребёнка вы уже не достанете — их взяла бомба. Родители мои — уже умерли. Имущества у меня всего на земле — носовой платок, а комбинезон и вот бельё под ним без пуговиц, — он обнажил грудь и показал, — казённое. Свободу вы у меня давно отняли, а вернуть её не в ваших силах, ибо её нет у вас самих» (2; 103). Однако если Иван Денисович, Матрёна, Захар-Калита обобранны самой историей, государством, то высокие интеллектуалы — обитатели шарашки — делают акценту личным выбором, нежелание потворствовать идеям власти заставляет их возвращаться в лагерь — последний круг ада.

В традиционной культуре «голового» человека сопровождает смех, но смех сквозь слёзы (знаменитые Фома и Ерёма). Заключённый не имеет собственно имени, веры, слова, земли, близких, права на жизнь и смерть, на историю и личную судьбу, однако его усилиями возведена страна: «Колонна прошла мимо деревообделочного, построенного зэками, мимо жилого квартала (собирали бараки тоже зэки, а живут вольные), мимо клуба нового (тоже зэки всё, от фундамента до стенной росписи, а кино вольные смотрят), и вышла колонна в степь <...>» (1; 35). Современная Россия, стоящая на каторжанах, низведшая мужика-кормильца до зэка (образ Ивана Денисовича соположен образу дворника Спиридона), представляется автору пространством хаоса, адом, у неё нет и быть не может будущего. Отсюда столь дорогая позднему Солженицыну идея зачинания новой христианской державы на чистых, не осквернённых рабством землях.

На уровне поэтики сближение образа зэка с архетипом «голового» человека не только демонстрирует многослойность хрестоматийной фигуры Ивана Денисовича, но позволяет судить о причинах неиссякаемого интереса к ней. В поразительной устойчивости, выживаемости Шухова, его готовности к любым испытаниям и ситуациям, из которых он всегда выходит равным себе, угадываются черты *трикстера*. «Голый» человек заперт в «дурной бесконечности» механических действий, текстовых повторов, преодолеть которые, выйти к настоящему он сам не в состоянии.

Идея удвоения реальности воплощается в рассказе и через кольцевую композицию: повествование начинается и заканчивается сценой в лагерном бараке, Иван Денисович проживает свой «почти счастливый» день, вплетённый в бесконечную череду ему подобных:

«Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три.

Из-за високосных годов — три дня лишних набавлялось...» (1; 114).

Данный приём вписывает прозу Солженицына в традицию классической литературы: тексты с зеркально-кольцевой структурой передают вечную обеспокоенность авторов проблемой будущего Руси — какие бы события в её истории ни происходили, их смысл всегда один и тот же. (В рассказе «Захар-Калита» эта идея передана через образ неумолимой истории, что «возвращалась петлями, возвращалась и душила» (1; 257).)

Кромешный, изнаночный мир, нарастающий в «голости» и бедности, вытесняет и заменяет собой мир сущий. В «Архипелаге ГУЛАГ» появляется и соответствующее определение «зэки как нация». В Советской России зэк становится более узнаваемой фигурой, чем свободный человек. Неслучайно в финале рассказа «Матрёнин двор» героиня будто случайно надевает телогрейку постояльца — бывшего заключённого: «<...> телогрейка эта была мне память, она грела меня в тяжёлые годы», что подчёркивает неизменность участи русского крестьянства. Из этой ситуации выход — бесчувственность (свидетельство —

проза В. Шаламова), которая заканчивается там, где начинается сострадание, явление трикстера содержит в себе обещание героя-избавителя. Отсутствие последнего делает и его собственный путь глубоко трагическим, не менее трагическим, чем участь культурного героя — богатыря.

Актуальность, которую рассказ «Один день Ивана Денисовича» сохраняет по сей день, в его *экзистенциальной проблематике*. Необходимость осознания ценности свободы как условия сохранения человеческого в человеке, без чего личная судьба, история народа — соборной личности — бессмысленны, подтверждается современностью. Сострадание к обездоленному герою соседствует с чувством нравственного протеста, понуждает к неустанному движению внутрь себя, чтобы однажды ээк не глянул на тебя из зеркала.

Примечания

¹ Работа выполнена в рамках интеграционного проекта СО РАН «Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования».

² См.: *Латынина А.Н.* За открытым шлагбаумом: Литературная ситуация конца 80-х. М.: Сов. писатель. М., 1991. С. 46.

³ *Солженицын А.И.* Красное Колесо: Повествование в отмеренных сроках // *Солженицын А.И.* Собр. соч.: В 30 т. М.: Время, 2007. Т. 7. С. 371. Далее цитируется это издание с указанием в скобках тома и страниц; сохранена авторская орфография и пунктуация.

⁴ См.: *Смирнова Е.А.* Поэма Н. Гоголя «Мёртвые души». Л.: Наука, 1987. С. 78–79.

⁵ См.: *Вайскопф М.Я.* Птица-тройка и колесница души: Работы 1978–2003 гг. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 208.

