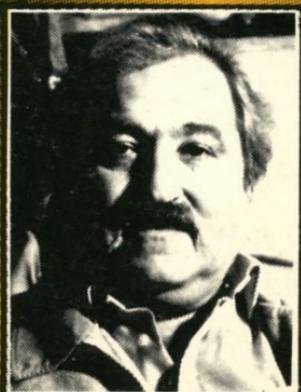
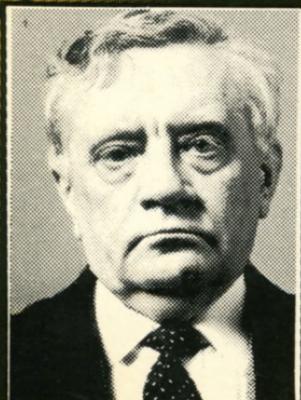
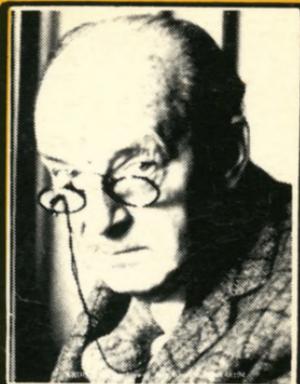
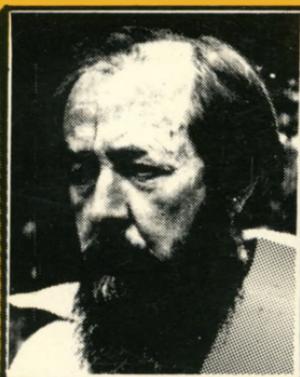


№1(61)

1989 г.

СТРЕЛЫ

АЛЬМАНАХ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА И
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ



Лев ЛОСЕВ

СОЛЖЕНИЦЫНСКИЕ ЕВРЕИ

Говорить о Солженицыне надо, потому что не говорить о нем спокойнее, уютнее. Это уют интеллектуальной энтропии. Способом молчания о Солженицыне я считаю и клишированные реакции на него типа «Иван Денисович» и Гулаг — великие вещи, но исписался...», «Гулаг — замечательный документ, но в художественном отношении все остальное того...». На таком же интеллектуальном нуле, на мой взгляд, и приклеивание ярлыков, хоть ругательных, хоть апологетических: «реакционер», «монархист», «айятолла», «сим симыч», «антисемит», «новый Толстой», «гигант духовности», «пророк».

О Солженицыне написано много дельного, и не только русскими авторами, пожалуй даже, в первую очередь не русскими — книга нашего друга Жоржа Нива, очень спорная работа Даниэля Ранкур-Лафферье, огромная, крайне острожная, но весьма полезная биография Скэмелла. Значительно раньше Лукач парадоксально оце-

нил Солженицына как первого настоящего соцреалиста по сути дела. Это было совершенно неправильно, но в подходе знаменитого марксистского критика было рациональное зерно: отношения с идеологизированной официальной литературой его времени очень важный фактор в творчестве Солженицына.

Поскольку я крайне ограничен временем, я начну с того, что изложу свой главный тезис, а затем, по мере конспективности, проиллюстрирую его, хотя бы одним примером. Это явно недостаточно, но, я надеюсь, даст представление о возможном прочтении Солженицына.

В самом общем виде мой тезис таков: Солженицын сугубый новатор, которого упорно пытаются читать как архаиста. Не обращают внимание даже на то, что бросается в глаза. Сравнивают Солженицына с Толстым, с Достоевским, с Шолоховым, с деревенщиками, в то время как структура его романов нагляднейшим образом близка структуре романов Белого, Пильняка, Артема Веселого, так же, как язык его прозы выковывается в духе Замятина, Вс. Иванова и вообще «серапионов», Цветаевой. Иными словами, школа из которой вышел Солженицын как романист это школа русского модернизма (а если вспомнить Дос-Пассоса, французских унанимистов, принятых непосредственно или через их российских союзников, то можно говорить о модернистской почве в общемировом смысле).

Но Солженицын не модернист. В то время как многие и многие русские писатели и поколением помоложе Солженицына все еще пережевывают зады модернизма, Солженицына, вероятно первым из русских прозаиков, можно назвать постмодернистом, ибо, напитав свое творчество эстетическими достижениями модернизма, он философски обратил его против того, что составляло в модернизме святая святых, против мифа. Разумеется, и в прозе Солженицына есть мифопоэтический пласт, но весь ее скрытый мощный пафос направлен против регрессивной мифологической формы познания в жизни и в искусстве, против инфантильного сведения современных трагических про-

блем к нескольким мифологемам, против ритуально-магического понимания искусства.

