

# КОНТИНЕНТ 42

КОНТИНЕНТ KONTINENS KONTYNENT CONTINENT KONȚINENT  
КАНТЫНЕНТ KONTINENTAS KONTINENTS MANDER KONȚINENT

...в результате исторического прогресса возник страшный конфликт между духовным развитием чело-



века и материальным, научным прогрессом. Мне кажется, драматизм нашего времени заключается в том, что мы находимся в разрыве, в конфликте между духовным и материальным.

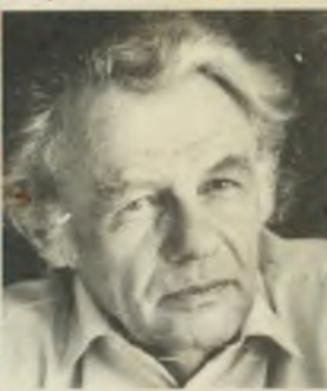
*Андрей Тарковский*

Глядя на дорогу, летящую в забрызганное слякотью стекло, он постигал то, чего не успел постичь по молодости: так не бывает, чтоб кто бы то ни было выживал, разгрузив часть нашей души, разделив бремя, другую ее часть не нагрузил бы еще тяжелее, не навалил еще большее бремя.

*Георгий Владимов*



Сколько я мечтал, что найдется же на Руси Великой хоть один именитый человек – Твардовский ли, Евтушенко ли, Окуджава ли, академик Капица ли, – который встанет на очередном партийном съезде, или на сессии Верховного Совета, или на съезде писателей, или на профсоюзном съезде и «врежет



правду-матку» о том, что пора же кончать с диктатурой Политбюро, пора ввести подлинную демократию, самоуправление, подлинный социализм... Но, увы, не нашлось ни одного такого человека... И ведь нельзя сказать, что никому из этих людей такая мысль в голову не приходила...

*Петр Абовин-Егидес*

...советская цензура – уже не *tabula rasa* для независимых исследователей... Вряд ли надо говорить о значе-



нии исследования этой области идеологической жизни СССР: цензура является одним из самых ярких и осязаемых проявлений тоталитарного характера коммунистической формы правления.

*Валерий Головской*

Есть люди, в чьих жестах упрямо сквозит ни на чем не основанная уверенность – в себе ли, в завтрашнем дне, в преданности ли своим идеалам – кто знает их, этих выскочек. Есть и другие, в чьих жестах сквозит неуверенность, что совершенно естественно и похвально...

*Саша Соколов*



*Главный редактор:* Владимир Максимов  
*Зам. главного редактора:* Наталья Горбаневская  
*Ответственный секретарь:* Виолетта Иверни  
*Заведующий редакцией:* Александр Ниссен

*Редакционная коллегия:*

Василий Аксенов · Ценко Барев · Николас Бетелл  
Энцо Беттица · Иосиф Бродский · Владимир Буковский  
Армандо Вальядарес · Ежи Гедройц  
Александр Гинзбург · Пауль Гома  
Густав Герлинг-Грудзинский · Корнелия Герстенмайер  
Петр Григоренко · Милован Джилас  
Ирина Иловайская-Альберти · Эжен Ионеско  
Роберт Конквест · Наум Коржавин  
Эдуард Кузнецов · Николаус Лобковиц  
Эрнст Неизвестный · Амос Оз · Алексис Раннит  
Андрей Сахаров · Андрей Седых · Виктор Спарре  
Странник · Сидней Хук · Юзеф Чапский  
Карл-Густав Штрём · **Пьер Эмманюэль**

*Корреспонденты «Континента»*

Израиль Михаил Агурский  
Michael Agoursky, P.O.B 7433,  
Jerusalem, Israel

Италия Сергей Рапетти  
Sergio Rapetti, via Veruto 1/B  
20131 Milano, Italia

США Эдуард Лозанский  
Edward Lozansky, The Andrei Sakharov Institute,  
3001 Veazey Terrace, N. W., Suite 332 Washington,  
D. C. 20008, USA

Япония Госуке Утимура  
Higashi-Yamato, Hikariga-oka 10-7  
189 Tokyo, Japan

Присланные рукописи не возвращаются, и в переписку по этому поводу редакция не вступает.

Название журнала «КОНТИНЕНТ» — © В. Е. Максимова





# КОНТИНЕНТ

Литературный, общественно-политический  
и религиозный журнал

42

Издательство «Континент»  
1984



## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Георгий Владимов</b> – Майор Светлооков. Главы из романа «Генерал и его армия»	7
<b>Белла Дижур</b> – Цикл стихотворений. С предисловием Эрнста Неизвестного	60
<b>Саша Соколов</b> – Книга Дерзания. Из романа «Палисандрия»	65
<b>СТИХИ</b>	
<b>Виктор Енютин, Владимир Атон</b>	96
<b>Феликс Кандель</b> – Люди мимоезжие. Книга путешествий. Продолжение	105
<b>СТИХИ</b>	
<b>Леонид Чертков, Юрий Колкер</b>	139
<b>РОССИЯ И РЕАЛЬНОСТЬ</b>	
<b>Валерий Головской</b> – Существует ли цензура в Советском Союзе?	147
<b>ВОСТОЧНОЕВРОПЕЙСКИЙ ДИАЛОГ</b>	
<b>Памяти ушедших</b> <b>Александр Хахулин</b> – Встречи с Антоненко-Давидовичем	175
<b>ЗАПАД – ВОСТОК</b>	
<b>Зофья Шик</b> – Две беседы, или О чем говорить не принято	185
<b>ФАКТЫ И СВИДЕТЕЛЬСТВА</b>	
<b>Петр Абовин - Егидес</b> – Философ в колхозе. Фрагменты из книги	199
<b>Махмет Кулмагамбетов</b> – Восточнотуркестанская операция	240
<b>Гавриил Гликиан</b> – Новелла о сапогах	245
<b>ИСТОКИ</b>	
<b>Герман Андреев</b> – Какую Россию уничтожили большевики?	253

## ИСКУССТВО

- Томаш М я н о в и ч** – Живопись Александра  
Зиновьева 281

## ЛИТЕРАТУРА И ВРЕМЯ

- Лев Л о с е в** – Великолепное будущее России.  
Заметки при чтении «Августа Четырнадцатого»  
А. Солженицына 289
- Наум К о р ж а в и н** – Сквозь соблазны безвременья.  
(О поэзии А. Сопровского) 321

- КОЛОНКА РЕДАКТОРА 351

- НАША ПОЧТА 355

## КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

- Вячеслав З а в а л и ш и н** – Аввакум с речки Утиной 357
- Ю. К у б л а н о в с к и й** – Князь Г. Н. Трубецкой –  
патриот, дипломат, свидетель 362
- М. Х е й ф е ц** – Противоречия Кирилла Хенкина 369
- М. М и х а й л о в а** – Марксизм и тоталитарная  
экономика 374

- ПО СТРАНИЦАМ ЖУРНАЛОВ 379

## НАША АНКЕТА

- Исповедь **Андрея Т а р к о в с к о г о**. Публикация и  
комментарий *Александра Гершковича* 385

- СОДЕРЖАНИЕ №№ 31 – 40 407

## СПЕЦИАЛЬНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

- Мстислав Р о с т р о п о в и ч** – К вопросу о пере-  
таскивании трупов  
**Документы польско-русской солидарности**

# Литература и время

Лев Лосев

## ВЕЛИКОЛЕПНОЕ БУДУЩЕЕ РОССИИ

Заметки при чтении «Августа Четырнадцатого»

А. Солженицына

«Вишь ты», сказал один другому:  
«вон какое колесо! что ты дума-  
ешь, доедет то колесо, если б слу-  
чилось, в Москву, или не доедет?»  
– «Доедет», отвечал другой.

