
Эндрю Барух Вахтель
НАЗАД К ЛЕТОПИСЯМ
Солженицынское «Красное Колесо»

Автор не разрешил бы себе такого грубого излома романной формы, если бы раньше того не была грубо изломана сама история России, вся память её, и перебиты историки.

*А. Солженицын. Август Четырнадцатого*¹

Шеститысячестраничная эпопея Александра Солженицына «Красное Колесо» столь плотна по содержанию и трудна для охвата, что одна мысль о связной оценке её как целого приводит в некоторое замешательство. С начала публикации в 1971 году («Август Четырнадцатого») и завершения в 1991-м («Апрель Семнадцатого») само понимание вещи автором должно было неизбежно меняться, как и многие используемые им приёмы композиции. Таким образом, хотя тома этого произведения выглядят почти идентично (одно и то же издательство, оформление, шрифты, формат и пр.), между ними имеются заслуживающие внимания значительные отличия. Более того, мир, в котором автор только задумывал эту эпопею, и мир, в котором он её завершал, радикально отличаются друг от друга. В послесловии к «Августу Четырнадцатого» Солженицын утверждает, что первые мысли о его создании посетили его ещё в 1937 году, во время кульминации сталинских чисток^{CCXIII}. Однако основная часть произведения завершалась им в 1960-е и 1970-е годы в Советском Союзе и, после высылки автора из страны в 1974 году, на Западе^{CCXIV}. Когда Солженицын писал последние тома этого произведения, СССР находился на грани краха. И даже если признание изменений, происходивших в мире во время окончания последних частей повествования, не заставило писателя как-то модифицировать свои планы^{CCXV}, то гибель целого государства, хронику рождения которого составлял Солженицын, неизбежно влияет на наше восприятие «Красного Колеса».

Несмотря на все эти препятствия, кое-что об эпопее как о целом сказать всё-таки можно и должно. Самое очевидное, при создании её писа-

© Board of Trustees of the Leland Stanford Junior university, 1996. Публикуется с разрешения Stanford university press.

тель очень последовательно придерживался того принципа, который заложил в основу произведения. «Красное Колесо», несомненно, является самой грандиозной попыткой постичь историческую правду путём межжанрового диалога художественной литературы с историографией. Каждый из четырёх «Узлов» (как Солженицын называет части своего произведения) состоит из глав двух типов — тех, что посвящены судьбам вымышленных персонажей, и тех, где действуют реальные исторические лица. Тем не менее, как мы увидим, солженицынский метод объединения этих начал существенно отличается от того, к которому прибегали его предшественники. Как нам представляется, радикальное новаторство Солженицына по отношению к русской традиции ещё не было в достаточной степени оценено; в основном его рассматривали или как подражателя Толстого в XX веке, или же как явление аномальное и уникальное.

Чего критика так и не смогла распознать, так это того, что, несмотря на относительно частые упоминания Толстого в «Августе Четырнадцатого» (этот Узел I до сих пор является единственным полностью переведённым на английский язык^{CCXVI}), эпопея Солженицына вовсе не так близка к толстовской. Потому что уникальность достижения Толстого в «Войне и мире» лежит не в простом композиционном приёме объединения в одном произведении истории и вымысла. Подобного рода объединение не является в русской культуре чем-то исключительным, и в этом отношении Солженицын похож на Толстого не больше, чем на Карамзина, Пушкина или Хлебникова, и аномалией он определённо не является. Как и все его блестящие предшественники, Солженицын считает, что долг русского писателя — говорить правду о главных моментах прошлого своего народа. И чтобы выразить эту правду, ни вымысла, ни истории по отдельности недостаточно. Каждый большой писатель, причисляющий себя к этой традиции, должен заново пересматривать отношения между вымыслом и историей и между прошлым и настоящим. Только их переосмысление оправдывает создание таких произведений, и только оно, с точки зрения учёного, сообщает их анализу настоящую ценность. Несомненно, что влияние Толстого на «Красное Колесо» существенно беспокоило его автора, и мы ещё остановимся в дальнейшем на попытках Солженицына освободиться от этого влияния. Но поскольку, как я ожидаю, к тому времени мои читатели уже настроятся на восприятие представленной в этой работе культурной парадигмы, мой анализ «Красного Колеса» сосредоточится больше на новшествах, которые Солженицын привнёс в традицию, чем на элементах преемственности.

С самого начала «Красное Колесо» обряжено в озадачивающее облачение жанровых и дескриптивных определений. Это недоумение автор, по-видимому, сеет сознательно; ведь пытаясь отнестись своё произведение

к определённом разряду, он стремится избежать соотносённости его с устоявшимися как в художественной литературе, так и в историографии жанровыми ярлыками. На титульном листе первой книги «Августа Четырнадцатого» стоит: «Красное Колесо. Повествование в отмеренных сроках. Узел I. Август Четырнадцатого». В русском языке «повествование» не является традиционным жанровым термином. Более того, это существительное обычно требует пояснения — «историческое повествование», «вымышленное», «от первого лица» и т. д. Использование этого термина в данном случае прежде всего и в первую очередь означает отсутствие жанрового определения — и это отсылает нас к негативному определению Толстым его эпопеи «Война и мир»: «Это не роман, ещё менее поэма, ещё менее историческая хроника»².

«Отмеренные сроки», или «Узлы», тоже сначала кажутся загадочными, хотя уже в финале «Августа Четырнадцатого» автор объясняет: «...принцип Узлов, то есть густого детального изложения событий лишь в сжатые, иногда поворотные, отрезки времени, но с полными перерывами между ними»³. Первоначально намечалось создание двадцати таких Узлов, но согласно самому Солженицыну некоторые соображения: возраст автора, объём уже написанного и внутренняя логика описанных событий — сделали дальнейшую публикацию излишней⁴. Вместо продолжения автор снабдил последний свой законченный том 150-страничным конспектом всего, что собирался написать в остающихся Узлах⁵.

На втором титульном листе «Августа Четырнадцатого» Солженицын поместил ещё одно жанровое обозначение: «Действие Первое: Революция». Этот по характеру театральный подзаголовок важен, поскольку подразумевает, что, на взгляд Солженицына, исторические события могут рассматриваться в рамках всеохватывающей драматической структуры. Второго действия, однако, читателям пришлось дожидаться почти два десятилетия, в течение которых были созданы ещё пять тысяч страниц текста. «Апрель Семнадцатого» также имеет подзаголовок — «Действие Второе: Народоправство». Остальные действия фигурируют только в итоговом конспекте: «Действие Третье: Переворот», «Действие Четвертое: Наши против своих» и «Действие Пятое: Заковка путей». Таким образом, оказывается, мы имеем драму в пяти актах (по сути, трагедию) без характерных, конечно же, формальных черт драмы или напряжённости драматургического действия. И всё же театральная терминология даёт ключ для интерпретации всей эпопеи в целом.

Сюжет солженицынской трагедии — это история народа, который, свергнув царя, добыл себе свободу, но не сумел защитить её, купленную дорогой ценой, и попал в тиски ещё более страшного деспотизма. Хотя Солженицын никак не упоминает об этом, в общих чертах история удиви-

тельно похожа на летописную — о призвании Рюрика на власть — в том виде, в каком её могли бы представить Рылеев или Хомяков. Но в данном случае я забегаю вперед: сравнение «Красного Колеса» с русскими летописями будет дано несколько ниже. Сейчас же я просто констатирую, что даже на титульном листе солженицынской эпопеи нам предлагается сразу несколько разных конкурирующих и вызывающих читательские ожидания жанровых терминов, ни один из которых не даёт чёткого определения самого текста.

