# Елена Михайлик

## Один? День? Ивана Денисовича? или Реформа языка

(Новое литературное обозрение. 2014. № 126. С. 289–305;  
http://magazines.russ.ru/nlo/2014/126/30m.html)

Вскоре после публикации «Одного дня Ивана Денисовича» между Алексан­дром Исаевичем Солженицыным и Варламом Тихоновичем Шаламовым произошел интересный спор филологического свойства.

Не помню, ещё при первой ли нашей встрече в редакции или в этот раз тут, но на очень ранней поре возник между нами спор о введенном мною слове «зэк»: В.Т. решительно возражал, потому что слово это в лагерях было со­всем не частым, даже редко где, заключённые же почти всюду рабски по­вторяли административное «зе — ка» (для шутки варьируя его — «Запо­лярный Комсомолец» или «Захар Кузьмич»), в иных лагерях говорили «зык». Шаламов считал, что я не должен был вводить этого слова и оно ни в коем случае не привьётся. А я — уверен был, что так и влипнет (оно обо­ротливо, и склоняется, и имеет множественное число), что язык и исто­рия — ждут его, без него нельзя. И оказался прав. (В.Т. — нигде никогда этого слова не употребил.) [Солженицын 1999: 164].

Неточное, нехарактерное слово «зэк»[[1]](#footnote-1) тем не менее «оборотливо», необхо­димо и отвечает ожиданиям «языка и истории», а потому в глазах Солжени­цына оно и правомочно, и жизнеспособно. Последнее утверждение блиста­тельно подтверждено практикой. «Зэк» вытеснил своих более аутентичных и более частотных предшественников и из литературы, и из устной речи.

Возникла парадоксальная ситуация: термин, позволивший наконец гово­рить о населении Архипелага ГУЛАГ как о некой общности людей со специ­фическим опытом, назвать их по имени, был обязан существованием не столько языку лагеря (в котором он встречался «редко где»), сколько языко­вому чутью писателя.

Подлинная, затрудненная, то слишком казенная, то слишком диалектная лагерная лексика («зэ/ка», «зык») не годилась для первичного описания ла­герной же реальности, ибо не опознавалась аудиторией — и, несмотря на об­щую зараженность послевоенной устной речи уголовным и лагерным жарго­ном и популярность пригородных песен (где, как правило, употреблялись исторически корректные формы[[2]](#footnote-2)), большей частью не прижилась.

Здесь хотелось бы сразу заметить, что с этой проблемой — частичной или полной непригодностью лагерного языка для передачи породившей его дей­ствительности — вынуждены были работать все, кто писал о лагерях.

Тот же Шаламов, очень внимательный к подробностям, стремящийся вос­произвести все детали лагерного быта и мироощущения, вынужден посто­янно подчеркивать разрыв между речевыми возможностями, предоставляе­мыми ГУЛАГом «доходяге», и потребностями художественного текста:

Язык мой, приисковый грубый язык, был беден, как бедны были чувства, еще живущие около костей. Подъем, развод по работам, обед, конец работы,

289/290

отбой, гражданин начальник, разрешите обратиться, лопата, шурф, слу­шаюсь, бур, кайло, на улице холодно, дождь, суп холодный, суп горячий, хлеб, пайка, оставь покурить — двумя десятками слов обходился я не пер­вый год. Половина из этих слов была ругательствами [Шаламов 1992: 346].

Как видит читатель, чтобы просто перечислить эти два десятка слов, Шаламову потребовалось три десятка. Чтобы поставить их в контекст — шесть десятков. И язык перечисляющего — точную, сухую ритмизованную прозу — никак нельзя назвать ни бедным, ни грубым, ни приисковым.

Таким образом, необходимость описывать лагерь языком, привнесенным в него извне, — проблема, с которой, так или иначе, сталкивались все авторы лагерной литературы.

Однако, с точки зрения Солженицына (что мы отчасти и намерены пока­зать), языковая и понятийная недостаточность была свойственна не только лагерной действительности и речи, но и самой культуре, естественной и не­обходимой частью которой оказался лагерь. Мы хотели бы поговорить и о том, как и за счет чего автор будет пытаться эту недостаточность восполнить.

Попытка отобразить лагерь в прозе изначально, по замыслу автора, должна была носить метонимический характер.

В интервью, посвященном двадцатилетию публикации «Ивана Денисо­вича», Солженицын рассказывал об истории замысла:

Я в 50-м году, в какой-то долгий лагерный зимний день таскал носилки с на­парником и подумал: как описать всю нашу лагерную жизнь? По сути, до­статочно описать один всего день в подробностях, в мельчайших подроб­ностях, притом день самого простого работяги, и тут отразится вся наша жизнь. И даже не надо нагнетать каких-то ужасов, не надо, чтоб это был ка­кой-то особенный день, а — рядовой, вот тот самый день, из которого скла­дываются годы [Солженицын 1995: 3].

Замысел этот он реализовал почти десятилетие спустя, в Рязани — повесть получила название «Щ-854. Один день одного зэка». Арифметическая природа операции, которую Солженицын проводил с лагерем, выступала здесь даже не как обнаженный прием, а как прием демонстративный. Читателю предлагалось самому умножить число зэков на число дней во вполне умеренном десятилет­нем сроке (а есть же еще «четвертак») — и как-то осваиваться с получившимся астрономическим числом, имеющим непосредственное касательство к той стране, которую они делили с Иваном Денисовичем Шуховым.

