

# ГРАНИ

GRANI

143

1987

---

Verlagsort: Frankfurt / M, Januar-März

# Г Р А Н И

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА, НАУКИ  
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

---

Год XLII

№ 143

1987

---

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

### ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

Ирина РАТУШИНСКАЯ. Из новой книги. <i>Стихи</i>	5
Памяти Владимира К о р м е р а	10
Владимир КОРМЕР. Я — математик. <i>Глава из романа</i>	13
Даниил АНДРЕЕВ. Из "Избранного". <i>Стихи</i>	42
Вячеслав СОРОКИН. Любимый человек. <i>Рассказы</i>	55
Ю. КУБЛАНОВСКИЙ. От истоков до устья... <i>Стихи</i>	76

### ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Мария ШНЕЕРСОН. Главы, напечатанные петитом	86
Валентина СИНКЕВИЧ. Творческое одиночество Марины Цветаевой	109

### ДНЕВНИКИ. ВОСПОМИНАНИЯ. ДОКУМЕНТЫ

Марк ПОПОВСКИЙ. Мария Степановна	117
----------------------------------	-----

### ПУБЛИЦИСТИКА

Д. ПОСПЕЛОВСКИЙ. Размышления над книгой	167
---	-----

### ИСТОРИЯ

Николай РОСС. Врангель и кронштадтцы	192
--------------------------------------	-----

..... " ....."	220
.....	237
.....	251
.....	276
.....	282
.....	293
.....	296
..... — 1917	297
.....	299
.....	322

Мария ШНЕЕРСОН

## Главы, напечатанные петитом

*(Из наблюдений над "Красным колесом"*

*А. Солженицына)*

"Но что за эпоха для художника! На что ни взглянешь, все задача, загадка, разгадка которой только возможна поэзией. Весь узел русской жизни сидит тут"<sup>1</sup>. Так писал Лев Толстой об эпохе Петра Великого. Слова эти совпадают с замыслом Солженицына, посвятившего свою жизнь воссозданию правдивой истории русской революции. Особенно знаменательной представляется мысль Толстого, что разгадка исторических загадок возможна лишь средствами искусства. Об этом мы не раз вспомним, размышляя о структуре "Красного колеса".

Эпопея Солженицына — сложный конгломерат разнородных (лишь на первый взгляд) элементов: документы сочетаются с художественным текстом, историческое повествование соседствует с вымышленными эпизодами, исторические деятели — с придуманными героями. Однако весь этот пестрый материал сцементирован единым замыслом.

Трудно сейчас сказать, по силам ли одному человеку грандиозная задача, поставленная автором

”Красного колеса”: пахать целину в качестве учебного, разгребая груды лживых напластований и, докапываясь до истины, в то же время — с помощью творческой интуиции и воображения — заполнять белые пятна истории. Пока эпопея не завершена, вряд ли можно ответить на этот вопрос. Но и уже опубликованные Узлы — ”Август четырнадцатого” и Октябрь шестнадцатого”<sup>\*</sup> — дают достаточно пищи для размышлений и наблюдений.

Исключительный интерес в обоих Узлах представляют главы, которые писатель называет обзорными и считает целесообразным печатать петитом, подчеркивая тем самым их необязательность и адресуя их лишь вдумчивому, особенно заинтересованному читателю. Однако, внимательно всматриваясь в текст ”Августа” и ”Октября”, нетрудно убедиться, что обзорные главы — не вставные, что они органически связаны с основным текстом и составляют вместе с ним нерасторжимое целое. Их роль в освещении многоликого главного героя эпопеи — России — не менее важна, нежели роль всех прочих компонентов. Ведь без глав, напечатанных петитом, исчезли бы важнейшие звенья исторического процесса, а, следовательно, пострадал бы и общий замысел.

Думается, в критической литературе о ”Красном колесе” обзорные главы еще недостаточно оценены как явление искусства. Так, Михаил Геллер пишет, что они ”принадлежат к замечательнейшим страницам исторической литературы”<sup>2</sup>. Лишь об исторической ценности этих глав говорит и Никита Струве: ”...в петитных главах, по замыслу необязательных для рядового читателя, но отличающихся

---

<sup>\*</sup> В декабре 1986 г. вышел уже и ”Март семнадцатого”.  
— Р е д.

высочайшей пробой, Солженицын ограничивается тем, что организует документы и факты, дает синтетически-уплотненное изображение течений и событий. В главах личностных он восполняет авторским воображением недостающие звенья, угадывает сокровенный образ человека”<sup>3</sup>.