⁶ См.: *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: В 3 т. М.: Индрик, 1994. Т. 3. С. 526.

⁷ См.: *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.: АН СССР. 1938. Т. 3. С. 212.

⁸ *Вайскопф М.Я.* Указ. соч. С. 205.

⁹ См.: *Архангельский А.* Поэзия и правда // *Солженицын А.И.* Избранное. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 31.

¹⁰ См.: *Адрианова В.П.* Житие Алексия человека Божия в древней русской литературе и народной словесности. Пг., 1917. С. 127.

¹¹ *Иванова Н.* «Меня упрекали во всём, кроме погоды...»: Александр Исаевич об Иосифе Александровиче // *Знамя*. 2000. № 8. С. 184.

¹² См.: *Темпест Р.* Геометрия ада: Поэтика пространства и времени в повести «Один день Ивана Денисовича» // *Звезда*. 1998. № 12. С. 129.

¹³ *Велецкая Н.Н.* Языческая символика славянских архаических ритуалов. М.: Наука, 1978. С. 20.

¹⁴ См.: *Немзер А.* Она уже пришла: Заметки об «Августе Четырнадцатого» // *Солженицын А.И.* Собр. соч.: В 30 т. М.: Время, 2007. Т. 8. С. 494.

¹⁵ *Лихачёв Д.С.* Русская культура. М.: Искусство, 2000. С. 378.

¹⁶ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1985. Т. 28. Кн. 1: Письма 1832–1859. С. 176.

¹⁷ См.: Ковтун Н.В. Деревенская проза в зеркале утопии. Новосибирск: СО РАН, 2009. С. 267.

¹⁸ Шаламов В. Левый берег. М.: Вагриус; Худ. лит., 1998. С. 71.

¹⁹ Урманов А.В. Творчество Александра Солженицына. М.: Флинта; Наука, 2003. С. 17.

²⁰ Лейдерман Н.Л. С веком наравне. Русская литературная классика в советскую эпоху: Монографические очерки. СПб.: Златоуст, 2005. С. 212.

²¹ См.: Парамонов Б. Русская история наконец оправдала себя в литературе // Современная литература с Вяч. Курицыным. Режим доступа: guelman.ru/slava/kis/paramonov...

²² Гроссман В.С. Жизнь и судьба. Душанбе: Адиб, 1991. С. 9.

²³ Шубин Р. Егор в русской литературе // Сб. материалов Междунар. конф. «Русская литература в меняющемся мире». Ереван, 2006. С. 207.

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя (<i>Л.И. Сараскина</i>)	5
--	---

ОТКРЫТИЕ КОНФЕРЕНЦИИ

Обращение Ю.С. Осипова к участникам конференции	9
Слово М.В. Сеславинского	11
Слово В.П. Лукина	13

ОТОБРАЖЕНИЕ И ОСМЫСЛЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ В «КРАСНОМ КОЛЕСЕ»

<i>Алтынбаева Гульнара (Саратов)</i> Окололитературная среда начала XX века в «Красном Колесе» А.И. Солженицына	17
<i>Бальзамо Елена (Франция)</i> «...Выполнять свой долг. На своём месте»: личность и исторический процесс в «Красном Колесе»	28
<i>Воли Дэвид (США)</i> Искусство и история в «Красном Колесе» А.И. Солженицына	40
<i>Глушковский Пётр (Польша)</i> «Красное Колесо» с точки зрения историка	52
<i>Гуськов Вячеслав (Благовещенск)</i> Образ Руси уходящей в исторической эпопее А.И. Солженицына «Красное Колесо»	60
<i>Климов Алексей (США)</i> Колебания вектора истории в «Красном Колесе»	72
<i>Махони Дэниел (США)</i> «Зацариться»: Николай II и грядущая революция	80

<i>Шепель Алексей (Санкт-Петербург)</i>	
Роман А.И. Солженицына «Август Четырнадцатого»: работа писателя с военно-историческими материалами	92
<i>Щедрина Нэлли (Москва)</i>	
«Красное Колесо» А. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века	100
<i>Юозайтис Арвидас (Литва)</i>	
Реформатор П.А. Столыпин и консерватор А.И. Солженицын: точки исторического соприкосновения	112
ФИЛОСОФСКАЯ И РЕЛИГИОЗНАЯ МЫСЛЬ	
<i>Гапоненков Алексей (Саратов)</i>	
Истинный и ложный консерватизм в «Красном Колесе» А.И. Солженицына	121
<i>Герасимова Людмила (Саратов)</i>	
Пневматология как свойство реализма А.И. Солженицына в «Красном Колесе»	132
<i>Джайтли Изабелла (Индия)</i>	
«О сопротивлении злу силою»: отражение идеи Ивана Ильина в «Красном Колесе»	141
<i>Перселл Брендан (Австралия)</i>	
Некоторые размышления о философской и теологической историографии в «Красном Колесе» Александра Солженицына	151
<i>Пивоваров Борис (Новосибирск)</i>	
Богоборчество как движущая сила революции: ответ «Красного Колеса»	169
<i>Понтузо Джеймс (США)</i>	
Феноменология религии в «Красном Колесе» Солженицына	185
<i>Проскураина Елена (Новосибирск)</i>	
Солженицын в восприятии Александра Шмемана	192
<i>Смыковская Татьяна (Благовещенск)</i>	
Духовное крушение или «найти Святого Духа»? (Пасхальные мотивы в «Красном Колесе»)	205
<i>Хутен Джессика (США)</i>	
Напоминание об истине Божией в «Красном Колесе»	216
<i>Эриксон Эдвард, мл. (США)</i>	
«Ничего нет выше любви»: религиозная составляющая «Октября Шестнадцатого»	223