Конечно, «Красное Колесо» — отнюдь не первое произведение Солженицына, в котором он попробовал избежать общепринятого жанрового определения и попытался объединить историю и литературу. «Архипелаг ГУЛАГ», например, имеющий авторское определение «опыт художественного исследования», можно рассматривать как квазилитературное повествование, диалогичное по отношению к рассказу «Один день Ивана Денисовича», принесшему Солженицыну славу на родине. Жанровое сходство между «Архипелагом...» и «Красным Колесом» не случайно, поскольку пятиактную трагедию 1914–1922 годов можно рассматривать как прелюдию к «Архипелагу...». Ведь говорил же сам автор о «Красном Колесе» (хотя и не уточнял, что он имеет в виду): «Я пишу что-то вроде “Архипелага ГУЛАГ” 1917 года»⁶. Можно даже сказать, что *raison d'être** «Красного Колеса» в том, чтобы найти ответ на вопрос, откуда взялся ГУЛАГ. В самом деле, к концу «Апреля Семнадцатого» читатель уже достаточно хорошо знаком с большевиками, их тактикой и методами, чтобы понять, как могла возникнуть лагерная система, которой Солженицын отдал пятнадцать лет своей жизни, а Советский Союз — жизнь миллионов своих граждан.

Солженицына часто рассматривают как ещё одного из русских писателей-пророков, и действительно, он в своих внелитературных заявлениях таковым считаться может. Чтобы в этом убедиться, достаточно прочесть его речь перед выпускниками Гарвардского университета или статью «Как нам обустроить Россию?». Однако в художественном творчестве эта сторона его деятельности приглушена до исчезновения. Как «Война и мир», в противоположность открыто пророческим произведениям Достоевского и Хлебникова, «Красное Колесо» воссоздаёт многостороннюю и многоголосую панораму жизни и вместе с тем исследует её, чтобы ответить на вопрос: как автор и его общество угодили в то положение, в котором они находятся в момент создания этого сочинения? Изюминка здесь в том, что российская историческая реальность XX века, какой видит её Солженицын, отнюдь не прекрасна, а ужасающа. И чтобы избавить себя

* *Raison d'être* — причина возникновения (*фр.*).

и своих солагерников от страдания, диагностировать болезнь, от которой страдает Россия, и предложить лекарство для её лечения^{*)}, весь тот ужас, который начался, когда Россия сошла с рельсов, нужно, прежде всего, полностью показать. Вместо взгляда в прошлое в поисках гармонии, которая могла бы послужить моделью для будущего развития, Солженицын в «Красном Колесе» докапывается до корней постигнутой страны бедствия.

Вполне естественно, что любой русский писатель, идущий на создание крупного эпического повествования, основанного на отношении русских к большой войне, так или иначе, попадает в великую тень Толстого. Солженицын, особенно на ранних стадиях работы над «Красным Колесом», эту тень ощущает. И, как в случае с большинством крупных писателей, его реакция на Толстого двойственна. С одной стороны, он прямо переносит некоторые толстовские приёмы творчества в свою книгу. С другой, он включает в неё открытые и завуалированные выпады против своего великого предшественника и, пытаясь избавиться от его влияния, вносит в собственную литературную технологию кардинальные изменения.

Беглый обзор содержания и структуры Узла I может определить общие его черты с «Войной и миром». В произведении даётся хроника реакции разных лиц и всего русского общества в целом на события августа 1914 года. Некоторые из персонажей Солженицына вымышлены, и, как в толстовском эпосе, образы ряда героев романа имеют свои прототипы в лице членов семейных кланов матери и отца автора^{**)}. Солженицынская книга, однако, более «демократична», автор рисует в ней персонажи не из одного класса, как Толстой, а из разных прослоек общества и мест проживания. Как и Толстой, только чаще и в большей степени, Солженицын свободно чередует главы, посвящённые историческим лицам (описанным в романной форме), с главами, где действуют вымышленные герои, и вставляет непосредственно в текст произведения не обработан-

^{*)} Как пишет Солженицын в «Октябре Шестнадцатого», предваряя ещё одно историографическое отступление, графически выделенное петитом: «Этот уже поостывший, а в объёме немалый материал, как будто слабо связанный с обещанным в заглавии Октябрем Шестнадцатого, не утомит лишь того читателя, кому живы напряжённые Девятисотые годы русской истории, кто может оттуда извлечь уроки сегодняшние» (Октябрь Шестнадцатого. Кн. 1, гл. 7' // *Красное Колесо*. Т. 9. С. 67; курсив мой. — Э.Б.В.).

^{**)} В пояснениях к «Августу Четырнадцатого» указано: «Отец автора выведен почти под собственным именем. Семья матери... подлинная...» (Август Четырнадцатого. Кн. 2 // *Красное Колесо*. Т. 8. С. 483). Даже метод, которым пользуется автор, чтобы завуалировать фамилию отца (обратив фамилию Солженицын в Лаженицын), напоминает толстовский (где Волконский переделан в Болконского). Фамилия матери Щербак фигурирует в «Красном Колесе» как Томчак.

ные писательским пером документы. Время от времени он использует «абсолютный» авторский голос, который, находясь в принципиально-привилегированном положении вне повествовательного потока, обладает, таким образом, прерогативой толкования общего хода истории. Наконец, он включает в свое повествование два долгих исторических отступления — биографии Столыпина и Николая II — чтобы ознакомить читателя с нужным для понимания его книги историческим фоном.

В то же время Солженицын — иногда тонко, но иногда и не очень — подчёркивает свои разногласия с Толстым. Первостепенное значение имеет одна глава в самом начале книги. В ней Саня Лаженицын посещает мудреца Ясной Поляны. Лаженицын, считающий себя толстовцем, — это вымышленный персонаж, имеющий своим прототипом, как мы упоминали, отца Солженицына. Своим паломничеством к Толстому он отдаёт дань великому мастеру, но оно нисколько не способствует углублению его веры. Напротив, неудовлетворительные ответы Толстого на вопросы Сани побуждают того сделать первые шаги к отказу от своего кумира. Решение юноши в самом начале войны пойти добровольцем в российскую армию отмечает его окончательный разрыв с прежними убеждениями. Санино первоначальное увлечение Толстым и последующее отрицание толстовства в ретроспективе легко прочитать как позицию самого Солженицына по отношению к его предшественнику. Как Лаженицын увлекается Толстым, но в конечном итоге отвергает его, так и его «сын» Солженицын страстно увлечённый толстовским жанром национального эпоса, приходит к отрицанию большей части принципов его построения.

В самом деле, некоторые признаки указывают, что именно толстовству (или, лучше сказать, взгляду на жизнь, соответствующему вере Толстого) Солженицын ставит в вину катастрофу, которую он описывает в «Красном Колесе». Впоследствии в «Августе Четырнадцатого» Саня и его друг Котя объясняют, почему Саня разочаровался в толстовстве. Они рассказывают историю ответа Толстого на вопрос крестьянина, который написал ему: «...государство наше — перекувырнутая телега, а такую телегу очень трудно, неудобно тянуть, так — доколе рабочему народу её тянуть? не пора ли её на колёса поставить?» Толстой якобы ответил ему, написав: «...на колёса поставите — и сразу в неё переворачиватели же и налезут, и заставят себя везти...»⁷. Легче им не станет, придётся тащить их всех. Лучше забыть о телеге и идти своей дорогой. Именно такой отказ принять на себя ответственность за общее дело и желание, проявившееся на всех уровнях российского общества, идти только своей дорогой, привели, по мнению Солженицына, страну к хаосу и анархии и расчистили большевикам дорогу для совершения переворота. Все герои Солженицына в «Красном Колесе», как вымышленные, так и реально существовавшие,

отвергают толстовские сопряжённые идеи непротивления злу и неучастия в общественной жизни в целом.