Но в рамках текста Иван Денисович Шухов был не только объектом, но и продуктом арифметических действий:

Нет. Он должен был быть самый средний солдат этого ГУЛАГа, тот, на кого всё сыпется. И хотя я знал, конечно, десятки и даже сотни простых лагер­ников, но когда я взялся писать, то почувствовал, что не могу ни на ком остановиться одном, потому что он не выражает достаточно, отдельный, один. И так сам стал стягиваться собирательный образ [Там же: 4].

И вот здесь хотели бы мы остановиться.

Ибо, во-первых, как отмечали мы в другой работе [Михайлик 2002: 101–114], — в рамках повести на Ивана Денисовича по лагерному счету ничего не сыплется. Он не попадает в карцер, не оказывается в голой степи на строитель­стве Соцгородка, не попадается на краже толя, не теряет любимый мастерок, не прибегает последним к отправке колонны, чтобы быть за то битым, не от­мораживает ногу из-за того, что вынужден ходить в горетом валенке. Наоборот,

290/291

несчастья случаются с другими — а ему самому везет, и, более того, среди всех многочисленных опасностей Шухов умудряется еще и добывать маленькие лагерные выгоды: от лишних каши и супа до хорошего мастерка и куска вкус­ной колбасы под вечер. Да и особый каторжный лагерь оборачивается много предпочтительней «общей» ИТЛовской Усть-Ижмы, где Иван Денисович си­дел раньше: в нем все же блюдут какое-то расписание, не держат по ночам на работе, не хватают по доносам, не сдают зону на откуп уголовникам — и не умирают в нем заключенные просто так, от голода и побоев. Да и в этом — ска­зочном в сравнении с Усть-Ижмой — месте порядки изменяются к лучшему.

И бригада, в которой состоит Иван Денисович, это не сплавленная гневистью (гневом и ненавистью) лемовская изоломикрогруппа, в которой глав­ный враг — тот, кто лежит рядом на нарах, а достаточно сплоченный коллек­тив, нацеленный на общее выживание. Бригадир сто четвертой — не убийца с «дрыном», загоняющий бригаду «под сопку», чтобы выжить самому, а от­ветственный и разумный человек, действующий в интересах всей группы, помнящий добро — и на дух не принимающий насаждаемого «умри ты сего­дня, а я завтра». Здесь делятся едой с друзьями (причем поступает так не только Шухов), дают в долг табак под честное слово, дружно — вплоть до го­товности применить силу — противостоят мелкому начальству, не менее дружно обманывают начальство крупное, практически не бьют друг друга, не бросают своих — и даже Цезарь Маркович, работающий в конторе и, вроде бы, от бригады не зависящий, кажется, рискует, жульничая в пользу собригадников[[3]](#footnote-3). Шухов в бригаде — самый отзывчивый, и его отзывчивость стоит очень дорого, ибо все, что он дает, он отнимает у себя, но групповая солидар­ность в бригаде свойственна всем, за исключением «шакала» Фетюкова.

В реальности подобная бригадная спаянность была делом нечастым, и значение ее трудно переоценить — люди, осмыслявшие опыт как советских, так и немецких лагерей, неоднократно отмечали, что одними из самых тяже­лых, дезориентирующих и в конечном счете убийственных лагерных обстоя­тельств были враждебность, неограниченное насилие со стороны других за­ключенных, как бы товарищей по несчастью, которое с особенной силой обрушивалось на новичков и слабых, — и слишком частое отсутствие взаи­мопомощи. От начальства могли ждать зла, от окружающих ждали солидар­ности — и отсутствие ее ощущалось как крушение[[4]](#footnote-4). Тогда как в «Одном дне… » одну из добытых Шуховым мисок с кашей помбригадира Павло (укра­инский националист) отдает новичку Буйновскому (коммунисту) — и никто тому не удивляется, а Шухов такое решение всецело одобряет. «А по Шухову правильно, что капитану отдали. Придет пора, и капитан жить научится, а пока не умеет» [Там же: 57–58].

И средством, передающим весь ужас лагерной ситуации, является не опи­сание катастрофы, ежечасно происходящей с «простым лагерником», а кар­тина относительного благополучия.

Засыпал Шухов, вполне удоволенный. На дню у него выдалось сегодня много удач: в карцер не посадили, на Соцгородок бригаду не выгнали, в обед он закосил кашу, бригадир хорошо закрыл процентовку, стену Шухов клал весело, с ножёвкой на шмоне не попался, подработал вечером у Цезаря и табачку купил. И не заболел, перемогся.

291/192

Прошёл день, ничем не омрачённый, почти счастливый [Солженицын 1978: 120].

Но именно это нехарактерное благополучие — и то, что читатель может чувствовать себя спокойно, следя за историей Шухова, ибо понимает, что пер­сонаж, являющийся фокусом непрямого повествования, до конца произведе­ния не умрет, — и позволяет Солженицыну с первой минуты организовывать текст как набор взаимно объясняющих друг друга словарных статей.