«КРАСНОЕ КОЛЕСО»
И ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ

<i>Бочаров Сергей (Москва)</i> Россия и революция: от Тютчева к «Красному Колесу»	235
<i>Вахтель Эндрю (США)</i> Раздвигая границы пространства и времени: Андрич, Солженицын и проблема историзма	241
<i>Иванова Евгения (Москва)</i> «Последние дни императорской власти» А. Блока как комментарий к «Красному Колесу»	255
<i>Кибальник Сергей (Санкт-Петербург)</i> Г.И. Газданов и А.И. Солженицын	263
<i>Котельников Владимир (Санкт-Петербург)</i> Картина человека в «Красном Колесе»	267
<i>Сараскина Людмила (Москва)</i> В.В. Набоков и А.И. Солженицын в пространстве Больших Идей	276
<i>Спиваковский Павел (Москва)</i> Проблема релятивизма: Солженицын, Чехов, Достоевский и поиск истины	287
<i>Тюрина Галина (Москва)</i> Тема Москвы в «Красном Колесе»	294

ТВОРЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА

<i>Вакамия Лиза Риоко (США)</i> «Дневник Р-17» и «Красное Колесо»: диалог автобиографии, литературы и историографии	305
<i>Ковтун Наталья (Красноярск)</i> Идея «сбережения народа» в ранних текстах А. Солженицына	313
<i>Лесур Франсуаза (Франция)</i> «Люби революцию»: пролог к «Красному Колесу»	328
<i>Роднянская Ирина (Москва)</i> Лирико-патетическое начало в «Архипелаге ГУЛАГ» (К сравнению задач двух эпопей Александра Солженицына)	337
<i>Сидор Моника (Польша)</i> Личность, общество, коллективный герой: трансформации модели героя в ранних произведениях А. Солженицына	347

ПОЭТИКА «КРАСНОГО КОЛЕСА»

<i>Аркатова Анна (США)</i>	
Система ключевых женских образов в эпопее А. Солженицына «Красное Колесо»	359
<i>Баршт Константин (Санкт-Петербург)</i>	
О нарративной структуре «Красного Колеса» А.И. Солженицына	370
<i>Ванюков Александр (Саратов)</i>	
«Красное Колесо» А.И. Солженицына: поэтика заглавия и структура повествования (Узел II. «Октябрь Шестнадцатого»)	387
<i>Дюран Клод (Франция)</i>	
Некоторые заметки об использовании пословиц в литературе, в особенности в русской литературе, в частности в «Красном Колесе» Александра Солженицына	406
<i>Ивамото Кадзухиса (Япония)</i>	
Ленин и Солженицын: идентификация автора «Красного Колеса» с героем	427
<i>Мелентьева Ирина (Москва)</i>	
Свет и тьма восьмой главы «Августа Четырнадцатого»	437
<i>Солженицына Наталия (Москва)</i>	
Картотека «Красного Колеса»: замысел и осуществление	442
<i>Темпест Ричард (США)</i>	
Фермопилы Георгия Воротынцева: солженицынская концепция мужественности	452
<i>Урманов Александр (Благовещенск)</i>	
«Саранча из бездны...» (Библейская символика в «Красном Колесе»)	462
<i>Хитрая Анна (Москва)</i>	
Художественное слово как форма выражения историософских воззрений А.И. Солженицына	474
<i>Шмелев Алексей (Москва)</i>	
Лингвистические мотивы в творчестве Солженицына: на пути к «Красному Колесу»	481
СОЛЖЕНИЦЫН И СОВРЕМЕННОСТЬ	
<i>Гальцева Рената (Москва)</i>	
По дороге «Красного Колеса» в обратную сторону, или Борьба на два фронта	499

<i>Жэнь Гуансюань (Китай)</i>	
«Красное Колесо» А. Солженицына в Китае	513
<i>Шляпентох Дмитрий (США)</i>	
«Красное Колесо» Солженицына: между эмоциями и реальностью	518
<i>Сараскина Людмила (Москва)</i>	
Неизбежность очерка о П.А. Столыпине в «Красном Колесе»	
А.И. Солженицына	533

ЗАКРЫТИЕ КОНФЕРЕНЦИИ

<i>Струве Никита (Франция)</i>	
Том за томом: заметки первоиздателя «Красного Колеса»	549