Но то же самое можно бы сказать и о главах обзорных. В них сочетаются методы научного исследования с приемами художественного творчества и, с точки зрения мастерства, они не только не уступают остальным главам, но порою и превосходят их.

В основу ”Красного колеса”, в том числе — и обзорных глав, положены художественные принципы, которые определили и своеобразную структуру ”Архипелага ГУЛага”. Вот что говорит сам Солженицын об этих принципах:

”...Художественное исследование, как и вообще художественный метод познания действительности, дает возможности, которых не может дать наука. Известно, что интуиция обеспечивает так называемый ”туннельный эффект”, другими словами, интуиция проникает в действительность, как туннель в гору. В литературе так всегда было. Когда я работал над ”Архипелагом ГУЛагом”, именно этот принцип послужил мне основанием для возведения здания там, где не смогла бы этого сделать наука...”<sup>4</sup>.

Слова, сказанные об ”Архипелаге”, определяют и творческий метод воссоздания исторического прошлого в эпопее о русской революции.

Я не ставлю перед собой задачу выяснять научную достоверность ”Красного колеса”. Это — дело историка. Цель настоящей статьи — рассмотрение обзорных глав как части огромной панорамы, ком-

поненты которой созданы по законам художественного творчества.

\*

Обзорным главам "Красного колеса", как и великому "Архипелагу ГУЛагу", присущи черты, характерные для научного труда. Это — плод огромной исследовательской работы над архивными и печатными первоисточниками, включая периодику изучаемой эпохи, над письменными и устными показаниями современников и участников событий, над книгами и статьями других ученых — историков русской революции. Как и положено в научном труде, автор "Красного колеса" широко использует и цитирует документы, делает экскурсии в предысторию событий, сопоставляет факты, приводит точные даты, названия, имена, адреса. Все эти материалы тщательно выверены и прокомментированы. И на основе строго научных данных устанавливаются причинно-следственные связи явлений, делаются выводы и обобщения. Одним словом, налицо все элементы серьезной исследовательской работы.

Но есть принципиальное отличие обзорных глав "Красного колеса" от труда ученого-историка. Существенную роль в изысканиях Солженицына играет творческая интуиция и фантазия. Именно художнический дар помогает писателю увидеть и нарисовать живых людей, красочные сцены, проникнуть во внутренний мир исторических персонажей, прочитать документы так, что они начинают играть всеми красками подлинной жизни. Да и компоновку документальных материалов нередко определяют не научные, а чисто художественные задачи. Достаточно указать, что часто

документ не приводится ни полностью, ни в сокращении, а создается своеобразный монтаж из фрагментов писем, дневников, воспоминаний, притом без всяких ссылок на источник. Метод, недопустимый в труде историка, но весьма эффективный в художественном произведении<sup>5</sup>.

Язык обзорных глав, отличающийся точностью и лаконизмом, в то же время сохраняет образную силу, пластичность, многозначность и свободу поэтической речи. Слово не только передает мысли ученого, но и живописует людей и обстановку, вскрывает переживания автора и его героев. Вот один из множества примеров:

”Николай II, внезапно *застигнутый* короной, и по молодости, и по характеру особенно был неподготовлен к самым *бурным и опозданным* годам России. Девятьсот Первый, Второй и Третий *проносились мимо него* мигающими багровыми маяками, — он со всем своим окруженьем не понял их знаков ... и так *легкомысленно понесся на японские скалы*. ... Тогда в потереянности он *заслонился Манифестом*...”<sup>6</sup>.

Выделенные мною слова (как и весь контекст) настолько выразительны, что они заменяют пространственный рассказ, содержат точную характеристику общей ситуации, выражают авторское отношение к царю и к сложившемуся положению вещей. Чего стоит один лишь эпитет — ”застигнутый короной” или метафора — ”заслонился Манифестом”! А как трагичен возникающий в подтексте образ обреченного корабля, который не замечает предостерегающих знаков и несется к гибели! Поэзия здесь, как и в других случаях, вторгаясь в область науки, помогает раскрыть суть явлений, озаряя их с прожектором необычайной яркости.

Еще несколько примеров. Опровергая десяти-

летиями укреплявшуюся клевету на Столыпина, Солженицын не только приводит убедительные факты и аргументы, но и находит образные слова, разрушающие ложные представления об этом замечательном деятеле. Вот как говорится о клевете, запятнавшей имя и начинания Столыпина: клевета "выхватила, понесла, перекувырнула — с легкостью неотмываемого оболгания, которая так доступна тысячеликой безликости..." (XII, 216). Здесь что ни слово — то точная метафора: и глаголы, рисующие рождение и нарастание клеветы, и оценка толпы, бездумно воспринимающей лживые наветы.