В этом особая актуальность, и политическая, и эстетическая, и в плане философии человека, его последних романов. Поэтому они шокируют, скандализируют, вызывают гнев у многих. А многие, действительно, не в состоянии его читать – слишком уже некомфортательно чувствует себя читатель в литературном мире Солженицына, нет привычных занавесок, ширмочек, приглушающих и подкрашивающих свет абажуров. Уюта здесь, как в операционной, и свет яркий и резкий.

Солженицын опубликовал уже более двух с половиной тысяч страниц своего эпического повествования «Красное колесо»: «Узел 1» – «Август 1914», «Узел 2» – «Октябрь 1916» и половину «Узла 3» – «Март 1917». Точные планы всего беспрецедентного в истории мировой литературы сочинения неизвестны, но я полагаю, что уже перевалило за середину. Солженицын определяет жанр «Красного колеса» как «повествование в отмеренных сроках». В этом определении очевидно историософское наполнение – история рассматривается провиденциально, и автор берется запечатлеть ее «минуты роковые», узловые моменты. В то же время, это и деловой, артистический подход. В конце концов, всякий жанр определяется тем, как художник строит свое произведение, т.е. структурой. На языке музыкальной композиции «повествование в отмеренных сроках» звучало бы как «хорошо темперированное повествование». Солженицын артистически темперирует историю свою: повествовательное время то сжимается, то растягивается, то дается дискретно – в фрагментах. Все это подчинено какому-то общему, пока еще одному автору ясному гармоническому замыслу. Впрочем, отдельные романы повествования, а пока мы имеем только два законченных, «Август» и «Октябрь», как части симфонии, имеют свою вполне прочитываемую временную композицию, свою структуру.

Например, «Август» развивается как своего рода временная спираль: «настоящее время» уступает «прошедшему времени», т.е. делается отступление в более ранний период, оттуда в еще более ранний, «плюсквамперфект»,

затем симметрически мы возвращаемся через «прошедшее время» в «настоящее», в 1914 год.

В «Августе» масса событий: сражения, гибели, чудесные спасения, убийства, случайные встречи, насилия. По контрасту, темп «Октября» замедлен. Это роман бездействия, стагнации: войска гниют в окопах, политические деятели в России и в эмиграции тянут свои нескончаемые дискуссии, персонажи, которые сражались, трудились, добивались справедливости в «Августе», в «Октябре» обещают или занимаются любовью на несколько глав кряду. Вообще организующим принципом «Октября» является скорее пространство, чем время: события происходят одновременно и параллельно (или контрастивно) в Петрограде и в Москве, на театре военных действий и в российской глубинке.

Солженицын называет эти романы «узлами» и узлы эти завязаны искусной писательской рукой. Бесчисленные человеческие судьбы переплетены здесь таким роковым образом, что с каждым узлом остается меньше надежды на то, что удастся распутать, выпрямить, обратить вспять роковой ход русской истории.

«Август» и «Октябрь», романы столь разные по тону, по темпу, параллельны в том, что оба являются витками роковой, закручивающейся в бездну исторической спирали. Но есть у этих по-разному построенных романов и важное композиционное сходство — как две фигуры в калейдоскопе могут быть совершенно непохожи по рисунку и окраске, но одинаковы своей строгой симметричностью, так и эти два романа строго симметричны, хотя и каждый по-своему: точно в середину каждого из них Солженицын помещает исторический эпизод, который, с его точки зрения, является критическим моментом в цепи событий. Таким центральным эпизодом в «Августе» является убийство премьер-министра Петра Столыпина, а в «Октябре» установление контакта между Лениным и германским правительством.

Тут надо сразу же сказать, что ничего неортодоксального в том, что Солженицын выделяет именно эти два эпизода, приписывает именно им такое огромное зна-

чение, нет. Есть много разных подходов к русской истории начала века, но даже те историки, которые относятся скептически к такому прямо каузативному подходу (мол, из-за того, что случилось то-то, неизбежно должно было случиться то-то...), повторяю, даже скептики соглашаются, что эти события имели исключительное значение. А есть и весьма солидные историки, чья оценка этих эпизодов просто полностью совпадает с солженицынской. Например, Адам Улам (Гарвард) в своей книге «Неудавшиеся революции в России», изданной до начала публикации «Красного колеса», фактически строит гипотезы совершенно параллельные солженицынским: как бы могло пойти развитие России, не будь Столыпин убит. Экономика страны была бы перестроена, стала бы жизнеспособной, прогрессирующей, массы получили бы широкий доступ к образованию, что, в свою очередь, заложило бы основу крепкую основу, для демократических преобразований, Россия, оставшись в стороне от губительной мировой войны – в которой ей не за что было воевать – вышла бы после войны в первый ряд мировых держав как могучая, но не агрессивная держава, цитадель демократии, страна где расцветают и свободное предпринимательство и культура.