Другим способом дистанцирования Солженицына от Толстого служит использование толстовского «абсолютного голоса» для заявлений, полностью расходящихся с взглядами Толстого на историю. Так, например, Солженицын не соглашается с утверждением, что история состоит из каждодневных действий обычных людей и, соответственно, с тем, что люди, которые считают, что делают историю, на самом деле не делают ничего подобного. В «Октябре Шестнадцатого» читаем следующее: «А вообще всякой полк занимает только протяжение, содержит невыразительное число, а войну делают — охотники, разведчики, смельчаки, первые атакующие. *Как и историю делает — отборное меньшинство*»⁸.

В добавление к более или менее тонкому и ироничному диалогу с Толстым и с толстовством Солженицын рассыпает по «Августу Четырнадцатого» немало и разрозненных ссылок на «Войну и мир». Ему, например, не нравится толстовская концепция хорошего генерала. В главе 58-й «Августа Четырнадцатого» он безжалостно высмеивает генерала Благовещенского, всеми способами уклоняющегося от своего долга действовать. «Генерал Благовещенский читал у Льва Толстого о Кутузове и сам в 60 лет при седине, полноте, малоподвижности чувствовал себя именно Кутузовым, только с обоими зрячими глазами. Как Кутузов, он был и осмотрителен, и осторожен, и хитёр. И, как толстовский Кутузов, он понимал, что никогда не надо производить никаких собственных решительных, резких распоряжений...»⁹ В случившейся беде виноват уже не просто описанный Толстым стиль мышления. Неудача русского наступления в самом начале Первой мировой войны прямо связывается с губительным влиянием «Войны и мира».

Или же, описывая некомпетентность большей части русского офицерского корпуса, Солженицын делает ремарку: «И тут бы утешиться нам толстовским убеждением, что не генералы ведут войска, не капитаны ведут корабли и роты, не президенты и лидеры правят государствами и партиями, — да слишком много раз показал нам XX век, что именно они»¹⁰. С одной стороны, подобные утверждения твёрдо устанавливают преэминентность «Красного Колеса» от «Войны и мира» как произведения, свободно совмещающего эпически-художественное и историческое начала в

⁸) Однако солженицынский «абсолютный голос» не всегда противоречит толстовской доктрине. Так, в «Октябре Шестнадцатого» мы слышим очень по-толстовски звучащее: «И кто теперь объяснит: где ж это началось? кто начал? В непрерывном потоке истории всегда будет неправ тот, кто разрежет его в одном поперечном сечении и скажет: вот здесь! всё началось — отсюда!» (Октябрь Шестнадцатого. Кн. 1, гл. 7' // *Красное Колесо*. Т. 9. С. 66).

попытке воссоздания истины о судьбоносном периоде национальной истории. С другой, и что, наверное, более важно, они указывают, что Солженицын в корне расходится с толстовской исторической концепцией. У Солженицына историю создают сознательные поступки конкретных людей. Вот почему такое большое внимание здесь уделяется отдельным людям, и при этом как можно большему их числу, а также их личному участию в происходящих событиях и ответственности перед историей.

Тем не менее, несмотря на указанные примеры разногласий Солженицына с Толстым, было бы ошибкой предполагать, что «Красное Колесо» стало своего рода полемическим «римейком» эпопеи Толстого в XX веке. Правильнее было бы считать тему Толстого насущной проблемой, которую Солженицын был вынужден преодолевать и более или менее к окончанию «Августа Четырнадцатого» преодолел. Остальные Узлы заметно менее «толстовские», чем первый. После «Августа Четырнадцатого» прямые ссылки на Толстого более не встречаются, открытой полемики с ним тоже становится меньше. Да и «абсолютный» авторский голос расходует писателем экономнее, а к «Апрелю Семнадцатого» вовсе сходит на нет. Действительно, после прочтения всей эпопеи возникает чувство, что значение, придаваемое Толстому и его «Войне и миру» в Узле I, было не столько указанием на зависимость или независимость от классика *per se*^{*}, сколько простым напоминанием читателю о том, что Солженицын возрождает межжанровую традицию, которая неотделима в русской культуре от шедевра Толстого. Справившись с этим делом, Солженицын мог приступить к решению своей настоящей задачи — полному пересмотру традиционного художественного подхода к историческому материалу. «Август Четырнадцатого», таким образом, можно считать (метафорически используя термин из военного дела) арьергардным боем. Этот роман соединяет элементы традиций прошлого с радикальными нововведениями. В дальнейших Узлах самобытный солженицынский голос звучит намного яснее, и поэтому я сосредоточу анализ на последнем Узле — «Апреле Семнадцатого». Тем не менее всякий тщательно прочитавший предыдущие тома легко убедится в том, что практически все характерные черты «Апреля Семнадцатого» были свойственны, пусть в менее явном виде, и другим книгам эпопеи.

Какие же новшества привнес Солженицын в русскую традицию литературно-исторического жанра? Прежде всего, это — переориентация пространственно-временных осей повествования. Если Толстого, Пушкина или Тютчева интересовали главным образом взаимоотношения во времени одного или нескольких персонажей друг с другом или с историческим процессом, Солженицын показывает, как действия и идеи большого

^{*} *Per se* — самого по себе (лат.).

числа людей формируют исторический момент. Поэтому он знакомит нас с множеством персонажей, связанных между собой только одновременным существованием, в результате чего внимание читателя сосредоточено не на длительной перспективе процессов исторического развития, а на краткосрочных, атомизированных действиях и отношениях. Можно сказать, что Солженицын всерьёз воспринял историографическую директиву Толстого-философа: «Только допустив бесконечно-малую единицу для наблюдения — дифференциал истории, то есть однородные влечения людей, и достигнув искусства интегрировать (брать суммы этих бесконечно-малых), мы можем надеяться на постигновение законов истории»¹¹. «Красное Колесо» представляет нам дифференциалы прошлого; интегрировать их в связную картину — дело читателя.

Одновременно Солженицын перенаправляет наше внимание с вымышленных персонажей на «реальных» актеров истории, в то же самое время отказываясь проводить повествовательное различие между теми и другими. В противоположность чёткому разделению голосов на исторические и вымышленные, которое в той или иной форме наблюдалось в диалогически сопоставимых монологических текстах его предшественников, Солженицын не проводит различия между мыслями, мечтами или внутренней жизнью вымышленных персонажей и лиц реальных, таких как, скажем, Николай II или Ленин. Результатом такого подхода явился текст, в котором беллетристика тщательно «историзирована», а история в той же степени «беллетризирована».

С самого начала Узла I Солженицын стремится избежать каких бы то ни было повествовательных различий между персонажами вымышленными и историческими. Первая глава открывается *in medias res*^{*} мыслями не упомянутого по имени персонажа (им оказывается, как мы впоследствии узнаем, Саня Лаженицын). «Они выехали из станицы прозрачным зорным утром, когда при первом солнце весь Хребет, ярко белый и в синих углубинах, стоял доступно близкий, видный каждым своим изрезом, до того близкий, что человеку непривычному помнилось бы докатить к нему за два часа»¹². То, что это наблюдение не принадлежит всеведущему повествователю, а скорее является выражением точки зрения одного из персонажей в данный момент времени, становится ясным только на следующей странице благодаря неоднократному определению времени («нынешнее», «недавно», «сегодня») и другим очевидным признакам *style indirect libre*[¶].