А вот характеристика Государственного Совета и его маститых членов: "...он был засижен отставными бездельными старцами, и в них останавливалось продвижение живого дела, как в старческом организме останавливается кровь..." (XII, 217). Как многозначно одно лишь словечко — "засижен"! Члены Государственного Совета, действительно, там сидят, заседают. Но этот глагол, обычно употребляющийся в ином словосочетании ("засижен мухами") обретает здесь ярко выраженную сатирическую окраску.

Не менее образно и ядовито говорится о придворных кругах, тормозивших начинания Столыпина: "Эта среда не отличается стальной упругостью, но — болотной вязкостью. ... В такой вязкости всегда тянутся неисследимые липкие нити из одного края в другой, они и дают болотной среде свою непобедимую болотную упругость..." (XII, 228). Привычное сравнение косной общественной среды с болотом здесь обогащается новыми оттенками и точно характеризует невыносимые условия, в которых приходилось жить и действовать Столыпину. Далее писатель прослеживает, как постепенно "липкие нити" опутывали и делали бессильным

даже такого человека богатырского склада, как Стольпин. Присущие ему "природная победность", "счастливая уверенность делателя" (XII, 207, 217) не могли преодолеть "сопротивления всей чвакающей среды" (XII, 229). Так, развернутое сравнение выразительнее и лаконичнее каких-либо научных оценок и определений рисует обстоятельства, парализовавшие деятельность премьер-министра и в конечном счете погубившие и его, и Россию.

Поэтическая образность глав, напечатанных петитом, сближает их с остальными главами "Красного колеса" и свидетельствует о том, что творческая мысль и художническое видение мира в равной мере определяет стиль всей эпопеи.

\*

Одна из особенностей искусства, отличающая его от научного мышления, заключается в том, что в художественных произведениях неизменно воплощается личность их создателя. "В художественном произведении главное — душа автора..." — утверждает Лев Толстой<sup>7</sup>.

Душа автора присутствует и на страницах обзорных глав "Красного колеса", хотя присущий Солженицыну полифонизм характерен и для этих глав. И в них часто слышится хор разнородных голосов, звучат противоречивые мнения, проявляются несхожие характеры.

Но есть существенное отличие, на которое указал сам писатель: в обзорных главах "я иногда разрешаю себе дать свое прямое отношение, а в повествовательных этого нет, там все занято персонажами"<sup>8</sup>. И, действительно, в повествовательных главах события рисуются, за редким исключением, с точки зрения действующих лиц и изложение напо-

минает порой их внутренний монолог. В обзорных же главах доминирует голос автора. Даже отбор и компоновка документов определяются в конечном счете авторской позицией, его отношением к людям и событиям.

Тон обзорных глав кажется нередко особенно страстным, нетерпимым, резким. История России начала века волнует писателя не только как "дела давно минувших дней". В исторических картинах трепещут сегодняшняя боль и предчувствие завтрашней беды. Обнажая правду о том, что было, Солженицын предостерегает от того, что сейчас нависло над человечеством черною тучей. Отсюда — острый публицистический накал обзорных глав.

Здесь часто встречаются прямые высказывания автора — мыслителя и историка. Стиль его нередко становится афористичным, и многие афоризмы заставляют задуматься о закономерностях исторического процесса, о явлениях нынешнего времени, о человеческой жизни вообще.

"Мудр тот, кто уступает, стоя при оружии, а не опрокинутый навзничь" (XII, 202), — говорит Солженицын по поводу борьбы царского правительства с террористами в эпоху 1905 года. Но разве эта мысль не относится и ко многим другим историческим ситуациям, хотя бы — ко взаимоотношениям демократических и тоталитарных государств в наши дни?! И разве следующий афоризм (речь идет о действиях царских министров полвека назад) не характеризует современную историю России: "Мы еще мало ведаем, как многое в великой истории народов зависит от ничтожных людей и ничтожных событий" (XIII, 256).

А вот любимая мысль Солженицына, высказанная по поводу деятельности Столыпина, но имеющая куда более широкое значение: "В истории са-

мые трудные линии действий — по лезвию, между двух бездн, сохраняя равновесие, чтобы не свалиться ни в ту, ни в другую сторону. Но они же — и самые верные...” (XII, 203).

В главах повествовательных афоризмы бывают, как правило, вложены в уста героев, и не всегда можно угадать, разделяет ли автор их точку зрения. В обзорных же главах, хотя, повторяю, и им присущ полифонизм, авторская позиция всегда очевидна, даже если слово и предоставляется кому-либо из персонажей.