Не менее известное упражнение в историографии по принципу «вот если бы...» – что было бы не вернулся Ленин в апреле 1917 в Россию по билету в одну сторону, оплаченному немецким генштабом. Временное правительство выстояло бы... и т.д., и т.д. Иными словами историческая наука вполне санкционирует солженицынское узловатое видение российской истории: Солженицын был прав делая убийство Столыпина и контакт Ленина с немцами ключевыми моментами в своей эпопее.

Как мы знаем, был тем не менее один аспект в этом выборе писателя, одно обстоятельство, которое не могло не спровоцировать полемическую бурю. Обстоятельство это состояло в том, что убийца Столыпина, Дмитрий Богров, и человек, который убедил Ленина принять предложение немцев, Александр-Израиль Парвус-Гельфанд, были евреи.

Как бы просторны и сложны не были романы Солже-

ницына, тот факт, что два еврея оказывались ответственными за исторические преступления, в сознании определенного рода читателей неизбежно должен был кристаллизироваться в старую присказку: «В несчастьях России жида виноваты». И действительно, экстремисты всех мастей разгулялись на славу. Профессиональные защитники евреев ринулись обвинять Солженицына в антисемитизме тогда как подлинные юдофобы торжествовали.

Впрочем, торжествовать вполне могли они лишь до тех пор, пока не прочитали, что в действительности написал Солженицын на столь многих страницах. Те же, кто в конце концов прочел Солженицына вряд ли могли так уж торжествовать. Им не могло не понравиться, что евреи, Богров и Парвус, представлены как агенты зла, но... Дело в том, что джентльмены этого сорта обожают арифметику. Они вечно подсчитывают, сколько евреев в московском союзе писателей или в редколлегии «Нью-Йорк Таймс», сколько еврейских генов в таком-то и таком-то, и т.д. и т.п. В этом отношении романы «Красного колеса» сулили им немало разочарований. В «Августе 1914» изображался не только Богров, но и еврей Архангородский. Причем это не просто симпатичный второстепенный персонаж, а один из тех героев романа, с которыми автор связывает свои лучшие надежды на славное будущее России. Архангородский — д е я т е л ь, созида- т е л ь, наряду с помещиком Томчаком и офицером Воротынцевым, т.е. человек столыпинской закалки, один из тех, кто активно осуществляет столыпинские идеи по переустройству России.

В «Октябре» есть несколько персонажей евреев, в большинстве показанных как гордые, интеллигентные, сострадательные люди. Что важнее, там имеются прямые дискуссии по «еврейскому вопросу». Собственно роман почти начинается с такой дискуссии. Произведенный из унтеров прапорщик Терентий Чернега одобрительно отзывается о приказе по армии, запрещающем скопление евреев на нестроевых должностях: «— У-б-рать хаймов! (...) Так и липнут в нестроевые, как мухи к печке. Где лоб подставить — это не их!» Оппонентом Чернеги в споре выступает Саня Лаженицын. Тут не столь важно, каки-

ми именно аргументами опровергает Саня антиеврейские диатрибы храброго, но темного Чернеги (аргументы хорошие, убедительные и видно, что Саня читал и хорошо запомнил брошюру Лескова «Евреи в России» и страстно филосемитские статьи Владимира Соловьева), что делает Санины аргументы неотразимыми — это санино место в иерархии героев романа: он в романе ближайший к а в т о р у, к авторскому голосу персонаж, читатель знает, что прототипом Сани является отец Солженицына, что автор наделил героя в большой степени опытом собственной молодости. Поэтому, когда Чернега, раскипятившись, кричит: «Это народ такой особенный, сцепленный, пролазчивый. Это не зря, что они Христа распяли», — солженицынский ответ звучит мощно именно из уст Сани: «...А думаешь — мы бы не распяли? Если б Он не из Назарета, а из Суздаля пришел, к нам первым, — мы б, русские, Его не распяли?» Среди видных действующих лиц «Октября» встречается и еврейка-общественница Сусанна Корзнер. В этом романе-форуме ей предоставляется слово в главе, озаглавленной «Горда своим народом!» Она произносит страстный монолог об обидах и страданиях еврейского народа в России и в заключение говорит: «Я не только не угнетена, но я — горда и счастлива, что я — еврейка! Что я из породы этих талантливых, справедливых, сильных духом и — храбрых людей. Да, храбрых!» Отметим, что сплошь и рядом в «Красном колесе», предоставляя слово историческим или вымышленным персонажам — от безымянного солдата до Государя Всея Руси, Солженицын искусно полемизирует с высказываемой точкой зрения саркастическими авторскими ремарками, иронической выборкой цитат. В том, как он представляет читателю пространный монолог Сусанны нет и тени иронии. (Да и почему ей там быть: и в своей публицистике Солженицын высказывался в поддержку идеологии сионизма.)

Тем не менее, центральное положение «демонических» евреев в «Августе» и «Октябре» перевешивает в глазах иных читателей сочувственное изображение Солженицыным других еврейских персонажей и их забот. Обвинения Солженицына в антисемитизме снова поползли с разных сторон.