«Подъем» — сигнал, который звучит в пять утра. Зимой в пять утра снег покрывает стекла на два пальца, поэтому сигнал слышен плохо. По этому сиг­налу зэк должен встать и одеться. Не сделавший этого и пойманный на том надзирателем зэк получает «трое суток кондея с выводом». «Кондей» см. «карцер». «Карцер»: «Десять суток здешнего карцера, если отсидеть их строго и до конца, — это значит на всю жизнь здоровья лишиться. Туберкулёз, и из больничек уже не вылезешь. А по пятнадцать суток строгого кто отсидел — уж те в земле сырой» [Там же: 111]. Примечание: «С выводом на работу — это ещё полкарцера, и горячее дадут, и задумываться некогда» [Там же: 10]. Примечание: вердикт надзирателя еще может быть отменен, если надзира­телю требуется от зэка какая-то мелкая работа (как и произошло с Иваном Денисовичем).

Довольно быстро читатель убеждается, что подавляющая часть терминов в этом толковом словаре — даже самых невинных, например валенок, — имеет одним из значений смерть или увечье. «А ноги близко к огню никогда в обуви не ставь, это понимать надо. Если ботинки, так в них кожа растрескается, а если валенки — отсыреют, парок пойдёт, ничуть тебе теплей не станет. А ещё ближе к огню сунешь — сожжёшь. Так с дырой до весны и протопаешь, других не жди» [Там же: 48]. Что такое дырявый валенок при минус тридцати, аудитория «Одного дня Ивана Денисовича» могла понять без специальных пояснений.

Соответственно, любое слово в повести отбрасывает множество теней, а заявленный в рассказе «один день» оборачивается неким объемом, в котором описанная последовательность событий — не единственная возможная. Она существует как бы в облаке куда более смертоносных потенциальных вари­антов (которые, заметим, время от времени настигают кого-то из прочих пер­сонажей — как карцер, миновавший Шухова, становится реальностью для кавторанга Буйновского).

Шухова же эти значения обходят, поскольку «описание одного дня в мель­чайших подробностях» (для чего и создан «собирательный», тщательно рас­считанный характер «одного зэка») требует целостности Ивана Денисо­вича — как внешней, так и внутренней, — ибо персонаж, в сколько-нибудь значительной мере подвергшийся разъедающему воздействию лагерной ре­альности, не сможет уже служить проводником по этой реальности. Он мо­жет свидетельствовать о существе лагеря своим состоянием, но он уже не сможет рассказать о лагере — и уж тем более перевести его на язык, доступ­ный тогдашнему читателю.

Заметим, что Солженицын это обстоятельство осознает и использует. Пребывание не в «идеальном» каторжном лагере, а в обычном лагере системы ИТЛ сказывается на Иване Денисовиче физически — «недостаток зубов, про­реженных цингой в Усть-Ижме в сорок третьем году, когда он доходил» [Там же: 13–14], — и навсегда травмирует его речь: Шухов шепелявит.

И, конечно же, находясь в состоянии, когда «кровавым поносом начисто его проносило, истощенный желудок ничего принимать не хотел» [Там же:

292/293

14], Шухов вряд ли смог бы достоверно фиксировать окружающее так, чтобы каждое наблюдение превращалось в словарную статью.

В силу этой же стратегической художественной необходимости Шухов должен быть не только — по лагерной мерке — благополучен, но и — по этой же мерке — «сохранять душу живую», ибо в противном случае на его оценки нельзя было бы полагаться, а конкретные лагерные деформации (например, то, что «сейчас с Кильдигсом, латышом, больше об чём говорить, чем с домашними» [Там же: 31]) стали бы неразличимы на общем фоне рас­пада личности.

Не менее важно то, что Шухова не коснулась также и массовая потеря тру­довой этики, поразившая его односельчан на свободе[[5]](#footnote-5): хорошая честная ра­бота до сих пор представляет для него самоценность.

Словарный маховик, раскручиваясь, выходит за пределы лагеря.

Статья «Ботинки»: «Так какой-то чёрт в бухгалтерии начальнику нашеп­тал: валенки, мол, пусть получают, а ботинки сдадут. Мол, непорядок — что­бы зэк две пары имел сразу. …Весной уж твои не будут. Точно, как лошадей в колхоз сгоняли» [Там же: 13].

«Колхоз», см.: «В лагерях Шухов не раз вспоминал, как в деревне раньше ели: картошку — целыми сковородами, кашу — чугунками, а ещё раньше, по-без-колхозов, мясо — ломтями здоровыми. Да молоко дули — пусть брюхо лопнет» [Там же: 36].

«Один день…», вмещая в себя лагерь, естественным образом включает в себя и историю общества, этот лагерь породившего.

При этом довольно быстро возникает впечатление, что описанный выше статус Шухова как персонажа телесно и духовно *невредимого* используется не только при формировании сугубо лагерного словаря, но и для передачи сообщений более общего свойства.

Например, посмотрим на знаменитую сцену, где Иван Денисович Шухов не опознает в том, что пишет фельдшер Вдовушкин, стихи.

Николай писал ровными-ровными строчками и каждую строчку, отступя от краю, аккуратно одну под одной начинал с большой буквы. Шухову было, конечно, сразу понятно, что это — не работа, а по левой, но ему до того не было дела [Там же: 18].

Неоднократно — в том числе и нами — отмечалось, что это своеобразный парафраз из «Войны и мира», лагерная переделка опыта Наташи Ростовой, впервые попавшей в оперу[[6]](#footnote-6). Причем опыт этот ввиду хрестоматийности дол­-

293/294

жен был быть опознан читателем и в его лагерном изводе — установив связку между чистой сердцем героиней Толстого и Шуховым.