Гоголь

### I

Исторические романы, как гласит ходячая мудрость, обычно пишутся, чтобы свести счеты с настоящим. Изредка они действительно изображают события прошлого. Книга Солженицына, заглавие которой отсылает нас на семьдесят лет назад, на самом деле есть книга о будущем. Тысячестраничный «Август Четырнадцатого» – не роман, а лишь вступительная часть («узел первый» в терминах автора) эпопеи («повествования в отмеренных сроках» по той же терминологии). Всё сочинение в целом называется «Красное колесо»\*.

Нам предстоит знакомство с прозаическим произведением беспрецедентным, прежде всего, по размеру:

---

\* В этой статье я не касаюсь вопроса о сравнении нового издания «Августа Четырнадцатого» со старым. В отличие от первого издания «В круге первом», переработка которого привела к существенным изменениям в художественной и идеологической структурах романа (см. об этом мою статью в журнале «Эхо» № 14, 1984), первое издание «Августа Четырнадцатого» есть лишь *неполное* издание.

вероятно, в десять-двенадцать тысяч книжных страниц. При этом, прочитав «Август Четырнадцатого», мы убеждаемся, что автор не лукавит, называя объемистый «узел первый» вступлением. Он не подсовывает нам законченный роман, который мог бы существовать и сам по себе, хотя бы иным сюжетным линиям и предстояло развиваться в будущих частях эпопеи (как в серийных романах типа «Человеческой комедии», «Ругон-Маккаров» или «Саги о Форсайтах»). Несмотря на внушительный размер, сама структура «Августа Четырнадцатого» свидетельствует о том, что это и правда лишь начало, завязка («узел первый»). В законченном произведении была бы невозможна столь вопиющая диспропорция в распределении материала: около 40% текста отведено описанию военных действий, примерно столько же политической истории России и лишь примерно одна пятая собственно героям книги: Лаженицыну, Воротынцеву, Томчакам, Ленартовичам. Большинство из этих персонажей лишь представлены в «Августе четырнадцатого», у читателя остается впечатление, что с ними еще не раз предстоит встретиться, что главное еще впереди.

Грандиозность проекта вызывает комические протесты у студентов и преподавателей русской литературы на Западе. Представьте себе обзорный курс, где за семестр предстоит прочесть и осмыслить «Войну и мир», «Братья Карамазовы» и «Красное колесо»!

Эта несущественная академическая проблема приобретает тревожный оттенок, когда жалобы на объем солженицынских сочинений раздаются в более широких читательских кругах. То, что образованные люди, те, кто порой часами просиживают перед телевизором, следя за механически скомпонованными сюжетными перипетиями «Далласа», не находят времени для чтения художественного текста, довольно печальный комментарий к духовному уровню нашего времени.

На мой взгляд, для чтения Солженицына стоило бы пожертвовать многими другими занятиями. Прочсть и понять его очень важно для каждого из нас в отдельности, потому что по сути дела он ставит вопрос о природе и корнях *современного* глобального конфликта: исторически – как противостояния СССР и Запада, политически – коллективизм против индивидуализма, религиозно – атеизм против веры.

Психологические проблемы личности в наш «век масс», психология современного национализма – всё это на глубоком уровне исследуется в «Августе Четырнадцатого». Независимо от того, соглашаемся мы с автором или не соглашаемся, восторг или возражение вызывают те или иные образы и описания, мы увлечены и взволнованы, читая эту книгу, и благодарны Солженицыну уже за то, что ему удалось поставить эти проклятые вопросы с глубиной, недоступной перу журналистов, и, вместе с тем, с широтой, какой никогда не встретишь в трудах ученых-специалистов.

И только дочитав до конца и справившись с наплывом впечатлений, начинаешь задавать себе вопросы, которые, в конце концов, сводятся к трем основным: в какой степени прочитанное является историей? как квалифицировать развиваемую автором политическую доктрину? и – то, что мы прочитали, в какой степени произведение искусства?

## II

Дать ответ на последний вопрос затруднительно именно по той причине, что законченного произведения мы не знаем, а то, что знаем, несмотря на уже колоссальный объем, слишком еще фрагментарно, незаконченно. Впечатление грандиозной и неравномерно идущей стройки: мы видим несколько гениально спланированных и с редкой добротностью выстроенных этажей,

а также – столбы, перекрытия подвалов, каркасы, блоки, какие можно видеть хоть на строительстве дворца, хоть склада. Кто знает, что получится: может – не бывалый еще храм, а может – беспорядочное нагромождение разного рода помещений.

В будущем чтении *всего повествования*, возможно, проявится общий ритм, начало, организующее сюжетно едва связанные, разностильные и едва ли не разноприродные секции. Пока же волей-неволей впечатление такое, что прочел как бы ряд отдельных вещей: во-первых, начало большого романа с вышеупомянутыми героями, во-вторых, беллетризованную хронику военных действий в Восточной Пруссии в начале Первой мировой войны, а затем три повести – повесть о террористе Дмитрие Богрове, житие Петра Столыпина и памфлет, сатирическую повесть о Николае II. (Еще – сатирическую же новеллу о Ленине.)

Таким образом, мелькавшее в первых критических отзывах сравнение с «Войной и миром» представляется очень поверхностным. «Красное колесо» явно задумано по-другому. Военно-исторические и историософские главы в романе Толстого не имеют такого самостоятельного статуса, как сходные части в «Августе Четырнадцатого». У Толстого они куда крепче вплетены в сюжет. Вставных (со-ставных) элементов у Толстого нет. Нет в «Войне и мире» повести о трудах и днях Сперанского, сатиры на Наполеона, жития Кутузова.

Настоящий жанровый прецедент «Красному колесу» всё же можно отыскать в истории русской литературы. Только копать придется куда глубже Толстого. Это – летописи. Вот в летописях действительно накапливались и притирались друг к другу и документ, и сбивчивый рассказ очевидца, и благочестивое житие, и ядовитое поношение. От Нестора связующим началом летописного повествования служил ход времени, и не просто ход времени, но ход библейского времени – от сотворения мира, от грехопадения к концу мира и

Страшному Суду. В поздних образцах летописного жанра, как, например, в «Сказании» Авраамия Палицына (XVII век), эта формообразующая основа выделялась еще сильнее, подчеркивала циклическую композицию исторического повествования: преступление рождает преступление, грех рождает грех – роковое колесо!

Вопрос о том, можно ли считать летописи художественными произведениями, остается, однако, спорным.

### III

Что бесспорно – это виртуозное писательское мастерство Солженицына, как оно проявляется *внутри* отдельных фрагментов.

Несколько лет тому назад известный американский историк Барбара Такман, обсуждая причины и характер упадка современной массовой культуры, ввела в обиход понятие Q-фактор, фактор качества. Этот фактор определяется количеством точного знания и тщательного труда, вкладываемого мастером в изделие – от стихотворения до табуретки. То есть тем, чем и отличается мастерство и от массового производства, и от простой халтуры. Так вот этот Q-фактор в прозе Солженицына необычайно высок. Лишь несколько современных русских прозаиков, принадлежащих к той же, что и Солженицын, традиции неореализма, в своих лучших произведениях приближались к этому уровню: Битов в «Пушкинском доме», кое-где Трифионов, Владимов в «Верном Руслане», Искандер на лучших страницах «Сандро из Чегема»\*.

---

\* Здесь мне не хотелось бы распространяться о генезисе солженицынской прозы. Ясно одно: он не выскочил сразу из Толстого и Достоевского, минуя весь промежуточный опыт русской словесности, как это иногда представляют. В структуре его романов, особенно последнего, много от опыта автора «Петербурга», а сама техника его письма могла бы послужить еще лучшей иллюстрацией к теоретичес-

Эта высокая качественность проявляется, прежде всего, в постоянной конкретности описаний. Перо Солженицына никогда не цепляется за буксирчик литературного клише, а всегда идет своим ходом, движется энергией своих пяти (и больше) чувств – видящих, слышащих, осязающих, обоняющих – *знающих* описываемый мир досконально. Если героиня Солженицына прячется от полдневного зноя, то читателю показан не зной вообще, а зной на Кубани, в крепкой сельской экономике в 1914 году:

«Просвечивало белеющее небо, обессиленное накалом, и даже в доброй тени чувствовалась густота зноя. Размытое им достигало сюда попыхивание локомотивов с молотыбы, машинное гудение с делового двора да общее слитное жужжание насекомых и мух» (I, 44)\*.