Так, например, явственно звучит голос русского крестьянства в следующей тираде: "...парила в крестьянской груди наследственная обида на помещичье землевладение: ...у каких-то предков наших когда-то вы отняли землю ни за что, да р и л и нас целыми деревнями вместе с землей! — и этого незажившего пыланья не могли остудить столетия" (XII, 192). Местоимения "наших", "вы" сближают приведенные слова с прямой речью. Но в то же время слышится здесь и голос Столыпина, и голос автора. Именно из этих слов вытекает вывод, к которому приходит премьер-министр и с которым, несомненно, солидарен писатель: "Правовое бесправие крестьян далее нетерпимо..." (XII, 192).

Но, пожалуй, чаще голос автора звучит не в унисон с голосами других персонажей, а вступает с ними в противоречие, не заглушая их, а лишь обнажая подлинную, обычно скрытую суть.

...Депутаты Государственной Думы обсуждают программу, выдвинутую Столыпиным. "Ах, да разве для этого собрались со всей Империи пламенные ораторы... — передает их настроение писатель: — Неужели — дремать над цифрами ... Избавьте! ... И — куда же направить алый гейзер сво-

бодолюбивых речей?” (XII, 197). Тут угаданы по-таенные мысли и настроения левых думцев. Но несомненна и авторская ирония: о себе не могли они говорить “пламенный оратор” или “алый гейзер...”

Обильно цитируя выступления членов Думы, царских министров или других деятелей (все цитаты берутся из достоверных источников), Солженицын дает иронический комментарий, обнажая подоплеку речей и свое отношение к оратору.

...На заседании Думы в августе 1915 года представители так называемого “Прогрессивного блока” кричат о необходимости создать “правительство из лиц, пользующихся доверием страны” — и автор саркастически замечает, прерывая говорящих: “И — к т о же эти лица?.. Заветный вопрос. Ясно, что мы, всем известные думские ораторы” (XIII, 284). Когда же Гурко заявляет, что следует “поставить у руля подходящего человека”, — снова звучит ядовитая ремарка писателя: “У многих колотится тайно сердце: уж не меня ли?..” (XIII, 284).

Реплики Солженицына порою носят частный характер и касаются лишь слов данного оратора. Иногда же следуют общие выводы, глубокие наблюдения над человеческой психологией и сутью происходящего. Так, лидер кадетов утверждает (речь идет о народе): “...в н а с он видит первых законных исполнителей своей воли”. Автор же прерывает эту речь: “Как всегда, русский либерализм говорил прямо от имени народа, от народного ума и чувства, не предполагая отличия или трещины между народом и собой” (XIII, 260).

Авторские замечания сопровождают не только прямую речь персонажей, но и чисто информативный рассказ самого писателя о событиях, придавая

повествованию остро публицистический характер. Вот, например, говорится о колебаниях царя, который не может решить: принять или не принять земско-городскую депутацию? При этом отмечается отрицательное отношение Николая II к деятельности Земского и Городского Союзов. И тут же в скобках писатель обращается к монарху: "Но вы же сами их великодушно утвердили, Ваше Величество?.." Далее продолжается рассказ о том же событии, и снова следует авторское замечание в скобках (речь идет об адресе, представленном Союзам царю): "И за прекрасными словами их адреса таилась мысль — научить монарха, ограничить его, а самим прорваться к власти. (По неопытности она казалась им сладкой.)" (XIII, 313).

Модуляции авторского голоса в тех случаях, когда дается комментарий к словам героев или к событиям, бесконечно разнообразны. То слышатся разные оттенки иронии, то острая боль, тревога, негодование, отчаяние, сострадание...

...На заседании Думы в 1915 году один из деятелей заявляет: "Мы, очевидно, накануне вооруженного восстания!" И прерывая оратора, автор в скобках бросает слова, полные пророческой тоски: "О, как давно оно грезилось, в своих таинственных пурпурных ризах!" (XIII, 309).

...Некий октябрист, нападая на Столыпина, кричит о нарушении законности и о "нашем историческом грехе — неуважении к идее права". И какой же горький сарказм, какая боль прорываются в авторской ремарке: "Как легко в пиджаке, галстук и запонках оценить наш исторический тысячелетний грех, не упомня ни дебрей, ни морозов, ни хазар, ни татар, ни ливонцев, ни поляков, — то-то у всех у них, кто сжимал нас, было уважение к праву!" (XII, 235).

Разнообразные авторские комментарии всегда объединяет нечто общее: они не бывают холодны, бесстрастны и раскрываются в них не только личность того или иного персонажа, не только подлинный смысл его слов и суть совершающихся событий, но и душа самого художника.