^{*} *In medias res* — зд.: непосредственно, без околичностей (*lat.*).

[¶] *Style indirect libre* — несобственно-прямая речь (*фр.*). Предложения типа «Исаакий любил свою родную Саблю, и хутор их в десяти верстах, и сельскую работу, и теперь, в каникулы, несколько не отлынивал ни от косьбы, ни от молотьбы» (Август Четырнадцатого. Кн. 1, гл. 1 // *Красное Колесо*. Т. 7. С. 12) ясно указывают на несобственно-прямую речь.

Через 70 страниц, когда читателя знакомят с «историческим» персонажем (генералом Самсоновым), приём остаётся тем же. Глава открывается предложением, которое могло бы исходить как от всезнающего повествователя, так и от отдельного персонажа в *style indirect libre*: «Стемнело, и у каменного двухэтажного штаба Второй армии в Остроленке зажглись электрические фонари»¹³. Как выясняется, мы видим эту сцену глазами адъютанта генерала Самсонова, а потом переходим к повествованию, ведущемуся с точки зрения самого генерала. На этом этапе эпопеи повествование в стиле *indirect libre* ещё чередуется с пассажами, которые, как кажется, принадлежат внешнему повествователю; тем не менее стиль *indirect libre* явно главенствует на протяжении всего «Красного Колеса».

Правда, за четырьмя исключениями. Первое – включённые в текст «ненарративные», то есть документальные отрывки (вырезки из газет, телеграммы и пр.); второе – вкрапления, помеченные словом «экран», – в них даются визуально воссозданные сцены, схваченные с воображаемой точки зрения оператора широкоугольной кинокамеры, и они написаны в стиле киносценария; третье исключение – вторжения в повествование «абсолютного» авторского голоса; и четвёртое – справки, создающие биографический и исторический фон. Важно, однако, отметить, что «абсолютный» голос, весь фоновый материал, передающийся не через несобственно-прямую речь, и почти все намёки на существование внешнего всезнающего повествователя почти полностью исчезают уже в «Марте Семнадцатого» – и это можно считать ещё одним доказательством того, что, как я уже замечал, в процессе написания эпопеи Солженицын осознал уникальность своего метода, объединяющего историю и литературу, и постепенно, по мере продвижения повествования вперед отказался от методов традиционных. Тем самым, на мой взгляд, «Красное Колесо» обретает свой полный и истинный характер только в «Марте Семнадцатого», хотя в неявной форме характер этот присутствовал и в более ранних Узлах. Логику такого развития эпопеи диктует само её содержание; как отмечал автор, «центр тяжести» его повествования «сместился» на период прихода к власти и последующий крах Временного правительства¹⁴. В результате первые два Узла оказываются предысторией ключевых событий марта и апреля 1917 года. К Узлу III весь необходимый фон действия уже очерчен, и Солженицын может взяться за выполнение своей главной задачи – полнейшего, насколько возможно, воссоздания событий этих двух месяцев с максимально большого числа точек зрения.

Соответственно, если рассматривать текст на уровне персонажей, он предстаёт в виде головокружительного набора повествований, в каждом из которых дана индивидуальная точка зрения на события в настоя-

щем, не подверженная контролю со стороны внешнего повествователя или комментатора. В пределах каждой главы точка зрения её центрального персонажа даётся как бы без вмешательства чьего-либо внешнего сознания, в результате чего читатель не может отделить личную правду от Правды с большой буквы. Создаётся иллюзия прямого доступа к мыслям и видению персонажа, и в способе их передачи никаких формальных отличий между историческими и вымышленными персонажами не делается.

И хотя временами кажется, что те или иные откровенные заявления или суждения об общей обстановке исходят от внешнего повествователя, в последних двух Узлах мы обнаруживаем, что они являются выражением только личных взглядов. Сравним, например, два эпизода: в одном дана точка зрения полковника Воротынцева, в другом – Александра Керенского.

«Вот уже две недели Воротынцев состоял в Ставке, и даже в оперативном отделении, счастливо, Свечин постарался.

Но – это была не та Ставка, какая ему рисовалась издали: она омешковалась в подобие инвалидно-генеральского дома. В Ставке сейчас накапливались генералы и старшие офицеры – приговорённые к смерти в своих частях, или просто изгнанные комитетами...»¹⁵

«Революция – это феерический красный вихрь. И кто хочет реять в нём и не сжечь крыльев (и не сломать ног) – должен природно обладать умением (его не воспитаешь искусственно) – виртуозно перелетать через пропасти или балансировать на тонких гибких возвышенных мостиках без перил. И всё решает – смелость, уверенность, искренность, ширина души и мгновенный безошибочный порыв.

И все эти качества упоительно обнаружил в себе Керенский!»¹⁶

Оба эпизода происходят в настоящем, они словно извлечены из сознания персонажей. И такого рода повествование полностью (лишь с немногими исключениями) выдерживается в течение двух последних Узлов (приблизительно на протяжении 3500 страниц) «Красного Колеса». Результатом явился радикальный разрыв с традицией диалогического взаимодействия, характерного для предшественников Солженицына. И если у них диалог был построен на тщательном отделении вымышленного от исторического (что достигалось, конечно же, разными способами), то он стёр разделяющую их линию. На уровне создания характеров писатель полностью перерос отечественную традицию, которая всегда признавала принципиальную разницу между вымыслом и историей, хотя и оставляла за собой право воспроизводить и то и другое^{*}). На первый взгляд

^{*}) Толстой, конечно, иногда делал то же самое.

может показаться, что он просто обошёл русскую традицию и обратился к традиции Вальтера Скотта. На самом деле Солженицын избрал совершенно другую стратегию: если у Скотта и исторический, и вымышленный материал в конечном итоге воспринимается как вымысел, то у Солженицына и то и другое воспринимается как история.

Не менее изобретателен Солженицын и в композиции повествования. Мы привыкли к тому, что в обычных художественных произведениях персонажи так или иначе взаимодействуют, пусть даже в некоторых современных текстах принципы такого взаимодействия порой понять сложно. На первых же 50 страницах «Войны и мира» автор собирает практически всех важных действующих лиц своей 1000-страничной эпопеи. Для этого ему, конечно, пришлось пойти на жёсткое ограничение пространства салоном Анны Павловны Шерер и московским домом Ростовых. Толстой также считает необходимым породнить всех и каждого (приём, которым он пользуется практически в каждом своём произведении), поскольку кровные связи помогают мотивировать тесное и постоянное общение главных персонажей друг с другом. По мере того как события Наполеоновских войн начинают оказывать влияние на судьбы героев, ограниченного Москвой и Санкт-Петербургом пространства становится недостаточно. Оно в конце концов драматически расширяется, заполняя большую часть территории военных действий. Тем не менее семейные связи, столь подчёркнуто отмечавшиеся во вступительных главах романа, прослеживаются по-прежнему: Ростовы с их родственниками, настоящими и будущими, остаются осью вращения событий. Существование такого ядра в художественной структуре романа абсолютно необходимо. В самом деле, Толстому удалось подчинить себе столь широкое пространство и время только благодаря взаимодействию актёров, заполняющих его сцену. С другой стороны, в историографических повествованиях встречи или взаимодействие действующих лиц не обязательны, но мы понимаем, что все они выведены, поскольку связаны с центральной линией повествования, в развитии которой участвуют.

