

Ольга Седакова  
МОСКВА

## МАЛЕНЬКИЙ ШЕДЕВР: «СЛУЧАЙ НА СТАНЦИИ КОЧЕТОВКА»

**Между двумя юбилеями (1998–2003): писатели, критики  
и литературоведы о творчестве А.И.Солженицына:  
альманах / сост. Н.А. Струве, В.А. Москвин.  
М.: Русский путь, 2005. С. 322–331**

Я хочу начать с извинения: быть может, это первый раз, когда мне приходится всерьёз говорить о прозе. Насколько привычно для меня думать и рассуждать о поэзии, настолько непривычна проза. Об общих различиях двух этих родов словесности здесь не место говорить, но стоит вспомнить хотя бы замечание Романа Jakobsona, сравнившего прозу поэтов с походкой горца, который идёт по равнине. Проза поэта такова — он привык исполнять другие условия, чем прозаик, учитывать другие ограничения и другие возможности — и то, что в соприродной ему среде, на узкой и опасной тропе представляет собой ловкость и изящество, на равнине выглядит нелепо или манерно. Так вот, единственный род прозы, о котором мне приходилось говорить, — это именно проза поэтов.

Разговор о «настоящей прозе» я начну со слов академика Алексея Фёдоровича Лосева (насколько я знаю, нигде ещё не опубликованных и неизвестных слов; их записал Владимир Вениаминович Бибихин, в то время секретарь Лосева). Лосев делился своими мыслями с Бибихиным, после того как он слушал по радио «Август Четырнадцатого» (и не спал всю ночь после этого): «Постой, я тебе ещё вот что скажу — Мережковский в книге “Толстой и Достоевский” пишет, что Толстой гениален в изображении страстей тела, а Достоевский в изображении страстей души и ума. А вот это уже я, Лосев, говорю: Солженицын гениально изображает страсти социальные. И в этом ему, конечно, помогает его время, такое ужасное».

Как все помнят, у Мережковского это несколько иначе выражено, он говорит: «Тайнозритель плоти — Толстой. Тайнозритель духа — Достоевский». И, продолжая Мережковского, мы можем сказать, что Солженицын — тайнозритель социального и исторического. Исторического — поскольку оно социально. Мне слова Лосева представляются много глубже, чем это может показаться из их нарочитой простоватости — характерной вызывающей простоватости Лосева. Мне кажется,

что здесь есть очень важный ключ к пониманию Солженицына-писателя — и даже Солженицына-критика (литературного критика). Ведь то недовольство предшественниками, которое мы часто слышим в литературной критике Солженицына, можно связать именно с этим: с тем, что стихия социального и исторического, впервые так цельно выраженная в его «художественных исследованиях», никогда прежде не являлась в такой очевидности, никогда не была осознана таким образом, никогда не была предметом художника.

Критика определённого типа приучала нас так читать классику — в социальных обобщениях: тип лишнего человека, тип маленького человека и т.д. Но на самом деле, конечно, сами писатели так не думали. Мера и способ этого обобщения, историко-социологического, совершенно не соответствуют непосредственной реальности классической литературы. Ну предполагал ли Пушкин, например, что он изображает «дворянский тип 30-х годов XIX века» в Онегине? Или что он изображает «крепостную Россию»? Думаю, что нет. Пушкин изображал просто «добраго приятеля», потому что не «дворянских» приятелей у него и быть не могло, и просто Россию, потому что никакой другой России он не знал.

Но если русский художник XX века не знает, что он изображает Советскую Россию, если художник в Германии 30-х годов не опознаёт, что он участник особой истории, особой — гитлеровской — Германии, то вряд ли он достойный свидетель времени и вряд ли он полноценный художник и доброкачественный мыслитель. Социальная история стала стихией, которая захватила частную жизнь человека: нет, не только частную, но и публичную жизнь, умственную, профессиональную жизнь. Сказать точнее — история встала *между* человеком и его жизнью, между ним и его же мыслью, и частной и публичной. К каждой теме — хотя бы, допустим, к исследованию Плутарха (как вы понимаете, я вспоминаю первую работу Сергея Сергеевича Аверинцева) — можно стало пройти только *через* эту среду, иначе даже простое историческое и филологическое исследование самых удалённых предметов стало бы ложным и бессмысленным. Этот переворот совершило время, которое Лосев называет «таким ужасным», — время Солженицына.