Как известно, первый раунд дискуссий по поводу солженицынского отношения к евреям и их роли в новой русской истории имел место в начале семидесятых гг. (По иронии судьбы как раз в то время, когда КГБ начал клеветническую кампанию против писателя, обвиняя его среди прочего в том, что он служит агентом сионизма, а порой и объявляя его самого евреем.) Поводом к полемике тогда послужило издание на Западе второго тома «Архипелага». То, что последовало, описывает в своей книге Майк Скеммелл: «Солженицын иллюстрировал книгу снимками шести исключительных мерзавцев, ответственных за худшие эксцессы ГУЛАГа. В книге иллюстраций было очень мало, поэтому эти шесть резко выделались среди необъятного текста. Но, что немедленно привлекало внимание русских читателей, чей глаз натренирован на подобные тонкости, это то, что все шестеро оказались евреями. Позднее Солженицын объяснил, что это были единственные сохранившиеся фотографии ГУЛАГовских палачей, и что все они, действительно, существовали. И это было абсолютной правдой. Однако скептики продолжали настаивать на том, что в ГУЛАГе было куда больше русских администраторов, чем евреев, и что они ничуть не уступали своим еврейским коллегам в жестокости и садизме, что вряд ли случайностью можно объяснить то, что Солженицын так выделил именно евреев и в иллюстрациях и в тексте». На эти горячие, но не слишком документированные обвинения израильский историк, специалист по Советскому Союзу, Эдит Роговин Френкель отвечает так: на самом деле в «ГУЛАГе» среди палачей большинство нееврейских имен. И добавляет: «Принимая во внимание непропорционально высокий процент евреев, служивших в НКВД и в лагерях в 30-е гг., солженицынская оценка роли евреев в репрессивных органах представляется весьма милосердной».

Суммируя, можно сказать так. Аргументы защитников Солженицына базируются на двух тезисах: а) Солженицын не изобретал своих «плохих» евреев, все они достоверные исторические личности, б) («арифметический подход») у Солженицына больше хороших евреев, чем плохих. На это отвечают (я прямо процитирую высказыва-

ние Лоренса Джей Смита, конгрессмена от Флориды, уж очень он попросту высказал, то, что другие высказывают многословно и обвиняками): «Это все может быть исторически и верно, да только зачем упоминать, что все эти плохие люди были евреи?»

Что очевидно отсутствует в аргументации обеих сторон, это специфика искусства, ясное понимание того, что речь идет не о рациональном рассуждении историка-аналитика, а о «художественном исследовании» истории. (Как я уже пытался показать в вышеприведенных примерах) композиция (где, в каком соседстве текста сказано), интонация (присутствие или отсутствие иронии) так же являются частью высказывания историка-художника, как и самый текст.

Солженицын не первый автор, которому приписываются идеи, чувства и настроения его героев. И по сей день преподавателю литературы надо положить немало труда, чтобы научить студента отличать взгляды Достоевского от взглядов Ивана Карамазова или Родиона Раскольникова, или Подпольного Человека. Но что уж там студенты, когда и интеллигентные читатели, даже профессиональные писатели и критики в их числе, забывают простейшие правила чтения художественного текста, когда дело доходит до текста, затрагивающего наиболее современные проблемы. Между тем, читать художественный текст как нехудожественное исследование истории как (*bona fide*) исторический трактат все равно что наблюдать за оркестром через толстое стекло: видишь компанию людей, надувающих щеки, выпячивающих губы, а один еще палочкой размахивает.

Даже без специальных чтений Бахтина, эмпирически, каждый интеллигентный читатель знает, что помимо композиции в произведении имеется еще и «глубинная композиционная структура». Помимо полифонии голосов (к т о что говорит и как относится к сказанному а в т о р) глубинная композиция включает еще в себя и точку зрения: чьими глазами увидена, чьими (среди персонажей) сознанием воспринята, оценена та или иная сцена. В свое время я попытался проанализировать глу-

бинную композицию богровского эпизода в «Августе», что принесло мне неожиданно громкую славу.

Взглянем теперь на ярчайшие может быть, страницы у позднего Солженицына, сцену встречи Парвуса и Ленина в Цюрихе. О ней много писали. даже недруги Солженицына признают, что художественно она одна из самых выразительных. Очень интересный анализ ее с точки зрения фрейдизма сделал недавно Даниэль Ранкур-Лаферрье, «По сути дела, — пишет он, — вся русская революция по Солженицыну, является детищем извращенного союза между сатаническим Парвусом и Лениным. Парвус, отталкивающий, жирный, причмокивающий еврей подталкивает Ленина к тому, чтобы тот принял деньги на раздувание русской революции от немецкого генштаба». Ранкур-Лаферрье подчеркивает, что и портрет, и все сведения о Парвусе у Солженицына исторически точны. О Парвусе, который когда-то мог посоперничать с Лениным, Либкнехтом и Троцким в социал-демократическом движении, на много лет забыли. Но в 1965 в издательстве Кемибриджского университета вышла отлично документированная монография, посвященная ему, Земана и Шарлау. И историческая роль Парвуса, и его психологический (да и физический) облик, как они восстанавливаются Земаном и Шарлау, полностью совпадают с солженицынским портретом. Но, повторяю, важно с нашей точки зрения, с точки зрения читателей романа, другое. У Солженицына Парвус действительно сюрреальный, демонический персонаж («демонизация еврея» — охота же самоотжествляться с Парвусом!), но таковым его представляет не прямо автор, таковым он предстает в больном воображении и персонажа, Ленина.