Если описано поле боя, хоть бы и в одном абзаце, то с такими деталями, что не увидеть его невозможно:

«...противник с разгромом ушел с позиций, оставляя снаряжение, раненых и трупы – даже стоячие трупы, застрявшие в тесном крепком молодом ельнике» (I, 293).

---

ким выкладкам Замятина о *неореализме*, чем даже собственная проза Замятина (см. несколько упрощенные, видимо для юной аудитории, но точные по установкам лекции Замятина о неореализме в русской литературе, опубликованные в «Вестнике РХД» № 141, 1984). Именно исходя из понимания прозы Солженицына как неореалистической (термин Замятина мне представляется более точным, объемистым, чем принятая атрибуция этого направления как «сказового», «серапионовского»), я и сравниваю его с писателями, выросшими из того же корня. Бессмысленно было бы сравнивать Солженицына с современными русскими прозаиками других корней: с Максимовым и Довлатовым, с Алешковским и Ерофеевым, с Аксеновым. Так же далеки от Солженицына художники и писатели-«деревенщики», хотя они и близки ему некоторыми своими идеями. Вот «деревенщики» действительно неожиданный свежий побег от старой народнической литературы XIX века. О своей связи с новаторской прозой Замятина и Цветаевой говорит и сам Солженицын.

\* Здесь и далее цифры в скобках означают: первая (I или II) одиннадцатый или двенадцатый том, вторая – страницу в томе. По: Александр Солженицын. Собрание сочинений, тт. 11, 12, Вермонт – Париж, YMCA-Press, 1983.

Нет для этого автора мелочей, которые можно бы промахнуть, смазать в некое описательное пятно. Когда его персонажи ведут разговоры в пивной, то нам не только ясен весь план этого помещения, но и где находится столик, ими занятый, – в задней комнате у окна. И куда выходит окно – «в глухое нагромождение пивных ящичков» (I, 402). И качество пива – «в меру прохладное и крепкое» (I, 404) (и в этом автор являет себя знатоком: в наше время, когда жидковатое пиво принято бессмысленно морозить в холодильниках, только знатоки помнят, что пиво не должно быть слишком холодным).

Добротность, чувственность, пристальность описаний материализована в пластическом языке. Солженицын не дает русскому языку лениться под своим пером. Язык, послушный Солженицыну, беспрестанно раскрывает свои богатейшие и почти неиспользуемые выразительные возможности: словообразовательные, звукообразные, синтаксические.

Слова у Солженицына точны и экономны. Молитва – «бормотомая по привычке» (I, 325): ср. «молитва, которую бормочут по привычке». А какую длинную и неуклюжую конструкцию пришлось бы взгромоздить вместо солженицынского «охватнее было» (I, 326)! (Корень «хват» вообще очень любим Солженицыным, очень продуктивно им используется.)

Искусственного в словопользовании Солженицына ничего нет. Все его непривычные речения построены строго по законам русского словообразования, а нередко и просто заимствованы из запасников литературного языка, из диалектов. Можно представить себе таких читателей, которых раздражает обилие лексических отступлений от сегодняшней средней литературной нормы. В свое время, как известно, Горький воевал против диалектизмов и жаргонизмов в литературном языке. Можно равняться на язык прозы Горького и Федина, а можно на прозу Хлебникова, Ремизова, Цветаевой,

чью работу с русским словом и перенимает Солженицын.

Справедливости ради надо сказать, что, подобно последним, в своих глубоких языковых бурениях Солженицын порой забирает так глубоко, что в его текст начинают выбиваться какие-то уж вовсе праславянские языковые силы. «Простягать», «смельство» – по отдельности эти диалектные слова можно встретить у Даля, но, когда они сливаются в единую фразу:

«На что не простягало воронье смельство генерала Жилинского...»

– то думаешь, услышь такое в трамвае, не понял бы, на каком это языке сказано – ясно, что какой-то из славянских, но какой?

Синтаксис, построение фразы и периода, всегда служат у Солженицына средством выразительности.

Он может изобразить построением фразы ленивую истому:

«Книга была английская, но не в этом...» (I, 44; от жары героине лень додумывать).

А может грамматико-синтаксическими формами изобразить кромешную темноту:

«Спотыкались с крутой дорожной насыпи, наугад чавкали по болотистому месту (...) И опять спотыкались, в канаву попадали...» (I, 341).

На одной странице скопление предложений без подлежащих, вообще почти без существительных – потому что темно, в движущейся массе солдат никто никого не видит, не видно и того, что под ногами (вот задачка для переводчиков на языки, где неопределенно-личные предложения невозможны!).

Из трех стилистов, с которыми я сравнивал Солженицына выше, двое, Хлебников и Цветаева, – поэты. Если с хлебниковским стиль Солженицына только изоморфен, то с Цветаевой несомненное сходство многих приемов. Например, одинаково смело они актуализируют редчайшие, до них, может быть, не употребляв-

шиеся (но по природе языка возможные) грамматические формы. Таковы их необычные, но энергичные, ёмкие причастия и деепричастия. Солженицын: «*бормотомая*». Цветаева: «*траву жрав*». Или невероятные формы множественного числа, да еще и в родительном падеже. Цветаева: «*гетто избраннычеств*». Солженицын: «*горе выше горь*» (II, 58).

Как Цветаева переносила в свою новаторскую прозу такие чисто стиховые приемы выразительности, как связь слов по аллитерации, ассонансу, изменяющейся корневой гласной, так и Солженицын эффектно использует эти, повторяю, стиховые приемы, хотя стихов и не пишет (писал в молодости, да очень плохие). Причем никогда у Солженицына эти приемы не служат просто приукрашиванию стиля, всегда они внутренне миметичны, изображают нечто\*. Например, цепочка мысленных ассоциаций интонируется звуковыми ассонансами, диссонансами: «Мог бы дать ей еще поразвиться. Порезвиться» (I, 32); «...насочиться – в мозгу? в зобу? в зубу?» (II, 146). А иной раз звуком дается и наглядное изображение. Вот как раздражающе рябит у Саши Ленартовича в глазах (аллитерация на *к*): «А Качкин короткоухий какую-то кривулину корневую с руки на руку перебрасывал. Так и так. Так и этак» (II, 22).

---

\* Необходимо помнить, что приемы звукозаписи приобретают семантическую конкретность только в контексте. Вот среди лежащих на моем столе материалов по «Августу» взгляд вдруг поймал строки неподдельно русского звучания: «Русская мысль». Н. Рутыч. «От Воротынцева к Столыпину. Александр Солженицын...» От чего «русскость»? От ассонанса на *ы*, звука, который, согласно основателю фонологии (и евразийства) кн. Трубецкому, из славянских языков свойствен только русскому (как тюркское заимствование). Но каков набор русских имен! Ведь не бывает англичан Смылов, французов Рьшелье, евреев Шапыро или Лыфшицев (последнее – подлинное имя автора этих строк, через *и*, конечно). Тут сразу видно: русский автор в русской газете пишет о русской книге. Но в другом контексте «русскость» *ы* была бы утрачена: «Добрый рыцарь, мы твои верные вассалы», например.

А вот ниточкой, прошивающей сознание Богрова – т-т-т-т-... – «трёхтысячелетний, тонкий, уверенный зов» (II, 146).

Однако все эти характерные приемы солженицынского письма – тоже лишь ниточки. Высокий артистизм Солженицына скрывается, прежде всего, в его умении прясть из этих ниточек свою ткань, продергивать ими свой текст, создавая в сознании читателя устойчивые образные ряды. Это и есть то самое «долгое дыхание», без которого нет романиста.

Как он это делает?