Нужно заметить, что в это же самое время, в XX веке, и в европейской мысли появилась тема этого преобладающего вездесущего социального. Экзистенциалистская тема расчеловеченного человека, анонимного человека, находящегося во власти некоей надчеловеческой социальной силы, на фрейдовском языке — безличного «супер-эго» в психике каждого. Но тут даже не приходится сравнивать Солженицына с его европейскими современниками: это совсем другая и по-другому по-

нятая социальность и, соответственно, совсем другие выводы делаются из её «тайнозрения». Естественно, сама реальность социального, с которой имеют дело Камю и Солженицын, несколько разная. Социальность Солженицына — это идейно, квазирелигиозно обоснованная социальность, в ней есть некоторая позитивность: во всяком случае, она претендует на некоторую позитивность. Она выдвигает ценности, ради которых человек должен пожертвовать собой и своим. Тогда как герой экзистенциализма, «посторонний» и себе самому и всему вне его, социальный человек Европы — у него нет никакой «положительной» программы, он как будто ничему и не служит, и не должен служить. Довольно трудно определить, что, собственно, составляет эту стихию, пожирающую личность, которую называют *das Mensch, l'on* и др. Русским соответствием здесь было бы слово «люди» в определенном употреблении: «как у людей», «что люди скажут». Во всяком случае, позитивной, идеологической программы у этих «людей» нет.

Так вот, мне хотелось бы как раз на примере моей любимой вещи Солженицына (может быть, потому, что она, как мне кажется, среди всех его трудов ближе к поэзии) и обнаружить вот это самое новое зрение, «тайнозрение социального». Здесь, в самом близком классическом письме, это представляется труднее всего — и интереснее всего. «Случай на станции Кочетовка» — великолепно исполненный канон новеллы (вообще говоря, целого пучка новелл, но большинство ответвлений сюжета проходит побочно, между делом). В этом повествовании — я помню своё первое, ещё школьное чтение — веет лермонтовской «Таманью». Нам рассказывают некий случай, который произошёл в случайном месте, одинаково чужом для действующих лиц. Все они оторваны от родных, все они странники. Место действия — узловая железнодорожная станция — это не место обитания, это пункт следования, который все минуют, благополучно или нет. Но больше того, сама земля в это время — переходящая из рук в руки и неизвестно в чьих руках находящаяся в момент повествования — это тоже не место обитания. Это место наступления или отступления. Тема бездомности, всеобщей снатоности с мест, «карусели», как говорит герой повествования, доведена до фантастического напряжения, при этом совершенно реалистически мотивирована. Можно отметить, что такое место и время — классическое для новеллы, это её месторождение. Вспомним, что классическая новелла возникает в чумном городе Боккаччо, когда где-то между жизнью и смертью встречаются выбитые из привычного герои и начинают рассказывать занимательные истории.

Такое время-пространство, заметим, — не только поле действия многообразных разрывов, которые очевидны, но и поле невероятных встреч. Таких встреч, о которых говорят — судьба свела. В некатастрофическое время каким образом могли бы сойтись два протагониста «Случая», юный лейтенант Вася Зотов, откуда-то из северной глуши (как говорит его «оканье»), и столичный актёр Игорь Дементьевич Тверитинов, встретивший революцию двадцатипятилетним человеком? Причём встретиться так, что судьба одного целиком зависит от другого?

Итак, перед нами новеллистическая экспозиция — сцена, на которой случай всемогущ. Случай пересекает барьеры всех обычных разграничений: социальных, географических и т.д. Это повествование о непредвиденной событийности жизни, о непредсказуемой фатальности: что-то происходит случайно, но навсегда. Как говорит Тверитинов свои последние слова, «этого не исправит». И за всей этой детально, очень детально, натуралистично прописанной сценой мы чувствуем мифический фон. Этот мифический фон прежде всего выражает погода: косой ливень, тяжёлый ветер, который всегда говорит о приближении какого-то необычайного, значительного события.