Подход Солженицына к материалу полностью иной. Он включает в своё произведение пятнадцать или двадцать отдельных вымышленных повествований, связанных друг с другом только тем, что они разворачиваются в течение одной и той же единицы времени. Нас должна интересовать в повествованиях не история (с соответствующим началом, кульминацией и концом), не событие, а только конкретный месяц. В этом отношении Солженицын опять же следует за Толстым; хотя, если толстовская война с повествовательными нормами осталась незавершённой, Солженицын доводит свою до логического завершения. Это вовсе не зна-

чит, что у Солженицына нет всеобъемлющей концепции русской истории или что он не представляет себе, как могла бы сложиться судьба вымышленных им персонажей. Как мы уже указывали, он, конечно, её имеет и судьбу своих персонажей знает. Просто традиционные причинно-следственные связи в композиции «Красного Колеса» отсутствуют. Если один месяц является единственным смысловым центром системы повествования, то тогда в теории оно не может включать в себя ничего, кроме того, что вымышленные или исторические персонажи пережили в этих конкретных временных рамках^{*)}.

Персонажи Солженицына связаны между собой только тем, что живут и действуют в одном блоке времени. Они не взаимодействуют, скорее одновременно действуют в отдельных (иногда перекрывающих друг друга) пространствах, и повествование состоит из этих действий. В своей крайней форме попытка Солженицына передать ощущение множества разворачивающихся одновременно (дифференциалы истории) повествований оборачивается произведением, почти полностью лишённым поступательного развития. Рассказ о событиях 27 февраля 1917 года занимает 370 страниц, а 28 февраля того же года — 270¹⁷. В этом отношении «Красное Колесо» является историографическим аналогом «Улисса» Джеймса Джойса¹⁸. Если Джойсу для напряжённых наблюдений за поведением нескольких персонажей в одном городе в течение одного дня потребовалось 750 страниц, примерно столько же понадобилось и Солженицыну — для не менее тщательного описания России в течение нескольких исторически важных дней.

Такой принцип взрывает наши представления о том, как должно строиться повествование. В огромном большинстве произведений художественной литературы и историографии оно выстраивается в виде цепочки причин и следствий. Действие А приводит (или обуславливает) действие Б, которое в свою очередь приводит (обуславливает) действие В, и так далее. Эта схема, естественно, может быть намного сложнее, как, например, в тех случаях, когда история развивается не в хронологическом порядке (*сюжет*, по терминологии формалистической школы, не совпадает с *фабулой*) или когда тому или иному результату приписывается несколько причин. Тем не менее интерес у читателя может вызывать только одна, порой две истории (редко больше). Среди всего прочего, модель причинно-следственной связи подразумевает, что по-

^{*)} В этом Солженицын следует за «Дневником писателя» Достоевского, который, по словам его автора, должен был стать «дневником в буквальном смысле слова, отчётом о действительно выжитых в каждый месяц впечатлениях...» (*Достоевский Ф.М.* Объявление о подписке на «Дневник писателя» 1876 г. // Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1981. Т. 22. С. 136).

вестование всегда к чему-то ведёт (к какой-то развязке, если текст художественный, или к кульминации, если он историографический). Эта принципиальная схема повествования, несмотря на различные философские нападки на её обоснованность, продолжает оставаться единственной базовой как для художественных, так и для историографических произведений. Даже в «Войне и мире» попытки Толстого разнообразить роман прямо не относящимися к его действию подробностями оказались успешными только потому, что магистральная линия действия, к которому эти подробности не относятся, все-таки в романе присутствует. А в «Красном Колесе» такой центральной линии повествования вообще нет, и мы не можем судить, относится ли тот или иной вымышленный или же исторический материал к делу или не относится. Единственным организующим началом эпопеи является хронология: если что-нибудь в тот месяц, который описывается в Узле, случилось, это уже может быть в повествование включено – от самых важных событий до тривиальнейших мелочей³⁾.

Читателя, ожидающего от романа «нормального» повествования, такое выводит из себя. Мы, как правило, предполагаем, что связанные между собой события располагаются хотя бы в относительной близости друг к другу, и нам трудно иметь дело сразу с пятнадцатью или двадцатью одновременно разворачивающимися (слово в данном случае проблематичное) сюжетными линиями. Ещё более удивляет отсутствие связи между вымышленными и историческими повествованиями. В традиционном романе все важные персонажи в конечном итоге взаимодействуют, даже если они разъединены в книге сотнями страниц. Этот композиционный принцип нарушается редко, не исключение даже такой модернистский текст, как «Улисс». А вот в «Красном Колесе» персонажи, эквивалентные Леопольду Блуму и Стивену Дедалусу, так друг с другом и не встречаются. Мы ждём очередного поворота сюжета, который сведёт вместе вымышленные истории и свяжет вместе повествовательные узлы, но этого не происходит.

Сами истории разбиваются на части таким образом, что разные восприятия одних и тех же событий могут появляться в разных и далеко отстоящих друг от друга местах. Так, например, в главе 131 «Апреля Семнадцатого» повествование ведётся с точки зрения А.И. Гучкова, военного министра во Временном правительстве. Гучкова, влияние ко-

³⁾ Конечно, Солженицын не до конца придерживается этой схемы. Включение им в повествование обширных исторических отступлений уже является косвенным признаком того, что поперечный срез жизни общества он всё-таки считает недостаточным. Тем не менее автору явно претят отступления, и они постепенно, по мере продолжения цикла сходят на нет. См. об их предназначении ниже.

торого убывает, попросили ответить на вопросы солдат на съезде депутатов с фронта. Сначала он отказывается, но затем, 29 апреля, решает выступить, честно рассказать солдатам о положении на фронте и на следующий день объявить о своей отставке. Глава полностью посвящена словам и мыслям Гучкова, лихорадочно пронесшимся у него в голове в то время, когда он произносит речь. Когда она заканчивается, Гучков думает про себя: «Нет, совсем не удалась речь. А ведь с чувством ехал. О, как трудно, как трудно нам объясняться с простонародьем. Так оно и остаётся — сфинкс. Мы окружены ими как становищем степных пришлецов»¹⁹.

Речь Гучкова никак и никем не комментируется до того, как 30 апреля, через целых шесть глав, вымышленный персонаж, фронтовой депутат Фрол Горовой, замечает в своём внутреннем монологе: «Вчера пришёл военный министр Гучков — сам-то из постели, говорит, но деловой. Но и, однако, силы в нём нету, зовёт на победу — а армию ему не вести, нет»²⁰. Эти два взгляда на одно событие разделены пятью главами^{CCXVII}: в первой из них излагается точка зрения Керенского, обдумывающего свою речь перед делегатами; во второй — точка зрения Саши Ленартовича на внутренние споры среди большевиков; третья глава посвящена восприятию Николаем II положения, складывающегося во время его домашнего ареста в Царском Селе; четвёртая состоит из 22 цитат из разных газет о положении на фронте; в пятой приводятся впечатления вымышленного героя Георгия Воротынцева от штаб-квартиры Генерального штаба в Могилёве, а также его мысли о неблагополучии собственной семейной жизни и слухах об отставке Гучкова*).