И сразу же возникает несколько вопросов.

Мог ли на самом деле Иван Денисович Шухов, побывавший на фронте, грамотный и уж со стихотворной пропагандой-то встречавшийся неодно­кратно, не опознать стихи в ровных строчках, каждая из которых начиналась с большой буквы, — даже находясь в мире, крайне от стихов далеком? Веро­ятно, мог в той же степени, в какой юная девушка соответствующего про­исхождения могла вдруг не опознать условность оперы как жанра и испыты­вать стыд за актеров[[7]](#footnote-7).

В статье о поэтике деперсонализации Вадим Руднев отмечает, что Тол­стой, «остраняя» оперу, и не думал производить тот же разрушительный опыт с балом. Несмотря на сугубую условность происходящего, Наташа тан­цует, переживает и весьма далека от того, чтобы рассматривать танцы как ряд бессмысленных и комически-постыдных сложных взаимных телодвижений.

Руднев полагает, что внезапная потеря способности понимать и принимать конвенции — и, соответственно, получать удовольствие от спектакля — в сцене с оперой продиктована как внутренним состоянием героини, так и отноше­нием самого Толстого к искусству как к чему-то нарочитому и фальшивому.

В случае же с «Одним днем Ивана Денисовича» разумно задаться иным вопросом: возможно, дело в физическом и умственном истощении? Воз­можно, герой просто неспособен более к восприятию таких условных и да­леких от его жизни вещей, как графическое оформление стихотворной речи?

Однако в других ситуациях тот же Иван Денисович весьма быстро и точно оценивает перенасыщенную условностями текучую лагерную обстановку, слушает странные и ненужные ему разговоры о кино — и не теряет нить бе­седы, способен шутить и творчески организовывать работу, спорить с Алеш­кой-баптистом о теологии… и даже сформулировать причины, по которым не приемлет его душа легкой и огневой работы по трафаретам, которой занялись его односельчане. Собственно, алертная и активная позиция Шухова яв­ляется едва ли не противоположностью тому состоянию скорбного бесчув­ствия, в котором и строчки в столбик не узнаешь.

Но внутри подсказанной Толстым системы интерпретации существует еще один вариант: может быть, Шухов не опознает отделываемый Вдовушкиным текст как стихи потому, что на самом деле это вовсе и не стихи?

Действительно, в тот момент, когда Иван Денисович решает, что ему нет дела до «левой» работы фельдшера, он на некоторое время перестает быть фокусом «непрямого повествования». Рассказчик, которому есть дело до этой работы, отодвигает Шухова в сторону и берет слово сам, объясняя читателям то, чего никак не может знать «собирательный» персонаж, ибо эта информа­ция находится как за пределами шуховского лагерного кругозора, так и за пределами его понимания:

…А Вдовушкин писал своё. Он, вправду, занимался работой «левой», но для Шухова непостижимой. Он переписывал новое длинное стихотворение, ко­-

294/295

торое вчера отделал, а сегодня обещал показать Степану Григорьичу, тому самому врачу.

Как это делается только в лагерях, Степан Григорьич и посоветовал Вдовушкину объявиться фельдшером, поставил его на работу фельдшером, и стал Вдовушкин учиться делать внутривенные уколы на темных работягах, да на смирных литовцах и эстонцах, кому и в голову никак бы не могло вступить, что фельдшер может быть вовсе и не фельдшером. Был же Коля студент литературного факультета, арестованный со второго курса. Степан Григорьич хотел, чтоб он написал в тюрьме то, чего ему не дали на воле [Там же: 19–20].

А потом поглощенный работой Вдовушкин не рискнет оставить заболе­вающего Шухова в санчасти: «Я тебя освободить не могу. На свой страх, если хочешь, останься. После проверки посчитает доктор больным — освободит, а здоровым — отказчик, и в БУР. Сходи уж лучше за зону» [Там же: 20].

Так может быть, то, что пишет человек, таким способом, такой ценой по­купающий себе возможность работать — и уже привыкший считать это пра­вом, и уже способный отправить больного на холод, даже не попытавшись помочь, — это вовсе не стихи, а что-то совсем другое?[[8]](#footnote-8) Может быть, оно только похоже на стихи по форме — и вот форму-то эту Шухов и узнает, а больше тут и узнавать нечего?

И остраненное восприятие Шухова как прием введено не только для того, чтобы перебросить мостик между ним и героями Толстого, сделать Ивана Де­нисовича наследником классической традиции и задать способ прочтения, но и для того, чтобы вынести суждение о природе искусства и необходимости этической компоненты? Без которой сколь угодно формально соответствую­щий текст является ненастоящим? Не стихами или не прозой.

Собственные — как бы народнические — взгляды на положение «придур­ков» в лагере Солженицын выскажет позже, в «Архипелаге ГУЛАГ», и до­статочно недвусмысленно:

И наконец, вопрос самый высокий: если ничем ты не был дурен для арестант­ской братии — то был ли хоть чем-нибудь полезен? свое положение направил ли ты хоть раз, чтоб отстоять общее благо — или только одно своё всегда?

…понимавших свою должность не как кормление своей персоны, а как тяготу и долг перед арестантской скотинкой… [Солженицын 1980: 258].