И вот здесь-то как раз, в этой близости к классическому канону, особенно ясно видно то своеобразие Солженицына, которое, как я думаю, имел в виду Лосев. Мир, который мы здесь видим, мир, сошедший с рельс, говоря метафорически, а говоря прямо, продолжающий катить свои поезда по рельсам на Восток, сцеплять и расцеплять вагоны, перестраивать составы, — это мир социальный.

Что же такое социальное, о котором идёт речь? Это предрешённость по возможности всего. Это данная человеку возможность избежать прямой встречи с жизнью и с самим собой. Социальный человек инструктирован в идеале для любой ситуации. Он знает, он в принципе должен знать всё необходимое о каждой вещи — и что это такое, и как с этим поступать. Вполне социальный человек ни перед чем не должен впасть в недоумение. Он должен узнавать: а, это вот то-то; меня учили так-то; здесь я должен вести себя так-то. Искать выход из непредвиденной ситуации, из недоумения — в самом ли себе или где-то ещё, в неведомом — социальный человек не может. Не может, поскольку ничто, кроме накрепко усвоенной инструкции, не представляет для него авторитетной инстанции. Говоря совсем просто, социальный человек живёт в завершённом мире, в мире, где происходить ничего не должно. Переводя всё это на язык психологии, можно сказать, что окончательно социальный человек — невротик. Его отношения с миром и с собой — это хорошо защищённый невроз. Он-то и рекомендуется социальностью в качестве нормы.

И сам главный герой, лейтенант Зотов, и все его отношения с остальными персонажами «Случая» имеют в себе это социальное измерение. Среди всех только он целиком усвоил инструкции, которые ему даны. Все остальные окружающие их не усвоили (как старик Кордыбайло) или усвоили слабо. Они должны были бы быть такими, как Зотов, но они такими не стали. Он действительно новый человек — не по долгу, не по корысти, а от всей души. Замечательны его слова: «Уцелеть для себя — не имело смысла». Зотов написан внимательно и без предвзятого осуждения. В его отношениях с другими персонажами сочувствие читателя чаще всего будет на его стороне, потому что эти недоработанные, необработанные люди — они явно корыстны, мелки и т.д., и только он целиком принадлежит некоей высшей сфере. Особенно это видно в его истории отношений с беженкой Полиной («Полину, ребенка её и мать он полюбил так, как вне беды люди любить не умеют»).

И как всякий социальный человек, он запрограммирован на катастрофу, на крушение, на невинное злодеяние, на то, чтобы «не ведать, что творишь». Катастрофа приготовлена тем, что Зотов инструктирован, но не осведомлён. Об этом своём страшном и беспомощном состоянии он только начинает догадываться. Его действительно инструктировали, но ни о чём не осведомили, от него утаили все необходимые сведения, начиная с того, куда и зачем идут поезда, которые он должен отправлять, где расположен враг, в чьих руках земля и т.д. Начиная с непосредственных условий работы, которую он должен исполнять, вся эта реальность от него утаена.

Повествование открывает масштаб его неосведомлённости: он знает не знает, что значит тридцать седьмой год для таких людей, как его собеседник («А что было в тридцать седьмом? Испанская война?»). Он не знает, что существует такая область жизни в его стране, как лагеря. Он не может представить — с чего начинается вся трагедия, — каким образом его современник и соотечественник может не знать нового названия города — Сталинград. Таких людей у нас просто нет и быть не может. Инструкция отвечает: это враг. Зотов обречён на свою роковую ошибку. То есть на самом деле вот эта идеология или социальность в каждом отдавшемся ей человеку закладывает возможность такого крушения. Потому что когда-нибудь, при каком-то «случае», и это неизбежно, условное окружение, декорации, относительно которых он инструктирован, рухнут, и из-за них явится нечто: явится настоящая реальность, о которой он ничего не знает, — и, что страшнее, *не умеет знать*. Даже образ карусели, о которой он думает, глядя на предвоенные семейные фотографии Тверитинова («и миллионы людей прокрутились в какой-то