Одна из главных тем книги – русский национальный характер. Он нигде не описывается исчерпывающе, но на протяжении всего текста происходит накапливание образных элементов, его обрисовывающих. Так, отрицательную сторону этого характера Солженицын видит в инертности. Образно это конкретизируется как сон, спячка, сонливость. Этому противопоставлены деятельные, моторные герои – Воротынцев (вечно в движении, полный желаний «тянуть» или «толкать» отечество), такой же «двигатель» Столыпин, генерал Мартос Не-Пролей-Капельки, которому «доставалось мало спать» (I, 292), распираемые избытком предприимчивости инженеры Ободовский и Архангородский, Захар Томчак, с утра мчащийся в степь. Медлительных, рефлексивных среди любимых автором героев нет.

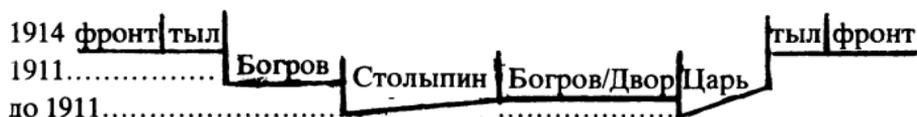
Ненавистная автору инертность возникает то в издательском замечании по поводу русских штабистов, которые не дают себе труда шифровать ночные телеграммы: «Не должны были немцы перехватить – не могли ж они подслушивать всю ночь, не спамши» (I, 115), то патетически – моральное крушение генерала Самсонова происходит в результате вещего сна на Успенье, то уже и не от рассказчика непосредственно, а глазами персонажа: историческая катастрофа, убийство Столыпина, могла бы быть предотвращена, но видит завтрашний убийца – не хватает ума «у сонного

Кулябки. В лице Кулябки глупость – даже не личная, а типовая, если не расовая. Почесывается, укутывается плотней, ничего не заметил, всё правильно. Спа-а-а-ать!.. – Он сам как тройная подушка» (II, 156).

В композиции первой части «Августа Четырнадцатого», как мы уже заметили, сейчас еще очень трудно уловить замысел автора – почему именно в этих двух местах, а не в иных, перебил он последовательность фронтовых эпизодов (большая часть первой половины) главами о Ленине и о прощании Сани и Коти с Москвой. В композиции второй половины, по крайней мере, легко просматривается симметрия. Центральная и основная (две трети) часть текста второй половины занята историческим отступлением («Из узлов предыдущих» называет эти главы автор). Историческая часть обрамлена примерно одного размера кусками из романного «сегодня», т. е. 1914 года. Причем эти «сегодняшние» куски разбиты в начале и в конце тоже симметрично: в начале – фронт, тыл, в конце – тыл, фронт.

Есть в таком построении прямая логика. В начале – картина окончательного военного разгрома. Затем, в тыловых сценах, разговоры об истории революционного движения, расшатавшего русские государственные устои – причина катастрофы. Затем начинается большое отступление, к 1911 году, к предыдущей катастрофе, предыдущему «узлу», перебитое в свою очередь двумя примерно одноразмерными вставными новеллами, поставленными в явную параллель историческими портретами. Апологетическое жизнеописание Столыпина начинается с отступа от 1911 года к началу его деятельности и заканчивается возвращением в 1911-й. Так же сатирическое жизнеописание Николая начинается с отступа к его первым шагам и постепенно возвращает нас, через 1911-й, к 1914-му, к «сегодня» романа, к концовке.

*Схематически это выглядит так:*



Причинно-следственная стройность в таком построении несомненно есть. Художественные связи между фрагментами менее убедительны. Возможно, они лучше проявятся в общей перспективе «Красного колеса».

#### IV

Где композиционное мастерство Солженицына проявляется во всем блеске – это внутри центрального фрагмента. Отсюда у истории покушения Богрова на Столыпина особая законченность, завершенность, отдельность. Слово бы на стене строящегося дома, где еще едва наведены первые этажи и во все стороны торчат балки и арматура, скульптор уже укрепил тщательно отделанный барельеф.

2 сентября 1911 года в киевском Городском Театре в присутствии царя 24-летний анархист Дмитрий Богров, сын местного богатого адвоката-еврея, застрелил председателя совета министров России П. А. Столыпина.

Это событие многие современники склонны были считать почти случайностью. Терроризм, казалось, уже сошел в это время со сцены. Известные террористические акты прошлого совершались подпольными группами революционеров как ключевые моменты их программы. Но покушение Богрова было делом одиночки, действовавшего на свой страх и риск и не имевшего за плечами никакой организации, кроме той, которую он сам нафантазировал, чтобы водить за нос охранное отделение.

Имело хождение несколько версий, объясняющих преступление Богрова (все они широко обсуждались в печати после покушения и снова в двадцатые годы, когда открылся доступ к полицейским архивам и когда старые подпольщики взялись за мемуары). Основных же версий было три, и все они вертелись вокруг несомненного факта связи Богрова с охранным отделением, где он в течение нескольких лет, вплоть до покушения, числился тайным агентом.

По первой версии, Богров совершил убийство премьера (а фактически и самоубийство), чтобы реабилитировать себя перед товарищами, когда его связь с охраной стала известной. Эту версию отвергло большинство старых подпольщиков. Да и по архивам выяснилось, что Богров фактически дурачил охранное отделение, никогда не предоставляя ему сведений, могущих действительно повредить подполью, хотя такими сведениями часто располагал.

По другой версии, построенной уже на чистых домыслах, Богров был орудием в руках охранного отделения и тех косных придворных кругов, которым мешал энергичный реформатор Столыпин.

Наконец, по третьей, которая весьма доказательно представлена в книге старшего брата убийцы, В. Богрова, «Дм. Богров и убийство Столыпина» (Берлин, изд. «Стрела», 1913), Дм. Богров был настоящим фанатиком-анархистом, он тщательно продумал и спланировал свое преступление. Особенно продуман был именно выбор цели. Почему он стрелял в Столыпина, а не пытался убить царя? Потому что смерть Столыпина была бы куда более страшным ударом по ненавистной молодому анархисту русской государственности, чем смерть заурядного царя. Кроме того, Богров опасался, что убийство царя рукой еврея вызовет еврейские погромы.

Во внешне-исторической канве своей повести о Богрове Солженицын придерживается именно этой,

последней, версии. Он разрабатывает ее со свойственной ему доскональностью и с тем почти гипертрофированным почтением, которое свойственно его обращению с историческими материалами. (Характерно, что на самой последней странице книги уже после оглавления, он считает необходимым добавить своего рода «с подлинным верно»: «Все заметные исторические лица, все крупные военачальники, упоминаемые революционеры, как и весь материал обзорных и царских глав, вся история убийства Столыпина Богровым, все детали военных действий, до судьбы каждого полка и многих батальонов, – подлинные».) В диалогах и внутренних монологах персонажей можно встретить прямые цитаты из опубликованных материалов о Богрове.

Но для художественного исследования истории, которое ведет Солженицын, не столь важен вопрос о том, как и почему Богров убил Столыпина, сколь – *что убило Столыпина и что убил Богров*.

Структура этого художественного текста сложна, исследование ведется в нескольких планах одновременно, и ответ дается не только вербализованный, но и, еще более, в подтексте. И там на разных уровнях: психологическом, мифологическом.

Прежде всего, известный по источникам облик Богрова, его психологический портрет, углублен скрупулезным психоанализом. Ненавязчиво обрисовывается болезненный, физически неполноценный отпрыск буржуазной семьи: «Он был высоковат, всегда худ, бледен, или с нездоровым румянцем, неестественно молодой – к двадцати годам никакой растительности на лице» (II, 116), «телесной силы совсем не было в нем...» (там же), «а любимой женщины у него не бывало» (II, 124). В основе его революционности, усердно в себе разжигаемой, рационализируемой, лежат компенсаторные механизмы: ущемленное «я» стремится быть в центре всеобщего внимания, над всеми.