Ещё более раздражает читателя, ожидающего от романа «нормально» повествования, незаконченность отдельных историй. Мы только начали знакомиться с драматическими событиями в жизни какого-нибудь персонажа, как тут же повествование переходит на кого-то другого и не всегда возвращается к судьбе полюбившегося нам героя. Или же просто заканчивается месяц, а вместе с ним — и только-только начавшаяся история: ведь Солженицына интересует не она сама, а только её взаимодей-

^{*)} Такой подход в «Красном Колесе» нередок. Возможно, самое крайнее его проявление — это описание ранения и смерти помощника Гучкова князя Дмитрия Вяземского в «Марте Семнадцатого». Вяземский ранен 1 марта. Этот случай описан в главе 292 (Март Семнадцатого. Р.: УМСА-Press, 1986. Т. 2. С. 482; рос. изд.: Март Семнадцатого. Кн. 2, гл. 292 // *Красное Колесо*. Т. 12. С. 499). Вяземский умирает на следующее утро, но его смерть в книге приходится на главу 326 (Март Семнадцатого. Р.: УМСА-Press, 1986. Т. 2. С. 615; рос. изд.: Март Семнадцатого. Кн. 2, гл. 326 // *Красное Колесо*. Т. 12. С. 673). Его похороны в семейном поместье Лотарёво происходят 24 апреля 1917 года (Апрель Семнадцатого. Р.: УМСА-Press, 1991. Т. 2; рос. изд.: Апрель Семнадцатого. Кн. 2, гл. 99 // *Красное Колесо*. Т. 16. С. 57–59), то есть через 430 глав, или 2075 страниц.

ствии с указанным временным периодом. Каждая из вымышленных историй приостанавливается в положении «продолжение следует», пока в последнем Узле мы не обнаруживаем, что ни одна из них так ничем и не закончилась. И ещё хуже действует на традиционно настроенного читателя пояснение к 150 страничному конспекту содержания так и не написанных шестнадцати Узлов. В нём Солженицын сообщает: «...я всё же представляю читателю конспект главных событий, которых нельзя бы обмилить, если писать развёрнуто. <...>

Сюжеты с вымышленными персонажами я вовсе не включаю в конспект»²¹. Вот и всё, что он даёт нам вместо ожидаемых концовок. Такие экспериментальные композиционные приёмы действуют тем более удручающе потому, что каждая из глав книги выдержана в ключе безжалостного, в данном случае психологического, реализма; любая взятая наугад глава кажется частью, изъятой из традиционного романа, но все вместе они составляют в высшей степени нетрадиционный текст.

Что касается истории, то и здесь положение вещей складывается не намного традиционнее. Конечно, Солженицын сознаёт, что читателям известно, чем всё кончилось — во всяком случае, в общих чертах. Таким образом, ему нет необходимости сообщать, что в конце концов к власти пришли большевики, царь и его семья были убиты и пр. Но и здесь требования хронологического формата приводят к довольно странно сформированному повествованию. «Апрель Семнадцатого», например, заканчивается, когда заседания крестьянского съезда идут полным ходом. Читателям, наверное, было бы небезынтересно узнать, как этот съезд закончился, как сложились его отношения с Советами, с Временным правительством и т. д. Ничего этого мы не узнаем, потому что конец месяца не совпадает с концом съезда, да и отношения между группами населения повествователя, кажется, волнуют не сильно. Самое главное для него это — современность. Текст Солженицына срабатывает лишь в том случае, когда мы чувствуем, что у нас складывается полное видение всего, что происходит в течение месяца, — от самых важных событий до мелких частных. В то же время, как уже отмечалось, Солженицын обычно избегает упоминаний о том, что произойдёт в следующих Узлах^{*)}. Таким образом

^{*)} Хотя он не может избежать их полностью — даже в последнем Узле. Так, представив речь Василия Шульгина на торжественном заседании в честь четырёх Дум, Солженицын добавляет в скобках: «Спустя 60 лет, когда Шульгину уже было 95, я был у него во владимирской полуссылке — и он настойчивее всего возвращался к этой речи, спрашивал, где бы найти её и перечитать» (Апрель Семнадцатого. Р.: YMCA-Press, 1991. Т. 2. С. 146; рос. изд.: Апрель Семнадцатого. Кн. 2, гл. 116' // *Красное Колесо*. Т. 16. С. 138). Аналогичный момент см. в том же томе на с. 232; рос. изд.: Апрель Семнадцатого. Кн. 2, гл. 131 // *Красное Колесо*. Т. 16. С. 224. И всё же такие случаи очень редки и сильно рассредоточены; в последнем Узле их, наверное, всего два или три на тысячу страниц.

усиливается впечатление сиюминутности, мы переживаем ситуацию с изначально открытым концом, и исход историй, которые нам рассказываются, остаётся неизвестным.

Естественно, проект такого рода утопичен по сути. Чтобы полностью воспроизвести период времени, нам понадобилось бы пережить его заново, а переживание его заново, будь такое возможно, означало бы потерю Архимедовой точки опоры, с которой мы могли бы обозревать множество событий, происходящих одновременно в разных местах. Тем не менее подход Солженицына может считаться смелой попыткой воссоздания истории с новой историографической исходной позиции. Создаваемую им иллюзию можно уподобить тонкому ломтику истории, синхронному срезу общества в определённый момент времени. Для изучающих «западную» историографическую и художественно-литературную традицию исключительный интерес Солженицына к времени должен казаться новаторским. Для российского читателя, однако, само собой напрашивается очевидное соответствие — русские летописи. Как известно любому, кто их читал, они организованы по хронологическому принципу, согласно которому обычной единицей отсчёта является год, и в теории каждая запись составляется не в соответствии с «логическими» контурами истории в целом, но скорее, — кажется нам, искусственно — с хронологическими единицами времени^{*)}. Разумеется, было бы ошибкой утверждать, что летописцы всегда обрывают свои истории на границе означенных периодов, чтобы потом приняться за них снова, но это, несомненно, — их основной принцип организации текста.

Типичная запись из ранней летописи гласит: «В год 6421 (913). После Олега стал княжить Игорь. В это же время стал царствовать Константин, сын Леона. И затворились от Игоря древляне по смерти Олега»²². Начало правления Игоря и начало правления Константина связывает только их совпадение во времени, хотя сообщения о них приводятся рядом. И если мы захотим ознакомиться с полной историей жизни и правлении Игоря, нам понадобится соединить вместе информацию из множества записей, каждая из которых загромождена (как нам покажется) ненужным и не относящимся к делу материалом. В начале летописи отсутствуют записи за несколько лет — «ничего» не происходило, поэтому вместо записи сто-

^{*)} Это не значит, что у других народов не было летописей. В России, однако, по ряду причин летописи являются частью национального культурного наследия и потенциально доступны современным писателям. Помимо «Красного Колеса», знакомство с формой летописи способствует лучшему пониманию таких произведений русской литературы, как неоконченная «История села Горюхина» А.С. Пушкина и «История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина.

ит только дата. И наконец, основной повествовательный текст летописей чрезвычайно разнороден. Договоры, завещания и другого рода документы вставляются в них дословно, и между тем, что мы считаем историческими рассказами и рассказами легендарными (то есть вымышленными), не проводится никакой разницы.

Великим вкладом Карамзина в русскую историографию считается, во всяком случае в главном его произведении, отказ от летописной формы. Карамзин складывал своё повествование по принципу внутренне непротиворечивых частей (то есть тематически) и подвергал летописи критическому исследованию, пытаясь отделить в них историю от вымысла. Солженицын, напротив, проигнорировав современный период развития российской историографии и художественной литературы, продолжавшей традиции творчества Карамзина, взялся за создание новой русской летописи. В «Красном Колесе» мы встречаемся с разнородным текстом, организованным, в принципе, только по оси времени. В самом деле, в последних двух Узлах сосредоточенность на хронологии становится настолько важной, что даты описываемых событий указываются на нижнем поле каждой страницы²³.