Напомним, что вся эта часть дана в сопровождении под сурдинку нарастающего приступа умопомрачения у Ленина: ему нездоровится с утра, к вечеру меланхолия, усталость, беспокойство усиливаются, так что, когда больной, обессиленный Ленин добирается наконец до своей комнаты, то уж и не мудрено, что он там видит как из чемодана вылезает гиппопотамоподобный Парвус (и у Булгакова, между прочим, имя одного из бесов — Бегемот, хотя куда более симпатичного беса). Это не автор, не Солже-

ницын видит демоническое в исторической фигуре, еврее Парвусе, это персонаж, Ленин, видит так.

Вспомним, что говорилось раньше о параллелизме центральных эпизодов в «Августе» и в «Октябре». Выясняется, что в серединке рокового узла каждый раз находится одно и то же. Что же это? Еврейство? Нет. Другое — метафизическое безумие. Как объективный историк Солженицын, в отличие от политика из Флориды, не имеет права умолчать о еврействе своих злодеев (роль евреев — большая по сравнению с другими национальностями — в социалистическом революционном движении — факт). Но как художник и философ он не может удовлетвориться м и ф о м, каковым является антисемитизм, т.е. миф о еврейском всемирно-историческом заговоре. Ответ на свой проклятый вопрос о причине исторического зла он находит на уровне глубже (выше?) национального, расового — общечеловеческом, антропологическом: в карамазовском бунте разума, в том, что Бердяев назвал соблазном социализма. (Совершенно другой писатель, пишущий в совсем иной поэтике, Юз Алешковский, посвятил тому же «разуму возмущенному» потрясающую вставную новеллу в романе «Рука»; кстати параллельна «еврейским» эпизодам у Солженицына повесть Алешковского «Смерть в Москве», о сталинском сатрапе Мехлисе, да и во многом «Псалом» Горенштейна.) В «Августе» для Солженицына важно, что Богров еврей, но еще важнее, что он метафизический безумец. В «Октябре» же уже не так важно, что Парвус еврей, сколько то, что Ленин — такой же безумец как Богров.

Лично у меня Солженицын вызывает большое уважение тем, что он отказывается вступать в полемику по «еврейскому вопросу». И не потому, что для него этот вопрос «23-й», как однажды сказал Л.Н. Толстой, для Солженицына он, судя по всему, в первой десятке, но потому, что есть обвинения, на которые порядочные люди считают ниже своего достоинства отвечать — противно. Только раз, в письме журналисту «Нью-Йорк Таймс» он высказался кратко: «настоящий писатель не может быть антисемитом».

В свете наших рассуждений это совсем не эзотери-

ческое высказывание. Настоящий писатель в понимании Солженицына — это тот, кто не уклоняется ни от болезненных вопросов, ни от укоренившейся мифологии — будь это миф о «Сионских мудрецах» или миф о «несчастном еврейском народе, сплошь состоящем из мудрецов и мучеников», но в своем художественном развитии прорывается к высшей реальности.

После того, как отрывки из моей статьи об «Августе» были переданы в эфир радиостанцией «Свобода» в 1984 г., небольшая группа интриганов, служащих на этой радиостанции стала рассылать во все возможные адреса доносы, полные невероятных передержек. Американская и европейская пресса, да и «Литературная газета» откликнулись на «событие». Что касается не-русской печати, что-то было в высшей степени странное в том, как обсуждалась эта история на ее страницах. В целом, солидные американские газеты и журналы старались быть объективными, и мне ни разу не попала статья, в которой я обвинялся бы в тех нелепостях, в которых обвиняли меня ябедники со «Свободы». И все же, читая эти статьи, я иногда испытывал странное чувство — что происходит? Литературное произведение обсуждается словно происходит судебный процесс: прокуроры, адвокаты и эксперты, те немногие, к т о ч и т а л. Как будто не читавшие имеют право судить о романе, выносить приговор... Ну, это все результат американской юридической ментальности. Но вот что еще меня продолжает интересовать: почему многие вполне интеллигентные и, как мне точно известно, честные читатели Солженицына так шокированы его еврейскими персонажами? Я думаю, ответ на этот вопрос находится не в тексте Солженицына, а в том более обширном тексте, которым является вся русская литература 30-40-х гг.