Это закрепляется в тексте развернутой, стержневой метафорой цирка и взбирающегося по шесту акробата. Богров начинает непосредственную подготовку к покушению:

«Всё это выглядело как колоссальный цирк, где зрителями был созван весь Киев, да по сути – вся Россия, да даже и весь мир. Сотни тысяч зрителей глазели из амфитеатра, а наверху на показательной площадке, под самым куполом, в зените, выступали – коронованный дурак и Столыпин. А маленькому Богрову, чтобы нанести смертельный укол одному из них, надо было приблизиться к ним вплотную – значит вознестись, но не умея летать, взлезть, но не имея лестницы и в противодействии всей многотысячной охраны.

Образ цирка вызывает образ центрального шеста, поддерживающего вершину шатра. Вот по такому шесту – совершенно гладкому, без зазубрины, без сучка, надо будет всползти, никем не поддержанному, но всеми сбрасываемому, всползти, ни за что не держась» (II, 137-138).

Вот версия, излагаемая Богровым охранникам, заколебалась:

«О, какой скользкий гладкий шест! Прижаться к его палочному телу самим собою, всем телом своим тереться и переползть по неправдоподобностям» (II, 141).

Но нет, наживка проглочена:

«И отважный увидел себя – уже на половине шеста, нет – выше половины: уже мелкими кажутся те бесправные муравьи, из которых пополз три часа назад. И уже совсем не так далеко вверху заветная площадка!» (II, 144-146).

Вот его хитросплетение снова заколебалось:

«Коченеет, онемела вся долгота тела, вот – свалится со всей высоты (...) Почему все оступки, оскользы и срывы не постигают нас в плавной жизни, а только – на самом крутом опасном месте?» (II, 149).

И так далее вплоть до вожделенного момента, когда он очутился, с браунингом в кармане, в одном зале со Столыпиным:

«Эта публика не видела, как взбираются под купол, под верхнюю площадку, – она увидит только последний фокус» (II, 164).

Под внешностью инфантильного недотыкомки – ловкий паяц, ради эффектного трюка играющий судьбой великого народа. Но под этим внутренним Богро-

вым, под этим богровским «супер-эго», Солженицын вскрывает еще и третью, самую углубленно-запрятанную из сущностей Богрова. Что же это такое таится в самой глубине личности Богрова, в такой глубине, где личность уже и перестает быть личностью, превращается в явление родовое?

А вот что. Не только бесстрашно-гибким акробатом представляется себе Богров. Вот он любит себя собственной изворотливостью:

«...как это удалось: проползти бесшумно, невидимо, между революцией и полицией, разыскать там щель и точно в нее уложиться» (II, 124).

Еще один портрет – каким увидел Богрова старый эсер Егор Лазарев:

«...полуболезненный, утомленный безусый юноша в пенсне, с передлинными верхними двумя резцами, они выдвигались вперед, когда при разговоре поднималась верхняя губа...» (II, 131).

И не связано ли с этими резцами – «нанести смертельный укол» (II, 138)? И дальше, еще точнее:

«В душевной заперти Богров сидел, сворачивался, лежал, ходил, сидел, раскачивался – обдумывал. Те несколько нужных капель для рокового мига должны были накопиться, насчитаться – в мозгу? в зубу? в зубу?» (II, 146; курсив мой – Л. Л.).

Змея. Слово ни разу не названо, но, по тонко отмеченному Герценом закону литературы, «подразумеваемые слова увеличивают силу речи». Да и в самом «Августе Четырнадцатого» Варсонофьев предупреждает Саню и Котю, а заодно и читателя:

«Полная ясность бывает только в простячком. Лучшая поэзия – в загадках. Вы не замечали, какой там тонкий кружевной ход мысли?» (I, 405)\*.

---

\* Как мы знаем из воспоминаний Л. Чуковской, когда Солженицын прочел Ахматовой свои стихи, она деликатно заметила, что в них мало загадочности. На это будто бы Солженицын возразил, что в ее собственных стихах загадочности слишком много. Это верно: загадочность в природе ахматовской поэзии. Но, видно, поэтический урок Ахматовой Солженицыным все же был усвоен. Вообще же идеологически между ним и поэтессой, сказавшей: «...невинная корчилась Русь», – немало общего.

Заметили. И, вкравшись в читательское сознание, слившись с образом нездорового молодого еврея, образ змеи реализуется в новых и новых деталях. Вот Богров идет в Купеческий сад – напряженный, решительный – на охоту за Столыпиным. И вдруг непредвиденное обстоятельство – оркестр:

«Как разбирают эти скрипки! А может быть отдаться музыке...» (II, 150).

Как известно, музыка – старое верное средство заволаживания змей. Но в следующем эпизоде уже Богров *гипнотизирует* расслабленного, сонного Кулябку.

То, что в читательском сознании накапливается постепенно, постепенно проясняется как змеиная ипостась Богрова, – сотней страниц дальше мгновенно, с первого взгляда распознает его жертва, Столыпин.

Это второе описание момента убийства в романе. В первый раз оно дано через сознание убийцы, второй раз – жертвы. В антракте спектакля Столыпин стоит, облокотившись на барьер оркестровой ямы лицом к проходу.

«...проход пуст до самого конца. По нему шел, как *извивался, узкий, длинный, во фраке, черный...*» (II, 248; курсив мой. – Л. Л.).

И только после роковых выстрелов вплетается в повествование наконец и само слово:

«Террорист, *змеясь* черной спиной, убежал» (II, 249; курсив мой. – Л. Л.).

«Эко дело, – скажет иной читатель, – змея – расхожий нарицательный образ, ругательство. Только что у Солженицына эта метафора протянута через большой кусок текста».

Это неверно. Солженицын возвращает заштампованной употреблением метафоре первоначальную силу. Он подкрепляет ее целым рядом приемов, которые полностью проявляются только в рамках противопоставления: Богров – Столыпин. На этом противопоставлении, как на каркасе, и держится сюжет повести о Богрове.

Столыпин – столп отчизны, воплощение лучших национальных черт, вершина органического развития русской истории.

Богров – космополит, русского у него ни в крови, ни в характере ничего нет, он выродок беспочвенного радикализма.

Мы помним, каким бестелесным, противоприродным изображен Богров, «полуболезненный», «с голосом надтреснутым».

Впервые он сталкивается с премьером в Петербурге случайно:

«Крупной фигурой, густым голосом и как он твердо ступал и как уверенно принимал решения – Столыпин еще усилил то впечатление крепости, несбиваемости, здоровья, какое улавливалось и через газеты...» (II, 129-130).

Это противопоставление актуализируется в сознании читателя по мере чтения входящих одно в другое повествований о Богрове и Столыпине и достигает апогея в повторной сцене убийства.

Твердый крупный Столыпин стоит, опершись на барьер, в белом сюртуке.

Тонкий узкий убийца извивается по направлению к нему весь в черном.

«Столыпин стоял, беседовал...», «Столыпин стоял...», «Столыпин стоял всё один...», «Столыпин поднял левую руку – и ею, мерно, истово, не торопясь, перекрестил Государя» (II, 248-249).

Во всей сцене убийства Столыпин описывается простыми личными предложениями: подлежащее – сказуемое, имя – глагол.

Приближающийся убийца лишен существительного имени: «По нем шел, как извивался, узкий» и т. д. \*

---

\* Отметим попутно, что в данном контексте семантическая нагрузка неопределенно-личного предложения совсем другая, нежели в ранее цитировавшемся примере.

Взглянем еще раз на эти четко прочерченные оппозиции:

<i>Столыпин</i>	<i>Богров</i>
крепко стоит .....	движется, извиваясь
плотный .....	бестелесный
сильный .....	слабый
мужественный .....	бесполоый
патетичен .....	ироничен
светлый .....	черный
имя существ. (собственное) .....	лишен имени существительного
под знаком креста .....	

... а Богров?

Отчетливо прорисовывается мифологема противоборства Добра и Зла (причем последнее по христианской традиции характеризуется признаком бестелесности, бесхребетности), Света и Тьмы, Креста и Змия.

## V

Можно ли полагаться на «Август Четырнадцатого» как на источник сведений по русской истории?