Иван Денисович Шухов из деревни Темгенево Рязанской области не смог бы этого ни высказать, ни подумать — но зато он может отказаться узнавать стихи в не стихах, как отказался узнавать работу в «ненастоящем» ремесле «красилей» по трафаретам[[9]](#footnote-9).

Эпизод с Вдовушкиным не первый и не единственный случай, когда огра­ниченность собственного шуховского кругозора входит в противоречие с нуж­дами повествования. Такие противоречия, однако, далеко не всегда разре­шаются прямым появлением на сцене рассказчика, разъясняющего читателю недоступные для Шухова обстоятельства.

Достаточно вспомнить не менее хрестоматийный эпизод, когда Шухов, исполняя поручение помбригадира, относит Цезарю Марковичу в контору

295/296

его порцию каши и случайно оказывается немым свидетелем беседы об Эйзенштейне.

Здесь в первую очередь удивительно, что Шухов, тот самый Шухов, для которого еще утром стихи были делом, по словам рассказчика, «непостижи­мым», стал слушать чуждый ему и бессмысленный для него разговор, а не при­нялся думать о своем. Вернее, крайне странно, что он вообще воспринял его как разговор, а не как разновидность белого шума, в котором время от време­ни всплывают знакомые слова — например, «перец и мак». (Эти сущест­вительные были бы для него вполне значимы — приправ лагерная кухня не видала от Адама.) Ибо, чтобы следить за спором, чтобы быть способным опо­знать фразы как смысловые единицы, слушатель должен хоть как-то — пускай и ошибочно — соотноситься со смыслом беседы. В противном случае восприя­тие примет характер «испорченного телефона» уже на первом шаге.

В других ситуациях Солженицын охотно использует этот ресурс «непо­нимания». Например, «радио» в «Одном дне…» не «передает», не «разгова­ривает», не «вещает», а «галдит», то есть громко и быстро произносит какую- то недоступную пониманию Шухова (а по умолчанию и любого вменяемого человека) невнятицу. «Сейчас-то, пишут, в каждой избе радио галдит, про­водное» [Там же: 31][[10]](#footnote-10).

В сцене с «Иваном Грозным» этого не происходит. Даже зубодробительное «Глумление над памятью трех поколений русской интеллигенции!» не вы­зывает у Ивана Денисовича никаких затруднений.

С этого момента становится очевидным, что Шухов в повести выступает в качестве прибора с переменной чувствительностью. При этом его способ­ность реагировать на окружающее меняется не в зависимости от состояния и обстоятельств самого Шухова[[11]](#footnote-11), а в зависимости от потребностей автора. То есть помимо открытого деления Шухов/рассказчик в тексте появляется новый, гибридный вариант: рассказчик-действующий-посредством-Ивана Денисовича. (Так Хёйзинге некогда показалось научно плодотворным пред­положение, что у Эразма Роттердамского было две головы. По мнению Хёйзинги, это многое объяснило бы в личности гуманиста [Хёйзинга 2009: 535].)

На восприятии сцены аудиторией, впрочем, эта подвижка странным об­разом не сказалась.

Вот так описывала свое впечатление от этого эпизода Людмила Сараскина:

Когда Цезарь Маркович, увлеченный «образованным разговором», берет миску с кашей из рук Шухова так, будто она сама к нему приехала по воз­духу, а Иван Денисович, поворотясь, тихо уходит от него, спорящего с дру­гим лагерником об «Иване Грозном» (Эйзенштейн — гений или подхалим, подогнавший трактовку образа под вкус тирана?), кажется, что и автор раз­ворачивается вместе с Шуховым и идет прочь от лукавого празднословия [Сараскина 2008: 464].

Мы не знаем, насколько намеренно Л. Сараскина ввела здесь аллюзию на Некрасова («От ликующих, праздно болтающих, обагряющих руки в крови,

296/297

уведи меня в стан погибающих за великое дело любви»), но этический эф­фект, оказанный на нее приемом, очевиден. Как очевидно и то, что никаких психологических (от «лукавого празднословия» автор, согласно Сараскиной, уходит прочь вместе с Шуховым, а не вместо Шухова), литературных или иных несообразностей Сараскина не заметила.

А между тем, «образованный разговор», который доводится услышать Шухову, сам по себе удивителен донельзя. Как известно, вторая серия «Ива­на Грозного» в 1946 году, не дойдя ни до кинотеатров, ни даже до профес­сиональных показов, легла на полку по указанию свыше и пролежала там до 1958 года. Таким образом, и Цезарь Маркович, и Х-123, обмениваясь зимой 1951 года репликами:

— Нет, батенька, — мягко этак, попуская, говорит Цезарь, — объективность требует признать, что Эйзенштейн гениален. «Иоанн Грозный» — разве это не гениально? Пляска опричников с личиной! Сцена в соборе!

— Кривлянье! — ложку перед ртом задержа, сердится Х-123. — Так много искусства, что уже и не искусство[[12]](#footnote-12). Перец и мак вместо хлеба насущного![[13]](#footnote-13) И потом же гнуснейшая политическая идея — оправдание единоличной ти­рании. Глумление над памятью трех поколений русской интеллигенции! (Кашу ест ротом бесчувственным, она ему не впрок.)

— Но какую трактовку пропустили бы иначе?..