Как было установлено критиками формальной школы, нет в литературе прямого прогрессивного развития. Сплошь и рядом «высокая» литература рождается из «низкой» массовой литературы, из литературной поденщины эпохи. Например, рассказов и повестей о мелких чиновниках, которые дерзнули возмечтать о чем-то выше уровня их возможностей. Таких произведений было мно-

жество в литературе 1820-30 гг. Авторы этих сочинений ставили себе целью либо позабавить, либо разжалобить читателя. Пришел Гоголь и амплифицировал довольно избитый сюжет, создал качественно новый жанр философского гротеска: «Шинель». Тема «маленького человека» вошла в русскую литературу, стала ее знаменем. Достоевский, особенно в ранних произведениях, искренне старался написать нечто в жанре городского романа тайн, а ля Эжен Сю, Диккенс... Сходным образом, новаторство Солженицына по-настоящему может быть понятно только на фоне советской литературы тех лет, когда формировался его талант, его творческая личность. А эти годы были — заря социализма. Для кого, для кого, а для Солженицына творчество действительно всегда диалогично, полемично во своей природе. (Я уже показывал в одной статье, как Солженицын «выворачивает» ходячие сюжеты соцреализма», как он полемически старается показать Симоновым, Шолоховым, А. Толстым «а как оно было на самом деле»).

Можно с уверенностью выделить 4 категории («жанра») в советской литературе:

1. «Героические труженики». В центре произведений образцовые строители социализма, трудящиеся не корысти ради, а из любви к партии и народу. Гладков «Цемент» (1925), Катаев «Время, вперед!» (1932), Кочетов «Журбины» (1952) и проч., и проч.

2. «Советские супермены». Повествование героического характера с агиографическим оттенком о советском человеке, побеждающем страдания, в том числе смертельные болезни, ибо он движим преданностью делу социализма. Первый номер в этом списке, конечно, «Как закалялась сталь» (1934) Островского. Среди классики этого жанра «Повесть о настоящем человеке» Полевого (1946), «Судьба человека» Шолохова (1956) и проч.

3. Шпионско-приключенческий жанр. Порожденный шпиономанией, постоянными призывами к бдительности, этот жанр пользовался особой популярностью у публики, благодаря закрученной интриге, мелодраматическим ситуациям. в частности, конец сороковых годов ознаменовался появлением целой серии пьес в этом роде: «Великая

сила Ромашова (1947), «Суд чести» Штейна (1948), «Чужая тень» Симонова (1949).

4. Ну и, конечно, четвертый популярный среди читателей жанр – это революционная эпопея, многотомный исторический роман, вроде «Тихого Дона» (1928-40) или «Хождения по мукам» (1941).

Взглянув на творчество Солженицына в целом, мы увидим, что все его основные произведения прямо соотносятся с этими «жанрами» соцреализма» 30-40-ых гг. С жанром «Героические труженики» – «Один день Ивана Денисовича». С жанром «Советский супермен» – «Раковый корпус» (о преодолении страданий и смерти силой духа). «В круге первом» несомненно связан с советским шпионско-приключенческим жанром, да и сам автор указывает в предисловии на эту связь. Наконец серия «Красное колесо» словно бы откликается на произведения, в которых создается соцреалистический миф о революции и гражданской войне.

Еще в предисловии к «В круге первом» Солженицын просто объясняет свой творческий импульс к написанию романа: в то время распространились сюжеты о советских ученых, передающих на запад секретные сведения (например, дело Клюевой и Роксина), мне захотелось показать, как это могло быть на самом деле. Не так ли же в «Иване Денисовиче» он показывает как на самом деле трудится честный работник, любящий самый процесс труда. В «Раковом корпусе» – как на самом деле встречают советские люди смерть. В «Красном колесе» – как на самом деле происходила революция.

Однако, показывая, как это было на самом деле, выворачивая наизнанку старые меха, чтобы налить в них молодое вино, Солженицын неизбежно разрушает установленные нормы, формы, условности устоявшихся жанров.

Популярные жанры соцреализма, как и вообще любые литературные жанры, определяются набором устойчивых мотивов, сюжетных приемов, персонажей, языковыми особенностями. Бросая вызов той фальши, на которой основаны эти жанры, Солженицын неизбежно должен использовать каталог характерных для жанра при-

мов и персонажей, но наполняя их новым, правдивым, содержанием.

Сегодня я могу остановиться лишь на одном персонаже из этой соцреалистической комедии дель арте — еврее.

Парадоксально, но факт: даже в период разгула официального антисемитизма в конце сталинского правления, персонаж «Еврей» еще удерживается в стандартном наборе действующих лиц. Я думаю, что это блестяще подтверждает как сильная инерция жанра, зародившегося в более благоприятные для евреев времена, в 20-е гг. В газетах, журналах шла разнузданная травля безродных космополитов, а в литературе все еще нет-нет да появлялись евреи как положительные герои.