\*

Особенно отчетливо это можно ощутить, обратившись к портретным характеристикам исторических деятелей, то здесь, то там мелькающих на страницах обзорных глав. (Следует отметить, что многие из них занимают не мало места и в повествовательных главах — тот же Столыпин, Николай II, Гучков, Янушкевич и другие.) Авторское отношение к ним чаще всего очевидно, но далеко не всегда однозначно.

Солженицын — мастер лаконичного сатирического портрета. Вот, например, появляются перед нами "жадный хорек Курлов" (XII, 218), "истерический перекидчивый Пуришкевич" (XII, 238), "ничтожный самоупоенный Янушкевич" (XIII, 256), военный министр Поливанов, "чья язвительная раздраженность так и рвалась со всех привязей, из острых глазок, из выставленных челюстишек" (XIII, 262). А вот и "шумливый кипливый" председатель Государственной Думы Родзянко. Впрочем, в этом случае (как нередко и в других) автор не ограничивается односложной характеристикой и рисует небольшую выразительную сценку. Узнав, что царь решил принять пост Верховного Главнокомандующего, Родзянко вскипел и "кинулся в Царское Село уговаривать Государя" отказаться от этого решения. Но Николай на сей раз проявил непреклонность. Тогда Родзянко "кинулся

ругать правительство". Но и премьер-министр Горемыкин не поддавался. И тут Родзянко воскликнул: „Я начинаю верить тем, кто говорит, что у России нет правительства!" — и, не прощаясь, с сумасшедшим видом бросился к выходу. Он был уже так невменяем, что когда швейцар подал ему забытую трость — он закричал: 'К черту палку!', и вскочил в экипаж" (XIII, 275).

Большинство персонажей в обзорных главах рисуется бегло, двумя-тремя штрихами. Но более значительные лица раскрываются полнее, и облик их отличается многогранностью. Так, далеко неоднозначен образ председателя Совета министров Горемыкина. Сперва о его назначении на столь высокий пост говорится явно иронически: "ослабелый семидесятипятилетний старик", "как старая шуба, вынутая из нафталина, снова был в употреблении" (XIII, 250). И далее рисуется сатирический портрет высокопоставленного старца: "Опытный, бывалый, даже вялый царедворец Горемыкин, с утомленными глазами, пушистыми усами и долгими бакенбардами, свисшими в две боковых бороды..." О деятельности его говорится столь же насмешливо: "Обязанности свои Горемыкин тянул в полном равнодушии к занимаемому посту" (XIII, 285).

Дряхлость его неоднократно подчеркивается именно потому, что он — один из тех старцев, что тормозили жизнь страны и стояли когда-то поперек дороги Столыпина. Но тем более поражает стойкость, неожиданно проявленная премьером, поскольку дело коснулось священных для него принципов. Тут меняется и тональность авторской речи: "Этот осмеянный всем русским обществом старик сохранял мужество и твердость взгляда, которых не было у его министров..." (XIII, 304).

Столь же сложен образ министра земледелия Кривошеина, метившего на пост премьера. Он явно противопоставлен старому, но несгибаемому Горемыкину. Кривошеин соткан из противоречий. Он мог бы стать соратником и продолжателем Столыпина. Но не стал. Мог бы занять пост Горемыкина. Но не занял. "...Есть пределы в каждом характере... — размышляет о нем писатель. — Он был исконный, природный человек — второго места" (XIII, 285). И далее Солженицын замечает, что в человеке этом "боролась любовь к сильной власти, определенным действиям. И — готовность к ним. И — неготовность к ним" (XIII, 297). В трудную минуту он то хотел уйти со сцены, хоть на время, то снова "сам шагал к посту премьера, решился!" (XIII, 301).

Так под пером художника оживают забытые люди и "сквозь магический кристалл" видим мы давно утихшие страсти, закулисную борьбу и ее живых участников. Прикосновение волшебной палочки мастера превращает пожелтевшие страницы документов в живую плоть и кровь. При этом душа самого мастера неизменно ощущается в каждом слове, в каждом портрете.

\*

Оживают не только исторические лица, но и целые эпизоды, в которых воплощен как бы экстракт совершающихся событий. Одна-две сцены — и суть исторического явления обнажается с исчерпывающей полнотой. "Вот, трое городских агитаторов, с девушкой, подняли 400 крестьянских подвод на разгром сахарного завода: они сами — в масках, и в квартире управляющего играют на рояле, пока крестьяне громят завод. Пришлые поджигатели — не соседние крестьяне — распарывают животы ско-

ту на племенном заводе, и быки и коровы подышающе ревут над своими внутренностями. Крестьяне жгут имения, библиотеки, картины, рубят в щепки старинную мебель, бьют фарфор, топчут ногами, ломают, рвут, где — не дают спастись из горящих домов, где — увозят награбленное возами” (XII, 181). Так из нескольких картин складывается жуткий образ ”русского бунта, бессмысленного и беспощадного”.