У критика и военного историка Н. Рутыча даже вопроса такого не возникает. В своей обстоятельной статье («От Воротынцева к Столыпину», «Русская мысль», 27 октября 1983) он лишь размечает, где Солженицыным выполнено самостоятельное историческое исследование (победа корпуса русского генерала Мартоса под Орлау и ее роль в ходе европейской войны), а где Солженицын компилирует известные материалы.

Английский историк и литературный критик Джеффри Хоскинг, подтверждая в основном достоверность изображенных Солженицыным событий, ставит под сомнение объективность некоторых оценок писателя. Он, в частности, показывает, что борьбу Столыпина

с думской оппозицией Солженицын подчас описывает упрощенно, а подчас и просто неверно.

«Нет сомнения, на мой взгляд, – пишет Хоскинг, – что Столыпин был выдающимся государственным деятелем России начала 20 века, и именно по тем причинам, которые выдвигает Солженицын. Что однако тревожит в его историческом портрете – это недостаток нюансов, полное отсутствие ощущения сложности событий» («Обрыв в хаос», «Таймс Литерари Сапплмент», 3 февраля 1984).

Да, соглашается с Солженицыным Хоскинг, Столыпин ставил своей исторической задачей превратить Россию в правовое государство, но он сам же и подрывал слабый, еще только зарождающийся парламентаризм. «Закон о выходе из общины», потрясение вековых устоев, катаклизм в русской истории, он провел по ст. 87, о «чрезвычайных обстоятельствах», т. е. в обход Думы.

«Солженицын утверждает, что аграрная реформа была неотложно нужна, а Дума дебатировала бы ее до скончания веков. Совершенно верно, – пишет Хоскинг, – иными словами, налицо была подлинная дилемма, и представлять дело таким образом, будто для нее имелось простое и очевидное решение, не угодное лишь злонамеренным элементам, значит исказить сложность исторической ситуации» (там же).

Другой важнейший вопрос – о местном самоуправлении, о земствах, так же неправильно представлен Солженицыным, по мнению Хоскинга. Ибо не левые депутаты завалили законопроект – Дума как раз приняла предложения Столыпина по вопросу о земствах, – а русские помещики при обсуждении законопроекта на местном уровне, так как самостоятельность земств грозила им серьезным ущемлением их прав.

«Солженицын, – заключает Хоскинг, – фактически не уделяет достаточного внимания тем политическим и общественным силам, которые *поддерживали* Столыпина и лишь колебались по поводу отдельных пунктов столыпинской программы. Он создает образ Столыпина как одинокого отстаивателя прогресса и национального достоинства, храброго воина в неравном бою. Всё это повествование мелодраматично, чересчур сосредоточено на покушении и в нем упущены сложности и противоречия, которые и составляют подлинную драму истории» (там же).

Итак, по мнению Н. Рутыча «Август Четырнадцатого» – безупречный исторический источник, а по мнению Дж. Хоскинга – не вполне. Еще один автор, написавший об «Августе Четырнадцатого» интересную статью, Юрий Кублановский, не вдается в оценку качества солженицынской историографии, но просто констатирует в начале:

«Задача Солженицына не только «истолковать», но и впервые написать нашу новейшую историю, тщательно скрываемую, глубоко погребенную большевизмом. Соответственно тут мало одной художественной «трактовки», одного «образа», – надо воскрешать сам предмет: тут невозможно обойтись без больших документальных фрагментов» («У истоков стиля», «Русская мысль», 20 октября 1983).\*

Таким образом и этот автор рассматривает «Август Четырнадцатого» как исторический источник, точнее как некую комбинацию художественных кусков прозы и документальных (он так и определяет: «документально-художественная эпопея»).

Вероятно, говоря о документальности, Кублановский не имеет в виду десять небольших вставок под рубрикой «Документы». Сатирическое значение этих интерполяций самоочевидно. Как, например, в финале, где иронической виньеткой, завершающей трагедию, дана телеграмма главнокомандующего царю: «Счастлив порадовать Ваше Величество...» Нет, согласные и не согласные между собой критики под историческими разделами «Августа Четырнадцатого» имеют в виду сводные очерки деятельности Столыпина и Николая II, описание военных действий, очерк истории революционного движения (в рассказе тетушек). И сам автор

---

\* Дело, конечно, не в воскрешении предмета. Ситуация здесь не та, что была с Гулагом, о котором до Солженицына знали очень мало. И о Столыпине, и об эпохе существует обширная литература по-русски и на других языках: исследования, публикации, мемуары. Кублановский, видимо, хотел сказать, что современной русской публике большинство из этих материалов недоступны, что ей известны лишь фальсифицированные сведения из советских учебников.

подталкивает к такому пониманию, предваряя очерк о Столыпине извинением, что нарушает, мол, романную форму, вынужден давать историю.

Однако не вводит ли автор критиков этим слегка в заблуждение, не слишком ли охотно критики соглашались играть по предлагаемым правилам, забывая правила собственного критического ремесла? Не шлют ли они в результате и свои похвалы, и свои несогласия с отклонением от цели?

Мне-то, по ученичеству моему у Бахтина, кажется, что в художественном тексте у всех, чьи слова, мысли и поступки представлены, одинаковый статус – персонажей, а ценностные отношения по шкале морального и аморального, правдивого и ложного, исторического и фантастического определяются только модуляциями авторского голоса: что из описываемого дается всерьез, а что иронически, что как объективная реальность, а что как пристрастное мнение.

С этой точки зрения, и тот, кто представлен автором на стр. 169 второй половины «Августа Четырнадцатого» как Автор («Автор не разрешил бы себе такого грубого излома романной формы...»), независимо от намерений автора, не обладает в глазах читателя авторитетом большим, чем, скажем, другой персонаж – Варсонофьев. С первых же слов монолога Автора («Не все дают себе труд...») мы видим, что он полемичен, пристрастен, запальчив, т. е. проявляет в своем «историческом очерке» все качества, противоположенные историку. Таким образом, подлинный автор, скрытый *deus* повествования, как бы приглашает нас относиться к данному монологу не то что критически, но брать его в сопоставлении с другими высказываниями на ту же тему в романе.

Солидарный со своим героем, Столыпиным, Автор «исторического очерка» очень рационально показывает, как можно было выправить русскую историю. А на это из середины романа доносится возражение Варсонофьева:

«История – иррациональна, молодые люди. У нее своя органическая, а для нас может быть непостижимая ткань (...) История растет как дерево живое. И разум для нее топор, разумом вы ее не вырастите» и т. д. (I, 410).

Нет, относиться к эпопее Солженицына как к прямому описанию русской истории начала века нельзя. Дело не только в том, что Солженицын часто субъективен, тогда как за историком предполагается объективность. Иногда и наоборот. Те, например, кто рассматривает художественное произведение как моральную пропись, могли бы даже упрекнуть его в моральном релятивизме. В знаменитой сцене из «Доктора Живаго» герой Пастернака во время боя стреляет в мертвое дерево. У Солженицына герой, Воротынцев, бьет без промаха в живых людей и крикает от удовольствия («И Воротынцев с удовольствием в том ряду стоял и бил, зачерпывал патронов, заряжал, целился, бил, переводил, и когда казалось, что от него немец упал, – крикал даже», I, 267). Однако противовесом к этой сцене в сознании читателя всплывает гениально описанная в начале повествования встреча гимназиста с Толстым, где на настойчивые вопросы мальчика Толстой настойчиво отвечает: «Только любовью».

В рамках своего повествования Солженицын вполне объективен, но воспринимаемый неправильно, как историк, он избирателен и пристрастен, а следовательно ненадежен. Как писатель он должен быть избирателен и пристрастен, ибо без стиля нет литературы, а стиль, в конечном счете, это и есть разборчивость, пристрастность, страсть.