проклятой карусели — кто пешком из Литвы, кто поездом из Иркутска»), — это не полный образ, из-за его неосведомлённости. Он не знает (и роковым образом не может узнать), где были с Тверитиновым эти фотографии детей и жены (его самого на них нет). Зотов видит страшное перемешивание людей, местностей, которое несёт с собой война. Он не знает того, что в это время сметается ещё одна неприступная в мирное время граница: на воле появляются люди из заключения и становятся возможны такие странные встречи. От переживших то время все мы, я думаю, слышали рассказы о такого рода невероятных встречах в начале войны. Итак, она происходит — и кончается плохо для обоих (что будет с Тверитиновым, гадать не приходится, — «Разберутся и с вашим Тверикиным. У нас брака не бывает», но и безмятежная эпоха жизни Зотова обрывается). Стало быть, это случай с дурным — и фатально предопределённым концом; таким образом, вовсе и не случай: антислучай.

Мне всегда хотелось понять, в чём состоит странное и, посмею сказать, нездешнее величие этого маленького сочинения. Коллизию этой встречи можно очень легко трактовать реалистически: это встреча двух миров, которые не могут вступить в общение, «новый мир» не может узнать «старого», потому что он о нём просто ничего не знает. Он не знает, что такое бывает. Зотов пытается вспомнить, глядя на фотографии Тверитинова, что они ему напоминают. Но вспомнить ему почти нечего, во всяком случае, из своей жизни ему вспомнить нечего («самому Зотову никогда не приходилось бывать в таких семьях»), он находит «мелкие засечки памяти»: театральные постановки, картины, книги. Характерно, что этот «новый» герой — человек без прошлого. Среди всех его размышлений нет никакого воспоминания о родных местах, о родителях, — только об оставленной жене. Он как бы ниоткуда. Только его «оканье» позволяет заключить, из каких географических мест России он происходит. Он как бы вырос на совершенно новом месте — и встречает человека из старой жизни со всеми её неизвестными ему ценностями и незнакомыми ему привычками, «умным уютом». Зотов из лучших «новых людей»: этот неведомый ему уют вызывает у него приязнь, а не зависть — «классовое чувство», которое, по инструкции, он должен был бы в таком случае испытывать.

Несомненно, такой реалистический план присутствует в «Случае на станции Кочетовка», но не он представляется мне самым существенным, не он сообщает то странное волнение, с которым мы остаёмся после его чтения. Самым существенным мне представляется другое — и здесь в попытке уяснить этот другой смысл я многим обязана размышлениям

Анны Ильиничны Шмаиной-Великановой, с которой мы всё это неоднократно обсуждали. Архисюжет этого сочинения может быть назван так: Посещение. Это история Посещения. И если мы улавливаем этот пунктирно прописанный сюжет, мы читаем происшедшее иначе. Первое поэтическое воспоминание «Тамани» при чтении «Случая», о котором я говорила вначале, достаточно поверхностно. На самом деле то, что вспоминается здесь вполне серьезно, — это такие сюжеты, как толстовское «Чем люди живы?»<sup>1</sup>. Речь идёт о посещении человеческого мира неким иным, высшим началом, о самом существовании герой рассказа не был информирован и осведомлён.

Архитипический сюжет Посещения включает в себя некоторые устойчивые моменты. Прежде всего, вестник, посещающий мир, приходит инкогнито. Его трудно узнать. Только некоторым встречным на его пути что-то подсказывает о его необычайной значительности, что-то бессознательно привлекает к нему. Уже узнавание, влечение — знак некоторой избранности, чистоты сердца.