А вот другая незабываемая сцена.

Террористы взорвали казенную дачу на Аптекарском острове, где поселился с семьей Столыпин, месяц назад назначенный премьер-министром. Взрыв был приурочен к моменту приема посетителей. Злой сарказм слышится в самом начале рассказа о покушении на нового премьера: ”Это был — из успешнейших взрывов революции: 32 тяжелораненых и 27 убитых! (Все больше — посторонние...)” (XII, 186).

А далее рисуются кровавые подробности:

”...Раскопками солдат двух полков и пяти пожарных команд обнаруживали раненных и трупы в скрюченных позах, с оторванными частями тел, без голов, рук, ног.) Разнесло полдома, отпали стены, лестницы, трехлетнего единственного сына Столыпина и одну из дочерей выкинуло с балкона через забор далеко на набережную, мальчику сломало ногу, девочка попала под раненых перепуганных лошадей. ... Одна просительница была с младенцем — убило обоих. В клочья были разорваны и сами революционеры и останавливавшие их генерал и швейцар, — и только одна комната в доме совсем не пострадала: кабинет Петра Аркадьевича” (XII, 186).

Достаточно этой картины ”успешнейшего взрыва революции”, чтобы у читателя возникло нагляд-

ное представление о том, что такое террористические акты начала XX века, не менее бессмысленные и беспощадные, чем бунт русских мужиков (или, добавим, чем кровавые "подвиги" какого-нибудь современного бомбометателя).

Солженицын рисует не только само злодеяние, но и воздействие его на участников драмы. После взрыва на Аптекарском царский катер перевозит семью Стольпина в более безопасный Зимний дворец:

„В яркую летнюю субботу катер проезжал под мостами, а там наверху шло кипливое шествие с красными флагами. Восьмилетняя, не раненая, дочь в испуге спряталась от них под скамейку. Стольпин, только что умоливший не ампутировать ног раненой дочери (их мучительно пролечат два года, но она останется хромой на всю жизнь), сказал тут остальным: 'Когда в нас стреляют, дети, — прятаться нельзя' ” (XII, 186).

Поразительная сцена! Как и всегда в истинно художественном произведении, она многозначна и многопланова. Здесь — и образ революционного Петербурга, и бесовская сущность террористов, не щадящих даже детей, и душа ребенка, быть может, на всю жизнь травмированная пережитым, и боль, и горе отца, и его поразительная стойкость, и — перст судьбы: ведь через несколько лет он сам грудью встретит смертельные выстрелы!

Столь же многозначно и описание Зимнего дворца, где, по настоянию царя, вынужден был прятаться от новых покушений чудом спасшийся Стольпин. Под пером художника бывшая резиденция русских императоров становится символом гибели и разрушения.

Великолепное творение Растрелли Солженицын называет "перепыщенной мрачноватой тюрьмой".

Но это — не только тюрьма. Картина, возникшая в воображении писателя, значительно многогранней. На всей обстановке лежит печать вымирания, одряхления, гибели:

”В залах Зимнего горели только дежурные лампы, отчего было еще мрачней. В полумраке тускнела позолота рам бесчисленных портретов, позолота и хрусталь несветящих люстр. Чехлами была покрыта неподсчитанно-богатая отслужившая мебель, стольких высокоумных сановников принимавшая в свои изящно-изогнутые объятия, а вот — с пустыми затянутыми зевами, с застывшей хваткой мертвецов. И чехлом же был покрыт императорский трон. Как тоже отслуживший. И забирала дрожь: да жива ли русская монархия?” (XII, 188)

Единственные живые существа здесь — певчие птицы в зимнем саду. Упоминание о них подчеркивает контраст между жизнью и вымиранием. Людей же, не считая старых, как и вся обстановка, лакеев, Столыпин не встречает. И невольно рождается вопрос: да встретит ли за стенами выморочного дворца?! Как не вспомнить тут образ старцев, коими ”засижен” Государственный Совет!

Интуиция подсказывает писателю, что должен был чувствовать живой, сильный, полный неукротимой энергии человек в атмосфере медленной агонии:

”За этой мертвой мебелью Столыпин ощущал тысячи высокопоставленных живых мертвецов, кто сбившейся своей толпой хотел бы остановить всякое движение истории. А вокруг дворца бродили обесевшие юноши с бомбами, кто хотел бы взорвать историю и тем тоже окончить ее” (XII, 188).