Наивен был бы тот читатель, который считал бы, что познакомился с историей русского революционного подполья по рассказам тетушки Адалии и тетушки Агнессы (главы 59-62). В этих рассказах проходит череда узколобых доктринеров, антирусских фанатиков и истеричек. Сарказм Солженицына успешно справляется со своей мишенью – обезчеловечивающим сек-

тантством (в лице тетушек, конечно). Но с исторической точки зрения сектантство – только часть проблемы, корень которой в другом – в ужасающих условиях существования народа в государстве Романовых. Прекрасно знает и Солженицын, что всё началось не с истерики нервической барышни и не с мстительных замыслов обиженного судьбой студента, а с голодухи и рабского бесправия русского мужика, страданиями которого душа барышни и студента уязвлена стала. Эту историю писателю Солженицыну восстанавливать нужды нет: она широко известна по книгам других писателей – Некрасова, Герцена, Тургенева, Достоевского, Толстого, Лескова.

Гротескные рассказы тетушек – это и портрет их самих, и воссоздание той атмосферы нравственного тупика, в которой оказалась радикальная часть интеллигенции спустя полвека после начала общественного брожения. Увы, скорый читатель иногда торопится не заметить солженицынской тонкописи. Даже такой чуткий к стилю критик, как поэт Кублановский, усматривает в главах у тетушек «дегероизацию легендарности», а «описание народовольческих подвигов – «лукуллов пир» тонкой иронии, напоминающий этюд Вл. Набокова о Чернышевском» (цит. соч.). Да нет же, тут отнюдь не одна только тонкая ирония по поводу трагической истории народовольчества.

«Гимназистка, вышла на борисоглебский перрон, в муфточке – револьвер, встречать генерала, усмирителя крестьян, и – за поротых мужиков – ухлопала наповал! И прежде всякого суда – казачья казнь ей, изнасиловали взводом, в очередь» (II, 82-83).

Это ли тонкая ирония? Это ли сравнивать с эстетической сатирой Набокова?

Вычитывание из «Августа Четырнадцатого» исторических фактов бесконечно обедняет, почти уничтожает художественное содержание книги. Не в эпизодах, деталях, высказываниях, оценках дает автор историю, а в сложных взаимоотношениях оценок, высказываний, деталей, эпизодов. Вычитывание из романа отдельных исторических суждений может быть и просто опасно: вытащи камень с одной стороны – арка рухнет. Если вычитать из «Преступления и наказания» отдельные изначальные резоны Раскольниковова, можно получить гнусный вывод: убийство допустимо. Если вычитать из «Августа Четырнадцатого» отдельные куски повести о Богрове, можно получить гнусный вывод: антисемитизм.

Подготавливая эти заметки, я читал разные материалы, в том числе цитировавшуюся выше книжку брата Богрова. Книжка редкая, экземпляр достался мне затрепанный и обильно прокомментированный на полях каким-то преклонных лет, судя по орфографии, читателем вскоре после войны. Маргиналии моего предшественника были весьма однообразны. Расписывает, к примеру, автор душевные качества покойного (брат, все-таки!): «Тонкая духовная организация, душевная мягкость...» – «Еврейское лицемерие», – комментирует карандаш на полях. «По его глубокому убеждению он должен был осчастливить мир...» – «Еврейский». «Что побудило сына состоятельных родителей поступить в охрану?» Тут карандаш даже задыхается от возмущения: «Еврей он или нет?» И, наконец, решительное резюме на все решаемые в брошюре «тайны» и «загадки»: «Никакой тайны нет. Еврей одурачил хохла Кулябко».

Конечно, такая непреклонность способна во всем различить козни мирового кагала. Как писал Олейников:

Если в кране нет воды,  
воду выпили жидаы.

Немало может почерпнуть так целеустремленный читатель и из повести о том, как еврейский хлюст, повинаясь «трехтысячелетнему тонкому зову», коварно убил спасителя России.

Солженицын подчеркивает мотив еврейского национализма в истории Богрова. Он тут вполне следует за самим Богровым, который называл в числе своих побуждений месть правительству за еврейские погромы:

«...позвольте вам напомнить, до сих пор живем под господством черносотенных вождей. Евреи никогда не забудут Крушеванов, Дубровиных, Пуришкевичей. А где Герценштейн? А где Йоллос? Где тысячи растерзанных евреев?» (II, 132).

Это лишь слегка сокращенная цитата подлинных слов Богрова, приведенных в воспоминаниях Егора Лазарева\*. С самого начала имя Богрова в повести окружено почти исключительно еврейскими именами. Наум Тыш, бр. Городецкие, Саул Ашкинази, Янкель Штейнер, Роза 1-ая Михельсон, Иуда Гроссман, Хана Будянская, Берта Скловская, Шейна Гутнер, Ровка Бергер, Эндель Шмельте – щедрой рукой набросаны на первые страницы рассказа о Богрове. Нееврейских имен вокруг Богрова почти нет, тогда как в документах их больше половины: Сальный Емельян Емельянов, Макаренко Лука Гаврилов, Ипатов Евстафий Михайлов, Базаркин Степан Алексеев, Просов Афанасий\*\*...

В документальных своих источниках Солженицын пренебрегает кое-каким красочным материалом, за который ухватился бы любой писатель. Например, удручающе пошлыми стихотворениями Богрова: «Твой

---

\* Опущено после «растерзанных евреев»: «...мужчин, женщин и детей, с распоротыми животами, с отрезанными носами и ушами».

\*\* Всего из 25 имен подпольщиков, известных Богрову и якобы выданных им, еврейских 11 (цит. соч. 84).

ласкающий, нежно-чарующий взгляд, Твои дорогие черты Воскресили давно позабытые сны... Мне не зажечь холодные сердца, Ах, как прожорливый паук, Из сердца кровь сосет гнетущая тоска...» (цит. соч., стр. 93-94). Для Солженицына не так важно, что Богров пошляк, как то, что он еврей.

Наконец в самом образе змеи, смертельно ужалившей сотворяющего крестное знамение славянского рыцаря, антисемит без труда может усмотреть параллель со своей любимой книгой, «Протоколами сионских мудрецов»:

«Эти мудрецы решили мирно завоевать мир для Сиона хитростью Символического Змия, главу которого должно было составлять посвященное в планы мудрецов правительство евреев (всегда замаскированное даже от своего народа), а туловище – народ Иудейский. Проникая в недра встречаемых им на пути государств, Змий этот подтачивал и пожирал (свергая их) все государственные, не-еврейские, силы по мере их роста»\*.

Я совершенно уверен, что такие читатели у Солженицына есть. Как найдутся и такие, кто станет утверждать, что еврейство Богрова – случайный фактор, не имеющий отношения к гибели Столыпина.

За антисемитское прочтение его книги Солженицын несет не больше ответственности, чем Шекспир за подобную трактовку «Венецианского купца». Пьеса правдива, потому что еврейское ростовщичество было фактом жизни, и гуманистична, потому что в ней с большой поэтической силой сказано: «И еврей – человек», – революционно смелое утверждение по тем временам, от которых мы не так уж далеко ушли.

У Солженицына «и Богров – человек». Как ни отвратителен Богров своему автору, но даже этот пошляк и убийца с вывихнутыми представлениями о морали явля-

---

\* Цит. по сб. «Луч света», вып. III, Берлин, б/д, стр. 218. О мифологическом змие существует обширная литература (см. статью С. Аверинцева и М. Мейлаха в энциклопедии «Мифы народов мира», Москва, «Советская энциклопедия», 1980, т. 1).

ет собой какой-то человеческий тип, полярный Столыпину, но принадлежащий человечеству.

Почему так неожиданно в предельно напряженных обрывистых абзацах сцены убийства возникает тема *остроумия*?

«Это был долголицый, сильно настороженный и остроумный – такие бывают остроумными – молодой еврей» (II, 248), «...и что-то косо дернулось в его лице – не торжество, не удивление, а как бы невысказанная острота» (II, 249).

Почему так долго исподволь подготавливавшийся образ змеиного естества Богрова не заканчивается метафорой укула, укуса, ядовитого жала? Совсем другого плана, совершенно неожиданное, казалось бы, сравнение использовано Солженицыным в описании рокового момента:

«...вытянул браунинг свободным даром...» (II, 167; курсив мой. – Л. Л.).