Конечно, у еврея тех времен (в отличие от фадеевского Левинсона или катаевского Маргулиса) не было никаких шансов стать главным героем. Эта роль всегда предназначалась славянину с непокорной копной льняных волос. Но еврей, «с умными, но печальными глазами», «с грустной улыбкой» продолжал появляться в качестве второстепенного персонажа, иногда даже вторым по значению после главного героя.

Функция еврея в литературном произведении этой поры была двойной. Во-первых, он сплошь и рядом мелодраматически погибал, или по крайней мере, переносил тяжкие страдания, увечья, в то время как главный герой оставался цел и, в общем, невредим, а читатель получал необходимую ему порцию щекотания нервов. Во-вторых, он предоставлял автору возможность подбавить «теплинку», «юморок» и вообще «человечинку» в сухомытную его прозу. Так внешность и поведение еврея могли иметь слегка комические элементы, и — *sine qua non* (*sine qua non*) — еврея можно было показать уязвимым, болезненным, физически неполноценным (по контрасту с железобетонным главным героем). (Типологически сходную роль в современных голливудских фильмах частично играют негры).

В таблице из десяти избранных примеров я специально смешал произведения разных времен и авторов с разной репутацией — либералов и реакционеров, чтобы показать, с какой механической неизбежностью функционирует литературное клише.

Произведение	Основные детали литературного портрета	Фабульная функция
А.Гайдар «Военная тайна» 1935	Алька: худенький, с грустными глазами	Погибает
А.Арбузов «Город на заре» 1941	Веня Альтман: слабый, быстро устает, не умеет плавать, близорукий	Едва не гибнет, совершает ошибку, но осознает; ему трудно, но старается работать, как все
В.Некрасов В окопах Сталинграда 1946	Фарбер: сутулый, страшно близорукий	Некоммуникабелен, но храбрый, самоотверженный
В.Ажаев Далеко от Москвы 1948	Залкинд: только зубы плохие (комические черты переданы снабженцу Либерману)	Образцовый парторг, хотя переживает трагедию – гибель родни в оккупации
Ю.Герман Подполковник мед.службы 1949	Левин: смертельно болен	Знает о своей смертельной болезни, но самоотверженно трудится
В.Гроссман За правое дело 1952	Левинтон: близорука, внешне несколько комична	Погибает
Д.Гранин Искатели 1954	Рейнгольд: держится так, как будто виноват; печальные и умные глаза	Его изобретение отвергают бюрократы, но он трудится дома
К.Симонов Живые и мертвые 1959	Вайнштейн: близорукий, комично толстый	Погибает

И.Шевцов Тля 1964	Канцель: худенький юноша с бледным усталым лицом	Несмотря на происки формалистов, верен соц.реализму; создает монумент Ник.Остров- скому, хотя и слишком уж трагичный (по совету друга прибавляет оптимизма)
Н.Баранская Проводы 1968	Зускин: старик с очень большим сердцем	Борется за справед- ливость, хотя сам на ладан дышит

ХОТЬ И ЛЫСЫЙ ЕВРЕЙ, А ХОРОШИЙ (А.ГАЛИЧ)

Все эти литературные евреи по своей роли в произведении должны погибнуть в прямом или хотя бы фигуральном смысле и все они физически слабые, близорукие, узкогрудые, смертельно-больные, тощие, тучные, страдают от сердечных заболеваний или, на худой конец, от плохих зубов. Причем, т.к. несчастным евреем принято умиляться, то иной наивный автор умиленно отзывается даже о стоматологических проблемах своего героя. Так у Ажаева парторг Залкинд предстанет в золотом сиянии. Он произносит потрясающую душу героя речь и при этом отмечается: «Во рту у парторга поблескивали золотые зубы».

Типовой «хороший еврей» советской литературы был основан на снисходительном, унижительном отношении. Эти свойства литературного «еврея» так же мало отражали действительность, как и свойства прочих персонажей в наборе, ибо в реальной жизни евреи не делятся на коварных хищников и добродушных инвалидов, а представляют такое же разнообразие человеческих типов и

характеров, как и представители любого другого народа. Что и показано Солженицыным.

К сожалению, читатели расстаются с комфортабельными клише куда медленнее и неохотнее, чем этого требует развитие литературы. Я думаю, «Август» не вызвал бы у многих такого шока, какой он вызвал, если бы в ключевой сцене Солженицын псместил бы рядом со Столыпиным какого-нибудь, ну там, секретаря, еврея, желательно с печальными, но умными глазами и грустной улыбкой. Конечно, худенького, близорукого. И пусть бы он заслонил премьер-министра от пули убийцы советской пострадавшей чахоточной грудью. Ах, как было бы славно!