— Ах, п р о п у с т и л и бы? Так не говорите, что гений! Скажите, что подхалим, заказ собачий выполнял. Гении не подгоняют трактовку под вкус тиранов! [Солженицын 1978: 59], —

проявляли одновременно чудеса прозорливости и чудеса невежества. Про­зорливости — ибо обычный гражданин, не работавший на киностудии, не учившйся у Эйзенштейна и не состоявший членом приемной комиссии или ЦК, судить о мере гениальности опричной пляски в 1951 году никак не мог. Невежества — ибо человек, в том же, 1951 году хотя бы слышавший о фильме, точно знал, что вторая серия пришлась «тирану» категорически не по вкусу,

297/298

«собачий заказ» Эйзенштейн выполнил практически с точностью до обрат­ного — и трактовку именно что не пропустили в самом прямом смысле слова.

Причем одной из официально оглашенных причин запрета было то, что режиссер «обнаружил невежество в изображении исторических фактов, представив прогрессивное войско опричников Ивана Грозного в виде шайки дегенератов, наподобие американского Ку-Клукс-Клана, а Ивана Грозного, человека с сильной волей и характером, — слабохарактерным и безвольным, чем-то вроде Гамлета»[[14]](#footnote-14).

А значит, и упоминавшийся Цезарем танец с личиной, и сцена в соборе — знаменитое «пещное действо», зеркальный вариант шекспировской «мыше­ловки», благодаря которому, в частности, Ивана Грозного и можно было в определенной степени уподобить Гамлету[[15]](#footnote-15), также не прошли мимо высочайшей критики.

Постановление это было опубликовано и в «Культуре и жизни», и в «Ли­тературной газете» в сентябре 1946 года, произвело громовой эффект (глав­ным объектом атаки был фильм «Большая жизнь») и мимо внимания мало-мальски заинтересованных людей пройти не могло.

Итак, в том крайне маловероятном случае, если бы оба собеседника до аре­ста принадлежали к миру кино и видели фильм, они с неизбежностью знали бы о запрете и причинах запрета — и, соответственно, у них речи не могло бы идти о том, что эйзенштейновскую трактовку «пропустили».

Конечно, не менее характерной для того — и для последующего — времени формой культурной реакции было обсуждение непрочитанных и невиденных произведений — при этом информацию о них часто по крохам черпали непо­средственно из разгромных постановлений. Но постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О кинофильме “Большая жизнь”» не давало никакого представле­ния о самом кинофильме. Наоборот, только посмотрев вторую серию «Ивана Грозного», можно было при некотором усилии догадаться, что именно в ра­боте Эйзенштейна должно было так обидеть советскую власть.

Таким образом, Иван Денисович Шухов своим присутствием в лагерной конторе как бы доносит до слуха читателя разговор, который в этом виде в ян­варе 1951 года состояться не мог никак. Он невозможен в реальности лаге­ря — но, кажется, вполне мыслим в несколько иной реальности, в той, где Иван Денисович неспособен опознать в ровных строчках лжефельдшера стихи.

Очень возможно, что часть аудитории «Одного дня…» при чтении соотно­силась именно с этой реальностью, с подледным, междустрочным течением, как бы взвешивающим все обстоятельства внелагерного мира на весах лагер­ного, добавляющим к каждому «материковому» слову и определению допол­нительный объем, дополнительное значение — с учетом существования Усть-Ижмы, каторжных лагерей и Ивана Денисовича Шухова со всей его богатой трудовой биографией.

Напомним, что вторая серия «Ивана Грозного» вышла на экраны в 1958 го­ду при всем известных обстоятельствах, которые ни ко времени написания повести, ни ко времени ее публикации (1962) не были и не могли быть забыты.

298/299

По идее, столь очевидный анахронизм должен был вызвать, как минимум, не­доумение. Собственно, он его и вызвал — но не у советской аудитории.

На то, что вторая серия «Ивана Грозного» на момент действия «Одного дня…» была запрещена и поэтому разговора о ней в лагере вестись не могло, впервые указал чехословацкий киновед Любомир Линхардт (1906–1980) на конференции по творчеству Эйзенштейна, прошедшей в московском Доме кино в 1968 году. В своем выступлении он сказал также, что удивлен и расстроен тем, что потенциальные эстетические союзники Эйзенштейна, такие, как Солженицын, обрушиваются на покойного режиссера с крайне субъективными нападками, и определил такую ситуацию в советской куль­туре как скрытое продолжение Гражданской войны [Kukulin 2011: 82; пе­ревод Ильи Кукулина][[16]](#footnote-16).

Однако сорок лет спустя та же Людмила Сараскина в своей биографии Солженицына назовет эту — психологически, художественно и физически невозможную — сцену едва ли не критерием истины:

Это был прорыв к главной и полной правде о человеке, брошенном в бездну зла. Это был отказ от промежуточных и частичных правд. Это был поворот к личности, которая в советской иерархии унижена и подавлена в наиболь­шей степени, но которая в наименьшей степени живет по лжи. Это был лич­ный протест против уже понятого обмана оттепели, с ее интеллектуальной трусостью и дозированным свободомыслием [Сараскина 2008: 464].

Вайль и Генис, описывая в своей книге о шестидесятых годах реакцию об­щества на творчество Солженицына, дадут еще более ошеломляющее опре­деление: «…на открытом, не затененном идеологией пространстве “Одного дня…”» [Вайль, Генис 1998: 250].

То, что Линхардт — на наш взгляд, вполне справедливо — истолковал как продолжение гражданской войны, крайнюю степень идеологического кон­фликта, значительная часть аудитории Солженицына видимым образом не восприняла даже как идеологически окрашенное сообщение.