Чутьем художника Солженицын угадывает, что именно здесь, прозрев, Столыпин увидел ”в земле-

трясной обстановке почти невероятный путь: путь равновесной линии по обломочному хребту” — сочетание реформаторской деятельности с беспощадной войной против терроризма.

Так раскрываются переживания и мысли Столыпина, которые предопределили избранный им путь. Фантазия помогла художнику заглянуть в мир его героя не в меньшей степени, нежели документальные материалы. *Dichtung und Wahrheit* сплелись здесь в нерасторжимое единство.

\*

О том, что обзорные главы написаны рукою художника, свидетельствует и их архитектоника. Свидетельствует она и о том, что главы эти прочными узлами связаны с текстом всей эпопеи.

Остановимся подробнее на шестьдесят пятой главе ”Августа четырнадцатого”. В скобках ей дано название ”Петр Аркадьевич Столыпин”, и повествует она о героическом единоборстве премьер-министра с левыми и правыми кругами, которые в равной мере препятствовали его деятельности.

По своему характеру глава эта напоминает трагедию шекспировского масштаба. В центре драматического действия стоит герой-одиночка и его титаническая борьба с обстоятельствами и людьми: с обезумевшей революционной стихией, с враждебно настроенным обществом и Думой — с одной стороны; со ”старцами”, с болотной средой царедворцев, с распутинской кликой — с другой; наконец, с безвольным, переменчивым и подвластным посторонним влияниям императором — с третьей.

Борьба эта разрастается, постепенно накаляясь, доходит до своего апогея и завершается гибелью

героя. Как и в драматическом произведении, здесь есть завязка (первое покушение на Столыпина, жизнь в Зимнем дворце), развитие действия (перипетии борьбы на три фронта), кульминация (победа над революцией, план преобразования России и начало его осуществления), медленно приближающаяся и внезапно наступившая развязка (схватка с Третьей Думой, охлаждение царя, подготовленная всем ходом действия гибель Столыпина, прощение виновников его убийства и забвение его подвига).

Впрочем, развязка в этой трагедии двойная: внешняя — касается судьбы главного героя; внутренняя — определяет судьбы его родины, а, быть может, и всего человечества. Драматические события первого тома "Августа" (военная катастрофа) и грядущая революция — все так или иначе, по мысли автора, связано с крахом столыпинских планов и начинаний и с гибелью самого Столыпина. Недаром Солженицын утверждает: выстрел в Столыпина "был выстрел — в Россию. Во всю нашу судьбу"<sup>9</sup>.

Таким образом, внутренне стройная, содержащая развитие единого драматургического конфликта шестьдесят пятая глава, неразрывно связана с соседними главами (в том числе и с обзорной семьдесят третьей — "Царское милосердие") и со всей эпопеей. Более того. Глава эта является едва ли не эпицентром "Красного колеса", ибо в ней завязаны главные узлы русской и всемирной истории: рисуется единственно возможный, но не состоявшийся путь спасения от большевистской проказы и единственный человек, который мог бы ее предотвратить, если бы не роковая пуля.

Другие обзорные главы Первого Узла носят более частный характер и связаны лишь с событиями

1914 года: 23, 32, 41, 49 и 57 главы — обзор военных действий за определенный период. Однако и эти главы — органическая часть "Августа четырнадцатого".

Поглядим, хотя бы, какое место занимает пятьдесят седьмая глава. Ей предшествует один из эпизодов отступления: сцена в госпитале перед уходом русских войск из Найденбурга (сестра милосердия Таня прячет на себе полковое знамя). И вот обзорная пятьдесят седьмая глава содержит важную информацию о наступлении немцев на Найденбург, о панике, охватившей штабное начальство, по вине которого была упущена возможность прорвать немецкое кольцо. Завершается глава документом, дополняющим характеристику штабных деятелей: без зазрения совести они опровергают сообщение врага о победе над русскими войсками в Восточной Пруссии.

На этом фоне, сугубо деловом, документальном, особенно выделяется одна из самых потрясающих глав "Августа четырнадцатого" — пятьдесят восьмая, киноэкранная: "Поле боя. Картина котла глазами лошади". Здесь как бы завершается повествование о Самсоновской катастрофе, которое занимает почти весь первый и часть второго тома "Августа". (А далее следует ряд ретроспективных глав, повествующих о Столыпинской катастрофе.)