Подобно летописцам, Солженицын пропускает определённые периоды времени (от августа 1914 года он сразу же переходит к октябрю 1916-го и затем к марту 1917-го), подразумевая тем самым, что ничего существенного за пропущенные месяцы не произошло. Так же как летописцы, Солженицын не может придерживаться исключительно хронологического формата, особенно в Узле I. В нём, представляя читателю вымышленных персонажей и обрисовывая историческую сцену, на которой они действуют, он считает необходимым давать более или менее пространственные ретроспективные справки о жизни своих героев. Самые общеизвестные из них в «Августе Четырнадцатого» – биография Столыпина, напечатанная мелким шрифтом на 80 с лишним страницах, и монолог царя Николая II – на 100 с лишним страницах^{*)}.

Солженицын признаёт, что, включая эти вспомогательные материалы, он нарушает свои собственные композиционные принципы. Он открыто заявляет об этом отступлении и оправдывает его во вводной фразе, предваряющей биографию Столыпина: «Автор не разрешил бы себе такого грубого излома романной формы, если бы раньше того не была грубо изломана сама история России, вся память её, и перебиты истори-

^{*)} В «Октябре Шестнадцатого» такие ретроспективные отступления редки, хотя и этот Узел знакомит читателя с краткой биографией Гучкова, историей возникновения партии кадетов и даёт основательную историческую справку «Общество, правительство и царь», возвращающую читателя в 1914 год.

ки»^{*)}²⁴. В этой связи, имея в виду летопись как возможную модель эпопеи, полезно вспомнить о том, что период до начала русской истории (то есть от сотворения мира до 852 года нашей эры) летопись даёт тоже за рамками хронологии. Солженицынские краткие ретроспективы, самая очевидная из которых представлена вставкой «Из Узлов предыдущих», могут рассматриваться поэтому в качестве функциональных эквивалентов «доисторических» разделов летописи.

В поздних Узлах, однако, такие отступления почти пропадают, и форма летописи выдерживается более строго^{**)}. Имеются и другие признаки возрастающего желания Солженицына избавиться в них от посторонних элементов. Мы уже упоминали об исчезновении «абсолютного» голоса и ссылок на Толстого. Ещё более важным является, по-видимому, отказ от введения в повествование сразу нескольких последовательных глав, посвящённых одному и тому же персонажу. В «Августе Четырнадцатого», например, Солженицын прослеживает действия одного и того же персонажа в трёх или четырёх следующих одна за другой главах^{***)}. Это создаёт иллюзию, что он пишет более или менее традиционное, пусть и фрагментарное, романное повествование. Но в «Апреле Семнадцатого» ни разу не встретишь даже двух посвящённых одному герою и следующих подряд глав. Это в значительной степени усиливает ощущение фрагментарности и подчёркивает строго хронологический принцип, определяющий отбор вымышленного или исторического материала. Хронологический принцип наделяет повествование сходством с летописью и отличает его от романа или исторического повествования.

И наконец, возникает вопрос дидактики. Хотя летописец редко позволял себе вести повествование от своего лица, его летопись отнюдь не является произведением незаинтересованным и объективным. Как сказал один советский учёный: «Летопись существовала главным образом не для потомства, а, напротив, для современников, и летописные компиляции использовались в политической борьбе»²⁵. Иными словами, в лето-

^{*)} Подобное же признание и оправдание мы находим в «Замечаниях автора к Узлу Второму»: «Близкая история нашей страны так неизвестна или так искажённо учёна, что ради молодых моих соотечественников я вынужден был во Втором Узле превзойти ожидаемую для литературного произведения долю исторического материала» (Октябрь Шестнадцатого. Кн. 2 // *Красное Колесо*. Т. 10. С. 531). См. аналогичное утверждение: Август Четырнадцатого. Кн. 2, гл. 65 // Там же. Т. 8. С. 144.

^{**)} Относительно редкие, эти отступления значительно короче и представлены в форме размышлений персонажей. См., например, поданную в форме ретроспективного отступления биографию Нахамкиса (Стеклова^{CCXVIII}) (Март Семнадцатого. Кн. 4, гл. 562 // *Красное Колесо*. Т. 14. С. 151–157).

^{***)} В этом отношении Узел I «Красного Колеса» ближе к роману Василия Гроссмана «Жизнь и судьба». В более поздних Узлах это сходство выступает менее отчётливо.

писях ставились конкретные политические цели (завуалировано или открыто), что прямо влияло на повествование. Более того, сами эти повествования создавались не как предметы эстетического восприятия, а скорее как конкретные политические документы. В этом отношении они сильно отличаются от произведений литературы и историографии, создающихся ныне. Возрождая жанр летописи, Солженицын, на мой взгляд, также стремится уйти от требований эстетического совершенства, предъявляемых к художественной литературе, и объективности исторических сочинений^{*)}. Его заботит совершенно иное. Как прозорливо заметил Майкл Скэмвел ещё до того, как «Красное Колесо» вышло полностью, Солженицын хочет показать, что «дореволюционная Россия могла выбирать не только одно из двух – царя или революцию, – но и третий путь, совершенно от них отличный. За этим скрывается следующая невысказанная мысль – если такой выбор существовал тогда, то, возможно, – пусть в видоизмененном виде – он существует и сейчас»²⁶. Эту догадку вызывает, конечно же, программная статья Солженицына 1989 года^{ССХХ} «Как нам обустроить Россию?».

Только архаическая позиция летописца, отвергающего формальные ограничения и эстетические ожидания, связанные как с художественной литературой, так и с историографией (но в то же время традиционно для России совмещающего эти жанры), даёт возможность Солженицыну избрать адекватную форму повествования, в котором он может описать происхождение Советского Союза и в то же время по-своему объяснить ту болезнь, от которой его народ страдал 70 лет и продолжает, как следствие, страдать до сих пор^{**)}. Русский литературно-историографический проект, описав круг, замкнулся на Солженицыне. Если Карамзин и его последователи пытались сделать из России европейскую страну, во всяком случае в том, что касалось изложения её исторического опыта, то Солженицын с равным пылом стремится вернуть свою родину к её корням, оживляя до сих пор ещё не совсем забытый отечественный исторический жанр.

Перевод с английского Б.А. Ерхова

^{*)} Весьма архаический язык, который использует Солженицын в «Красном Колесе», может также рассматриваться как приём, позволяющий ему избежать лингвистической скованности современного русского языка и таким образом служить аналогом структурных архаизмов, на которых я уже останавливался.

^{**)} Стоит отметить, что главный соперник Солженицына в борьбе за сердца и умы западных читателей и русских эмигрантов Андрей Синявский в своей интерпретации русской истории XX века также прибегал к помощи русской межжанровой традиции, и его произведение на историческую тему «Советская цивилизация» следует читать в связке с романами «Суд идёт» и «Спокойной ночи».