То, что Зотов, можно сказать, праведник социальности, праведник идеологии (весь предшествовавший ход повествования показывает, что он по-своему безукоризненный герой, мученик собственных убеждений), вероятно, оправдывает то, что именно ему этот герой является. Именно он видит Посещение (это видение выражается в необъяснимой приязни к новому знакомцу, в попытке что-то вспомнить и узнать): все остальные в этом странном персонаже ничего особенного не видят. Откуда мы можем заключить, что Тверитинов — это вестник, своего рода ангел или что-то вроде того? Мы узнаём характерные черты Посещения. Всегда, когда речь идет о явлении какого-то посланца из другого — Божьего — мира, его отличает прежде всего простота. Он прост среди крайне сложной, усложнённой жизни, среди хитроумных сплетений принятого, практичного, полезного, политичного. Там, где все отлично знают условности и условия существования, он как-то *слишком* прост. Так, Тверитинов между делом говорит: «...а то ещё за шпиона примут!» — то, чего люди, хорошо знающие ситуацию, никогда не произнесли бы. Его простота обнаруживается и многими другими чертами. Он доверчив: «эти доверчивые глаза»; он не ждёт подвоха со стороны Зотова до последнего мгновения.

У Зотова нет слов, чтобы назвать то, что влечёт его и располагает к этому чудному человеку. Он выбирает слово совсем неподходящее — «уравновешенный»: «Зотов уже не сдерживал симпатии к этому уравновешенному человеку». И ещё одно слово — «внимательный». У него явно нет слов, нет воспоминаний для того, что заключено в его странном

собеседнике. Понимающий человек, наверное, назвал бы это «неотмирностью», для Зотова это же «уравновешенность».

Тверитинов абсолютно беспомощен, и это тоже характерная черта Посещений XX века. Если в ветхозаветном рассказе мы обыкновенно видим вестника всесильного, грозного, такого, который уничтожит плохо принявшего его человека, — здесь же он сам находится в крайне угрожаемой позиции, и это отвечает небывалой реальности XX века. Известно немало рассказов людей, которые переживали в эти годы нечто вроде такой встречи с Божественным: и в каждом случае вестник являлся им в образе совершенно незащитного, отдающегося в их власть существа — такого, как этот Тверитинов, целиком отданный во власть лейтенанта Зотова.

Дальше мы видим, что происходит то, что обыкновенно происходит в случаях Посещения. Первый момент — неожиданное расположение героя, необъяснимое для него самого: он мгновенно доверяет своему гостю. Его покоряет улыбка — вспомним «Чем люди живы?». Что действует на всех, кто встречает ангела? Его взгляд и улыбка, доверяющий взгляд и освобождающая улыбка. Действие Тверитинова на героя — освобождающее действие: Зотов неожиданно становится откровенен, он начинает ему рассказывать о самых разных вещах, в том числе и о положении на фронтах (военная тайна!), сам удивляясь этому, — «но уж очень редок был случай *ответи душу* с внимательным интеллигентным человеком». Можно сказать, начало посещения состоялось — человек откликнулся вестнику, и никто другой из всех героев этого рассказа откликнуться явно не мог.

Но затем начинается вторая часть Посещения: испытание. И этого испытания, как мы видим, наш герой не выдерживает. Он предаёт своего гостя. Вот здесь открывает свой трагический потенциал его неведение, его неосведомлённость. Он не способен понять, как может вот этот человек не знать всем известных вещей, и по простейшей ориентации, в которой он инструктирован, он относит его к врагам — и перестаёт верить собственному чувству («Тюха-матюха! Раскис. Расстилался перед врагом, не знал, чем угодить»). Дальше мы видим, как Зотов, вызывавший у нас несомненное сочувствие своей чистотой, детскостью, — этот самый Зотов ведёт себя подло и сам чувствует собственную подлость («Его самого резала противная фальшь собственного голоса»). Это поразительное превращение. С таким человеком, как Зотов, что-то, а подлость как-то не связывается. («А лгать Зотов — не умел.») «Случай отвести душу» оказывается «случаем погубить душу».

И здесь я хочу заметить, немного забегаая вперед: «Случай на станции» — один из самых уничтожительных ударов по социальности и идео-

логии, которые нанёс Солженицын. Вместо привычного образа фанатика-идеалиста, ограниченного, но чистого человека (как до сих пор изображают человека идеологии — и «чистоте» его противопоставляют «грязного», но добродушного обывателя<sup>2</sup>) мы увидели неожиданного и неизбежного подлеца. Солженицын нам говорит, что в этом месте, в человеке социальном, человеке-идеологе, подлость неизбежна, что без подлости здесь дело не делается при самых возвышенных намерениях.