Последние слова киноэкранной главы служат связующим звеном между военными и стольпинскими главами. Лошади видят толпы русских пленных, которых ведут в загон для людей, огражденный колючей проволокой. И глава кончается восклицанием автора: "Новинка! кон-цен-тра-ционный лагерь! — судьба десятилетий! Провозвестник Двадцатого века!" (XII, 65). Так возникает при-

зрак будущего ГУЛага — порождения русской революции, торжество которой в конечном счете было предрешиено Первой мировой войной и гибелью Столыпина.

В "Красном колесе" существенную роль играют подобные "стыки". И в переключке глав значение обзорных не менее велико, нежели других. Текст, напечатанный петитом, подобен слову, которого из песни не выкинешь.

То же можно сказать и о композиции Второго Узла. И там, среди обзорных глав, которые носят частный характер и приурочены к одному конкретному событию, есть одна центральная, по своему значению связанная со всей эпопеей.

Седьмая обзорная глава посвящена истории Кадетской партии; сорок первая — Александру Гучкову; шестьдесят вторая — "Прогрессивному блоку"; шестьдесят пятая, а вслед за ней и семьдесят первая — подробно рассказывают о заседаниях Думы в ноябре 1916 года. И лишь одна обзорная глава в "Октябре" — девятнадцатая — касается не отдельных лиц и событий, а носит обобщенный характер и связана многими нитями с основными узлами русской истории, опять-таки обнажая причины грядущей революции. Уже само название этой главы говорит о ее глобальном значении: "Общество, правительство и царь". Речь здесь идет о трех противоборствующих силах, конфронтация которых в конечном счете и привела Россию к катастрофе.

Рассказ о схватке этих враждующих сил, как и рассказ о гибели Столыпина, полон драматизма. Однако на сей раз нет центрального трагического героя и драматургический конфликт основан не на борьбе титанической личности, а на столкновении мелких людей, мелких страстей и самолюбий. Но роковая развязка неизбежна и тут.

Центральным персонажем девятнадцатой главы мог бы стать, но не стал император. Он оказался непригодным для роли трагического героя. Рисуются единоборство сил, которые в свое время противостояли Столыпину справа и слева. И выясняется, что между ними невозможны ни понимание, ни примирение. В этом — коренная трагедия России.

На исторической сцене действуют кадеты, Земский и Городской союзы, Дума, Совет министров, мелькают лица отдельных участников событий, разыгрываются трагикомические баталии. Особенно подробно изображена битва, которая разгорелась в связи с решением царя принять пост Верховного Главнокомандующего. В этой истории наиболее резко проявился конфликт между обществом, правительством и царем.

И тут, как и в обзорной столыпинской главе, очевидны как бы две развязки. Одна из них носит частный характер: после долгих колебаний и борьбы Николай II принял пост Главнокомандующего и вроде бы одержал победу над общественными силами, которые противились такому решению. Но победа оказалась пирровой. И глава завершается словами автора, имеющего в виду истинную, еще не наступившую, но неизбежную развязку:

”...смертельная рознь власти с обществом была болезнь России, и с этой болезнью нельзя было шагать гордо победно до конца. Любя Россию, надо было мириться с нею со всей и каждой. И еще не упущено было помириться. Но за десятками неразстворных дубовых дверей неуверенно затаился царь...” (XIII, 314).

Собственно говоря, весь Второй Узел и раскрывает бездонную пропасть между обществом, правительством и царем, обнажает роковой характер этого конфликта, завершившегося, как в шекспи-

ровской трагедии, гибелью всех противоборствующих сил. Таким образом, и здесь одна из обзорных глав становится эпицентром не только всего Узла, но и всей эпопеи.

Нет сомнения, лишь сочетание и сцепление разнохарактерных глав, их стыки и нерасторжимое единство помогают читателю "услышать, как бьют большие часы истории"<sup>10</sup>.

### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Русские писатели о литературном труде. Ленинград, "Советский писатель", 1955, т. 3, с. 560.
2. "Обозрение", № 17, ноябрь, 1985, с. 15.
3. Там же, с. 23.
4. "Континент", № 11, 1977, Приложения, с. 20.
5. Этот вопрос подробно рассматривается в моей статье "Документальная правда и художественный вымысел". "Стрелец", 1987, № 1.
6. Александр Солженицын. Собрание сочинений. Вермонт-Париж, 1983, т. 12, сс. 202—203. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте (в скобках указывается номер тома и страницы).
7. Русские писатели о литературном труде, с. 447.
8. Интервью с Бернаром Пиво. "Русская мысль", № 3541, I/XI, 1984. Специальное приложение, с. III.
9. Там же, с. II.
10. Там же, с. III.