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	3
ПРОЗА И ПОЭЗИЯ	
<i>Юрий Кублановский</i>	
С доверием к географии. Стихи	4
<i>Юрий Мамлеев</i>	
Отражение. Здравствуйте, друзья! Рассказы	8
<i>Генрих Сапгир</i>	
Этюды в манере Огарева и Случевского. Стихи	17
<i>Владимир Максимов</i>	
И аз воздам. Отрывок из романа	20
<i>Дмитрий Бобышев</i>	
Из книги: Звери Св. Антония. Бестиарий. Стихи	27
<i>Аркадий Бартов</i>	
Кое-что о Мухине. Повесть	37
<i>Татьяна Щербина</i>	
Из книги «Ноль-Ноль». Стихи	62
<i>Сергей Юрьенен</i>	
Медовый месяц. Отрывок из романа «Желание быть испанцем»	69
<i>Анри Волохонский</i>	
Песнь о Хасаре	86
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА	
<i>Юрий Кублановский</i>	
Мастерство. О прозе Татьяны Толстой	90
<i>Наталья Иванова</i>	
Шоковая терапия	93
ЛИТЕРАТУРНЫЙ АРХИВ	
<i>Владимир Набоков</i>	
Знаки и символы. Рассказ	121
<i>Георгий Иванов</i>	
Эллис. Рассказ человека из богемы	128
<i>Юрий Анненков</i>	
Ночное путешествие. Рассказ	137
ЭССЕ	
<i>Василий Аксенов</i>	
Чувство России	148
<i>Борис Тираспольский</i>	
По гамбургскому счету	154
НАШЕ ИНТЕРВЬЮ	
Беседа с Татьяной Толстой. «Идеи гласности и перестройки интеллигенция поддерживает...»	161
Параджанов покоряет Париж (перевод беседы корреспондента газеты «Либерасьон» с Сергеем Параджановым)	174

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ

Натан Эйдельман

Проблемы и задачи политической истории
России XVII-XIX веков или рассказ о перестройках
с хорошим концом и перестройках с плохим
концом. Выступление в Париже, в Сорбонне,
в июне 1988 года 179

Дора Штурман

Размышления на крутом склоне 189

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Александр Глезер

Живопись на страницах «Огонька» 213

РАЗГОВОР О ЖУРНАЛЕ

Прощаясь с ежемесячником «Стрелец». Беседа
Александра Глезера и Сергея Юрьенена 218

Вадим Крейд

Приветственное слово «Стрельцу» 233

НАША КОНФЕРЕНЦИЯ

Международная конференция,
посвященная А.И.Солженицыну 236

Письмо А.И.Солженицыну
от участников конференции 237

Юрий Кублановский

Приветствие солженицынской конференции 238

Выступление Василия Аксенова 239

Выступление проф. Валерия Сойфера 245

Александр Глезер

Солженицын и эмиграция 249

Дмитрий Бобышев

Два лауреата 254

Галина Бови-Кизилова

Солженицын и Россия — неразделимы 261

Борис Тираспольский

Исполнение миссии 264

Проф. Джон Б. Данлоп

Как Александр Солженицын был почти
реабилитирован и снова предан анафеме 269

Юрий Кублановский

Стиль и историософия «Красного колеса»
А.И.Солженицына 283

Лев Посев

Солженицынские евреи 294

Дора Штурман

Несколько слов к семидесятилетию Солженицына 312

СОЛЖЕНИЦИНСКИЕ ТОРЖЕСТВА В МОСКВЕ

По сообщению газеты «Нью-Йорк таймс» от 13 декабря 1988 года, в Москве 11 декабря состоялись торжественные собрания, посвященные семидесятилетию А. И. Солженицына. Эти собрания прошли в Доме кинематографистов, Доме Архитекторов и в Доме медицинских работников.

В Доме кино выступили с речами председатель Союза кинематографистов Андрей Смирнов, литературные критики Игорь Виноградов, Владимир Лапшин, Юрий Корякин и главный редактор газеты «Московские новости» Егор Яковлев. Последний сказал: «Мы должны принять его таким, каков он есть» (обр. перевод с англ.). И. Виноградов в своем выступлении, под аплодисменты присутствующих, упомянул «Архипелаг ГУЛАГ». А Ю. Корякин заявил: «Дайте Солженицыну быть антикоммунистом. Достоевский был антикоммунистом, но можем ли мы называть его нашим врагом?» (обр. перевод с англ.).

Отдавая дань мужеству выступавших (напомним, что незадолго до солженицинских торжеств в Москве новый идеолог партии Вадим Медведев объявил на встрече с редакторами газет и журналов, что произведения и само имя писателя не должны больше упоминаться в печати), «Нью-Йорк таймс» замечает, и редакция «Стрельца» к этому замечанию присоединяется, что московские торжества, посвященные А. И. Солженицыну, не могли состояться без разрешения свыше.