Нам представляется, что у этой невнимательности есть не только цензур­ные и исторические, но и литературные причины и что к моменту публика­ции они даже частично опознавались как таковые.

Нам кажется, что открытые отсылки к Толстому и полемика с Эйзенштей­ном отчасти играют в тексте ту же роль, что и неточное, но «оборотливое» слово «зэк»: формируют смысловое пространство, в котором не только ла­герь, но и все послереволюционное общество могут существовать не в качест­ве «невидимой» среды, а как предмет обсуждения и исследования.

Ведь при всем как-бы-народническом, антиинтеллигентском пафосе, при всей неприязни к модерну, Солженицын с легкостью мог бы найти менее уязвимые примеры «интеллектуальной трусости и дозированного свободо­мыслия», чем вторая серия «Ивана Грозного». Примеры, которые нельзя было бы опровергнуть простым: «Взгляните на даты. Этого не могло быть».

Почему же избран именно этот?

Через четыре с половиной года после публикации «Одного дня…» Андрей Тарковский напишет об «Иване Грозном»:

Есть фильм, который предельно далек от принципов непосредственного на­блюдения, — это «Иван Грозный» Эйзенштейна. Фильм этот не только в своем целом представляет иероглиф, он сплошь состоит из иероглифов, крупных, мелких и мельчайших, в нем нет ни одной детали, которая не была бы пронизана авторским замыслом или умыслом. (Я слышал, что сам Эй­зенштейн в одной из лекций даже иронизировал над этой иероглификой, над этими сокровенными смыслами: на доспехах Ивана изображено солнце, а на доспехах Курбского — луна, поскольку сущность Курбского в том, что он «светит отраженным светом»…) Тем не менее картина эта удивительно сильна своим музыкально-ритмическим построением [Тарковский 2002: 168 (впервые опубликовано в: Искусство кино. 1967. № 4)].

299/300

Заметим, что сам Тарковский был как раз приверженцем «непосредствен­ного наблюдения» и легитимизировал «Ивана Грозного» в рамках своего под­хода тем, что относил язык последней работы Эйзенштейна (в отличие от бо­лее ранних) к иным разновидностям искусства — музыке и театру, где допустим куда более высокий уровень условности: «А в построении харак­теров, в конструкции пластических образов, в своей атмосфере “Иван Гроз­ный” настолько приближается к театру (к музыкальному театру), что даже перестает, с моей сугубо теоретической точки зрения, быть произведением кинематографа» [Там же].

Создается впечатление, что Солженицын воспринял «Ивана Грозного» примерно так же, как и Тарковский, только для него иероглифичность пись­ма, многослойные метафоры, неприменимость прямого наблюдения, двойные цитаты из Шекспира, музыкальная организация были вещами совершенно неприемлемыми, когда речь идет о катастрофе такого масштаба (и вероятно, особенно неприемлемыми в исполнении режиссера, снявшего «Стачку», «Броненосец “Потемкин”» и «Октябрь»). Фильм, оказавший на Тарковского «завораживающее действие», для Солженицына — «безответственная фанта­зия на темы русской старины», а никак не способ вести разговор о русской ис­тории, той тени, которую она отбрасывает на современность, самой современ­ности и том, какие отражения эта современность находит для себя в этой истории по состоянию на середину сороковых. Кажется, в рамках «Одного дня… » «Иван Грозный» — воплощение подхода, который следует отторгнуть, от которого надлежит освободиться — даже за счет сознательного отказа от исторической точности уже в пространстве собственной повести.

Солженицын пытался создать язык, на котором можно было бы говорить о лагерях и их этиологии не как о некоей метафорической трагедии, не как об уже миновавшем — пусть и страшном — историческом эпизоде, который можно актуализировать только в виде тени на стене, а как о конкретном со­циальном и человеческом бедствии и — что не менее важно — как об одном из проявлений другого, куда более страшного социального и человеческого бед­ствия, которое, в отличие от ГУЛАГа, не было упразднено в 1960 году. Если внутри повести один день одного зэка был метонимией лагеря как явления, то лагерь как явление был, в свою очередь, метонимией Советского Союза.

Впоследствии в «Архипелаге ГУЛАГ» Солженицын воспользуется тем же приемом, совместив историю лагерей с историей страны — и сделав одной из точек привязки отдельную человеческую судьбу, свою собственную.

Язык Эйзенштейна в его театральной ипостаси, язык, где для демонстра­ции состояния мяса можно было использовать дождевых червей, по мнению Солженицына, категорически не подходил для ситуации, в которой и это гни­лое мясо, и эти черви были бы сочтены лакомством:

300/301

— Потом и черви по мясу прямо как дождевые ползают. Неужели уж такие были?

— Но более мелких средствами кино не покажешь!

— Думаю, это б мясо к нам в лагерь сейчас привезли вместо нашей рыбки говённой, да не моя, не скребя, в котел бы ухнули, так мы бы…»[[17]](#footnote-17) [Солже­ницын 1978: 82].

Мясо было бы съедено с радостью, на пайке-двухсотке строился и был по­строен Беломорско-Балтийский канал — и оба эти обстоятельства были про­дуктом государственной политики и социального распада.