- ¹ Август Четырнадцатого. Кн. 2, гл. 65' // *Красное Колесо*. Т. 8. С. 144.
- ² Толстой Л.Н. Несколько слов по поводу книги «Война и мир» // Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1928–1958. М.; Л., 1955. Т. 16. С. 7.
- ³ Август Четырнадцатого. Кн. 2 // *Красное Колесо*. Т. 8. С. 482.
- ⁴ См.: От автора // *Красное Колесо*. Т. 16. С. 565.
- ⁵ См.: На обрыве повествования. Конспект ненаписанных узлов (V–XX) // *Красное Колесо*. Т. 16. С. 569–706.
- ⁶ Scammell M. Solzhenitsyn: A biography. N.Y.: Norton, 1981. P. 993.
- ⁷ Август Четырнадцатого. Кн. 1, гл. 42 // *Красное Колесо*. Т. 7. С. 368.
- ⁸ Октябрь Шестнадцатого. Кн. 1, гл. 20 // Там же. Т. 9. С. 275. (Курсив мой. – Э. Б.В.).
- ⁹ Август Четырнадцатого. Кн. 2, гл. 53 // Там же. Т. 8. С. 34.
- ¹⁰ Там же. Кн. 1, гл. 40 // Там же. Т. 7. С. 349. Солженицын полемизирует здесь с комментариями Толстого в т. 3, ч. 1, гл. 1 «Войны и мира».
- ¹¹ Толстой Л.Н. Война и мир. Т. 3, ч. 1, гл. 1.
- ¹² Август Четырнадцатого. Кн. 1, гл. 1 // *Красное Колесо*. Т. 7. С. 11.
- ¹³ Там же. Кн. 1, гл. 10 // Там же. С. 79.
- ¹⁴ См.: От автора. С. 565.
- ¹⁵ Апрель Семнадцатого. Кн. 1, гл. 10 // *Красное Колесо*. Т. 5. С. 100.
- ¹⁶ Там же. Гл. 12. С. 112.
- ¹⁷ См.: *Солженицын А. Март Семнадцатого*: В 4 т. Р.: YMCA-Press, 1986–1988. Р., 1986. Т. 1. С. 337–703; Т. 2. С. 1–270; рос. изд.: Март Семнадцатого. Кн. 1, гл. 68–170 // *Красное Колесо*. Т. 11. С. 341–728; Кн. 2, гл. 171–237 // Там же. Т. 12. С. 9–272.
- ¹⁸ Более подробный разбор «Красного Колеса» в контексте литературы модернизма см.: *Wachtel A.B. Continuity and change. Russian historical epic: Tolstoy, Grossman, Solzhenitsyn* // *Stanford Slavic studies*. Stanford, CA, 1992. Vol. 4, pt. 2. P. 408–427.
- ¹⁹ Апрель Семнадцатого. Кн. 2, гл. 131 // *Красное Колесо*. Т. 16. С. 224.
- ²⁰ Там же. Гл. 137 // *Красное Колесо*. Т. 16. С. 263.
- ²¹ От автора. С. 565.
- ²² Повесть временных лет / Пер. Д.С. Лихачёва и Б.Д. Романова. М.; Л.: Наука, 1950. С. 228.
- ²³ В издании: *Солженицын А.И. Собр. соч.*: [В 20 т.] Вермонт; Париж: YMCA-Press, 1978–1991. Т. 15–20. В издании: *Красное Колесо*. Т. 11–16 – даты указаны на верхнем поле страниц.
- ²⁴ Август Четырнадцатого. Кн. 2, гл. 65' // *Красное Колесо*. Т. 8. С. 144.
- ²⁵ Лурье Я.С. Общерусские летописи XIV–XV вв. Л.: Наука, 1976. С. 15.
- ²⁶ Scammell M. Solzhenitsyn... P. 793.

Эндрю Барух Вахтель

НАЗАД К ЛЕТОПИСЯМ

Солженицынское «Красное Колесо»

Перевод выполнен по изданию: *Wachtel A.B. Back to the chronicles: Solzhenitsyn's «The Red Wheel» // Wachtel A.B. An obsession with history: Russian writers confront the Past. Stanford, CA: Stanford univ. press, 1994. P. 198–218, 255–259.*

^{ССХIII} ... *первые мысли о его создании посетили его ещё в 1937 году, во время кульминации сталинских чисток.* — См. выше, примеч. ССXI.

^{ССХIV} ... *основная часть произведения завершилась им в 1960-е и 1970-е годы в Советском Союзе и, после высылки автора из страны в 1974 году, на Западе.* — В «Кратких пояснениях» к восьмому тому 30-томного Собрания сочинений возвращение к прерванной жизненными обстоятельствами работе над романом датируется 1963 г. (сбор материалов). Писатель «вплотную приступил... к “Августу Четырнадцатого”» весной 1969-го «и за полтора года, к октябрю 1970, окончил его». В 1974-м Солженицын работал в архивах Цюриха, весной 1976 — в Гүверовском институте. Большая часть глав «стольпинского цикла» написана в 1976 и 1977 гг. в Вермонте. Последняя прижизненная редакция «Красного Колеса» датируется 2003–2005 гг. (См.: *Солженицына Н. Краткие пояснения // Красное Колесо. Т. 8. С. 482–483.*) См. также выше, примеч. ССХII.

^{ССХV} ... *признание изменений, происходивших в мире... не заставило писателя как-то модифицировать свои планы...* — Ср. авторские свидетельства:

1987: «А большие события на родине если не начались, то — начинались, вот-вот разразятся. Давно-давно я ждал их (да ещё с наших лагерных мятежей 50-х годов) — и давно же готовился, “Красным Колесом”. Чем больше я охватывался им, тем пронзительнее понимал всю грядущую опасность оголтелого феврализма. Я надеялся и готов был... “Мартом Семнадцатого” *заклинать* моих единомыслителей: во взрыве вашей радости только не повторите февральского заблудия! только не потеряйтесь в этой ошалелой круговерти!»

1992: «С 1992 года разворачивалась гигантская историческая Катастрофа России: расплзались неудержимо народная жизнь, нравственность, сознание, в культуре и науке останавливалась разумная деятельность, в уничтожительное расстройство впадало школьное образование, детское воспитание. Ходом пошедший развал России я воспринял как катастрофу моей собственной жизни: я отдал её на преоборение большевизма, и вот свалили его — а стало что?? Я и опасался же, я и “Обустройство” тем начинал: “Как бы нам, вместо освобождения, не расплющить под его развалинами”.

Предвидел ли я всё это? Именно *эту* форму разрухи — нет. Но что дело может свихнуться в новый Февраль — более всего и боялся давно. Об этом — и всё “Красное Колесо”, не успевшее в Россию» (*Угодило зёрнышко...* // Новый мир. 2003. № 11. С. 35, 76).

^{ССХVI} ... *Узел I до сих пор является единственным полностью переведённым на английский язык...* — Английский перевод Узла II («Октябрь Шестнадцатого») издан через четыре года после выхода книги Э.Б. Вахтеля (см.: *Solzhenitsyn A. The Red Wheel. II: November 1916. N.Y.: Farrar, Straus & Giroux, 1998*).

^{ССХVII} ... *два взгляда на одно событие разделены пятью главами...* — Речь Гучкова на совещании фронтовых делегатов — глава 131, «внутренний монолог» Фрола Горового — глава 137.

^{ССХVIII} *Нахамкис* Иосиф-Исаак Шлемович (Нехамкус; псевд. Стеклов Юрий Михайлович; 1873–1941) — партийный деятель, публицист. Участник социал-демократического движения, член РСДРП, большевик. Один из создателей журналов «Новый мир», «Красная новь», возглавлял журнал «Советское строительство». Автор работ по истории марксизма, в том числе «Интернационал 1984–1914» (1918), «Карл Маркс» (1918), «Борцы за социализм» (1923–1924), в которых главной задачей ставил популяризацию марксизма, часто доходя до его вульгаризации. В 1938 г. арестован, умер в тюрьме. Посмертно реабилитирован.

^{ССХIX} ... *программная статья Солженицына 1989 года...* — Статья «Как нам обустроить Россию?» написана весной–летом 1990 г. (см.: *Угодило зёрнышко...* // Новый мир. 2003. № 11. С. 62).