«Свободный дар», как известно каждому русскому читателю, это цитата из элегии Лермонтова «Смерть поэта» (1837) («Не вы ль сперва так злобно гнали / Его свободный, смелый дар...»). Так к концу жизнеописания террориста загадочно откликается та, казалось бы необязательная, отчасти анекдотическая заметка, которой это жизнеописание начато:

«Он родился в день, когда умер Пушкин. День в день, но ровно через 50 лет, через поворот века, на другом конце диаметра» (II, 114).

Какая связь между свободным даром величайшего национального поэта и истерическим преступлением киевского белоручки? Казалось бы, если уж вспоминать Лермонтова, то параллель должна быть иной: Богров-Дантес («Заброшен к нам по воле рока, / Смеясь он дерзко презирал / Земли чужой язык и нравы; / Не мог щадить он нашей славы; / Не мог понять в сей миг кровавый, / На что он руку поднимал!..»). Но в описании Солженицына нет бьющегося ровно пустого сердца, не дрогнувшего в руке пистолета – что было бы логично

для писателя-ксенофоба. Есть «невысказанная острота» и – даже! – пушкинский «свободный дар».

Эта «острота», этот «свободный дар» открывают еще один план повествования: за историческим планом открывается философский, за политическим – антропологический. В глубине глубин речь идет уже не о Богрове и Столыпине, не о революционерах и реформаторах, не о русских и евреях, а об экзистенциальном конфликте, заложенном в самое человеческую природу. Мы присутствуем не только при нападении еврея-террориста на русского государственного деятеля: здесь взбесившийся «чистый разум» нападает на «органическое начало».

На этом фоне нелепы, да, пожалуй, и оскорбительны для автора выкладки, сколько у него «плохих» евреев, а сколько «хороших». Здесь не так важно, что среди самых близких сердцу автора персонажей есть и еврей Архангородский, как важен его христианско-гуманистический взгляд на дела людские\*.

Именно в финале повести о Богрове Солженицын принимается за труднейшую для художника и моралиста задачу изображения смертной казни. Вопросы были им поставлены давно:

«Как это всё происходит? Как люди ждут? Что они чувствуют? О чем думают? К каким приходят решениям? И как их берут? И что они ощущают в последние минуты? И как именно... это... их... это...?» («Архипелаг ГУЛАГ», т. I-II, Париж, YMCA-Press, 1973, стр.443).

Тогда же Солженицын писал, что этого не знает до конца никто – ни помилованные, ни палачи.

«Еще, правда, художник – неявно и неясно, но кое-что знает вплоть до самой пули, до самой веревки» (там же, стр 446).

---

\* Блестящий анализ «еврейского вопроса» у Солженицына содержится в книге Эмиля Когана «Соляной столп, Политическая психология А. Солженицына» (Кретеи, Франция, «Поиски», 1982, особенно стр. 188-190). Соглашаясь не со всеми выводами Э. Когана (который имел дело с неполной версией «Августа Четырнадцатого»), автор настоящих заметок считает себя во многом обязанным этому кропотливому и, хочется добавить, проникнутому искренней добротой труду.

Явно и ясно Солженицын отвечает на эти вопросы, повествуя о последних часах Богрова. Окончательный ужас смертной казни сосредоточен для него не в пляшущем на виселице теле, которое уже перестало быть живым человеком, перешло в неодошевленность, в средний род: «Тело, поплясавшее вначале, – висело 15 минут по закону...» – а в человеческих существах, получающих удовлетворение от этого зрелища (члены анти-семитского «Союза русского народа», присутствующие при казни Богрова).

«Кто-то из союзников сказал: «Небось, стрелять больше не будет». А ему уже и не надо было » (II, 321).\*

Это вам не высунутые языки Леонида Андреева. На это и Толстой не сказал бы: «Он пугает, а мне не страшно». Страшно.

## VII

Взятые вне контекста герои Солженицына однозначны. В этом ключевое различие между Солженицыным и реалистами XIX века. Раскольников – убийца и совестный страдалец за человечество. Богров – убийца и точка. Аркадий Долгорукий то гнусно пристает к беззащитной девушке на бульваре, то совершает подвиги благородства. У Солженицына за Саней, Ярославом – одно благородство, за Сашей Ленартовичем – одна подлость.

Однозначность персонажей продиктована сверхзадачей романа: противопоставить неправильной русской истории правильную русскую утопию.

---

\* Попутно хочется отметить ритмизацию прозы Солженицына, ее незаметное приближение местами к верлибру, в наиболее патетических моментах. А это отдельно вынесенное и с противительного союза начатое «А ему уже и не надо было» неожиданно напоминает сходно построенное окончание стихотворения И. Бродского «На смерть друга»: после цезуры, с противительного союза – «Да тебе и не важно».

Утопия – великий двигатель литературы. Утопия – также великое средство воздействия автора на читателя: в сознании восприимчивого читателя она перестраивает систему нравственных и политических ориентиров, укореняет новые стимулы поведения.

В центре «Августа Четырнадцатого» рассказана историческая попытка осуществления русской утопии. Столыпин пытался поставить на практические рельсы то, что веками было утопической мечтой мужика о Руси обетованной – о Беловодье, Мамур-реке, Китеже.

В истории всё пошло неверно, неправильно. Выродка допустили убить Столыпина, а с ним и великие реформы. Армию доверили не тем генералам. Глупый царь досиделся под башмаком у вздорной царицы до потери трона.

Но в искусстве художественное изображение неправильности выступает как своего рода матрица, отпечатывающая в сознании читателя картину *правильного* мира.

Останься Столыпин жив или имей он достойных преемников, он осуществил бы свои пятилетние планы, так позорно окарикатуренные большевиками (большевики подрядились осуществить утопию, а осуществили кошмарную антиутопию – Архипелаг Гулаг). Столыпин превратил бы страну в здоровую конституционную монархию. Он удержал бы ее от вступления в мировую войну. Он переместил бы экономическое, а также культурное – национальное, одним словом, – ядро на безопасные и щедрые просторы Сибири. При самодостаточной экономии Россия развивалась бы как могучее и мирное государство в заботах об охране своей природы, физического и духовного здоровья народа. Она поддерживала бы мирные экономические и культурные отношения с соседями без притязаний на их территорию (своей хватает!) и с дальними державами.

Подробнее... Подробнее – в известном солженицынском «Письме вождям»\*.

Письмо это адресат читать не захотел.

Судя по его могучему началу, «Красное колесо» – это письмо всему русскому народу. Докатится колесо до Москвы, будет письмо прочитано и принято к сердцу – тогда можно не сомневаться, что будущее России будет великолепно.

**ОТ РЕДАКЦИИ:** Как нам стало известно, передача, сделанная по этой статье на радио «Свобода», вызвала внутри станции довольно острую полемику, инициаторы которой обвинили автора в «антисемитизме» и даже «животном расизме». Знал бы покойный Владимир Лифшиц – один из самых чистейших и талантливейших людей своего поколения, чуть не до голодной смерти затравленный в годы кампании против «безродных космополитов», что придет время, когда несколько бездарностей от журналистики, ради своих сугубо лукавых целей, обвинят его сына в юдофобии!

Публикуя эту статью, мы приглашаем читателей высказаться по этому поводу на страницах нашего журнала, ибо пора наконец положить предел поползновениям некоторых индивидов в нынешней эмиграции шантажировать своих идеологических оппонентов, а заодно и средства массовой информации русского Зарубежья жупелом антисемитизма.

Современный антисемитизм – достаточно серьезная и болезненная проблема, чтобы ею можно было пользоваться как политической отмычкой для чьих-то откровенно эгоистических, а то и прямо провокационных целей.

---

\* Б. Парамонов обратил мое внимание на парадоксальное сходство «Письма вождям» со многими пунктами программы Зеленой партии в Германии. Дело тут, видимо, в общей тревоге человечества во второй половине XX века в связи с угрозой гибели природы и национальных культур.