И вот благородно обоснованная подлость совершается, и тут завеса поднимается: напоследок, обернувшись, Зотов видит своего гостя, преданного им человека, в рост — и рост этот оказывается нечеловеческим. Рост Короля Лира — и больше. «Он выбросил руки, вылезавшие из рукавов, одну с вещмешком, распух до размеров своей крылатой тёмной тени, и потолок уже давил ему на голову» — и звучит его настоящий голос, произносящий бессмертные слова: «Ведь *этого не исправил!*», слова последнего суда, звучит «гулко, как колокол». Зотов видит истинный облик гостя: так обычно и видят ангела, который отлетает.

Казалось бы, этот рассказ — повествование о неудавшемся Посещении, о непоправимой катастрофе. Герой не выдержал испытания, он сдал человека на гибель и предал себя. Однако на самом деле последняя фраза рассказа, его открытый конец: «Но никогда потом во всю жизнь Зотов не мог забыть этого человека...» — говорит о противоположном. Посещение удалось. Наверняка жизнь его уже решена. Страдательным лицом, в конце концов, оказывается герой этого рассказа. И это не катастрофа, а начало другого пути.

И вот, наконец, последнее, что я хотела сказать с самого начала: о тайнозрительстве социального у Солженицына. Да, этот очень прикровенно изложенный сюжет Посещения можно было бы поместить в ряд других произведений всех времён: посещают человека ангелы (боги, вестники: ср. хотя бы гётевскую балладу «Бог и баядера») — и испытывают, чем он им ответит: т.е., что он такое в своей глубине, на самом деле. Здесь, в «Случае», можно обнаружить даже замечательную сцену угощения: Зотов вдруг отдаёт своему гостю припасённый табак, то есть он ведёт себя как настоящий гостеприимец, как в своём роде Авраам, принимающий ангела. И вдруг всё это оборачивается такой низкой подлостью...

Но вот что отличает «Случай». Обыкновенно Посещение — это испытание человека как человека, как имярека. Так это и у Толстого, в его «Чем люди живы?». Испытывается каждый отдельный человек, каждая «душа»: а что будет, когда он, именно он, сапожник Н. или барин Т., встретит ангела? Здесь же, в солженицынском «Случае», испытывается

не человек сам по себе, не Зотов как таковой, а вот эта самая социальность. Это она, в своём лучшем воплощении, пережила странную встречу, «случай», и это она угадала — опять же, не Зотов, — она угадала в этом вестнике своего опаснейшего врага: совсем не такого врага, как думал бедняга Зотов, не шпиона, не офицера, а в самом радикальном смысле врага всей этой социальности, всей этой квазирелигии, врага, которого можно назвать так — живая человеческая жизнь.

## ПОСТСКРИПТУМ

Современный читатель может закрыть «Случай на станции Кочетовка» с облегчением: слава Богу, в наши дни это историческое повествование, нам-то не грозит ошибка бедного Зотова уже потому, что всей этой идеологии, этой формы социальности больше нет. Никто как будто не обязан теперь хранить классовую бдительность и искать врага во всём незнакомом. Увы, у социальности много форм, и любая из них, крепко или слабо идеологизированная, левая или правая, прогрессистская или консервативная, националистическая или космополитическая, делает с человеком то же, что с героем рассказа. Своему адепту она готовит свой, не так-то легко угадываемый, «Сталинград», который превращает случай освободить душу в случай погубить душу.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Л.И.Сараскина в обсуждении этого выступления напомнила мне о той важной роли, которая принадлежит толстовскому сочинению в «Раковом корпусе».

<sup>2</sup> Как в бесконечно цитированной в последнее десятилетие строке Бродского: «Но ворюга мне милей, чем кровопийца». В цепной реакции греха, изображённой в другой притче позднего Толстого — «Фальшивый купон», ворюга, подлец, кровопийца, фанатик неразделимы.