Эта пайка-двухсотка, бригадная организация труда, лошади, сданные в кол­хоз, зубы, потерянные Шуховым в Усть-Ижме, где он доплывал от цинги, по мнению Солженицына — принципиально неэстетизируемы. Не было в них ни величия, ни обаяния, ни метафорического смысла. Только буквальный, фи­зический, калечащий.

Недаром одно из тех немногих мест, где рассказчик открыто вытесняет Шухова из повествования, это сцена в столовой, когда заработанную Иваном Денисовичем кашу отдают капитану Буйновскому. Мы позволим себе при­вести эту цитату полностью, в том числе и для того, чтобы продемонстриро­вать важные стилистические различия между косвенной речью Шухова и речью рассказчика.

…А вблизи от них сидел за столом кавторанг Буйновский. Он давно уже кон­чил свою кашу и не знал, что в бригаде есть лишние, и не оглядывался, сколько их там осталось у помбригадира. Он просто разомлел, разогрелся, не имел сил встать и идти на мороз или в холодную, необогревающую обо­гревалку. Он так же занимал сейчас незаконное место здесь и мешал ново­прибывающим бригадам, как те, кого пять минут назад он изгонял своим металлическим голосом. Он недавно был в лагере, недавно на общих рабо­тах. Такие минуты, как сейчас, были (он не знал этого) особо важными для него минутами, превращавшими его из властного звонкого морского офи­цера в малоподвижного осмотрительного зэка, только этой малоподвиж­ностью и могущего перемочь отверстанные ему двадцать пять лет тюрьмы… Виноватая улыбка раздвинула истресканные губы капитана, ходившего и вокруг Европы, и Великим северным путём. И он наклонился, счастливый, над неполным черпаком жидкой овсяной каши, безжирной вовсе, — над ов­сом и водой [Там же: 57]

Эта — издевательская — форма толстовского опрощения[[18]](#footnote-18), эта «желудоч­ная шкала», с легкостью необыкновенной сводящая на нет многовековую, со времен Алексея Михайловича, пропасть между образованным классом и крестьянством, не могла быть ни осмыслена, ни даже замечена Иваном Де­нисовичем Шуховым ни в каком его модусе. Но Солженицыну эта сцена не­обходима — в качестве мотивировки.

Трансформацию, которая уже произошла с кавторангом, трансформацию, которая еще с ним произойдет, когда он научится наконец, не разумом даже, а костями, понимать лагерный и внелагерный мир, с точки зрения Солжени-

301/302

­цына, не опишешь в категориях высокой трагедии или чистой формы — вер­нее, описание это окажется неистиной. Впрочем, и в иных категориях описать ее затруднительно, и остается только отметить в очередной словарной статье степень эмоциональной реакции, вызванной у двух достаточно разных людей тем, что их рацион обогатился неполной миской овсяной каши на воде. Только оценить тот общий знаменатель, к которому сведены эти люди.

В этом контексте спор с Эйзенштейном о средствах, наиболее практически и этически пригодных для изображения социальных бедствий XX (и XVI) века, полемическое сотрудничество с русской классикой, война с советской речью и культурой сами в значительной мере становились языковым сред­ством, инструментом изображения лагеря и окружающего его мира. Ибо представление о том, как можно — и как нельзя — отображать конкретное со­бытие или явление, будучи встроено в текст, само становится характеристи­кой этого события или явления и частью риторической системы.

Возможно, отчасти поэтому все эти маневры и не воспринимались значи­тельной частью читателей как высказывания идеологического свойства.

И вот здесь мы хотели бы возвратиться к обстоятельству уже упомянутому. К стилистическим различиям между речью Шухова и речью рассказчика. По­следняя куда более строго и стройно организована, больше соответствует норме письменной речи, не так изобилует просторечиями и нестандартными морфологическими конструкциями.

На уровне прямого прочтения это будет казаться естественным, если только не знать, что Александр Исаевич Солженицын, в 1947 году — ироническим об­разом, благодаря лагерю — открывший для себя словарь Даля, был настолько потрясен распахнувшимся перед ним речевым пространством, что положил его в основу работы с языком, а впоследствии, уже в Америке, предпринял по­пытку снова сделать словарь Даля словарем живого русского языка, составив на его основе свой собственный «Русский словарь языкового расширения».

Словарь этот был изначально организован как средство речевой гимна­стики, как инструмент для освоения маргинальных сфер языка и переноса нужного в узус, как способ «восполнить иссушительное обеднение русского языка и всеобщее падение чутья к нему» [Солженицын 2000: 3].

Собственно же как справочный материал, как словарь этот огромный объем, по определению, бесполезен. Собственно, это обстоятельство заявлено составителем прямо: «…предлагаемый словарь предназначен не для розыска по алфавиту, не для справок, а для чтения, местами подряд, или для случай­ного заглядывания. Нужное слово может быть найдено не строго на месте, а с небольшим сдвигом» [Там же: 5]. Это своего рода лингвистическая уто­пия — склад для организованных пользователей языка, нуждающихся лишь в пище для интуиции[[19]](#footnote-19).

Соответственно, для Солженицына речь Шухова — его вольное, мастер­ское и радостное обращение со словом (очень напоминающее его же вольное, мастерское и радостное обращение с кладкой) — один из важнейших призна­ков личного, культурного и социального здоровья персонажа. На уровне языка (как и в случае с Вдовушкиным) именно Шухов, а вовсе не пользую­щийся «иссушенной» литературной речью рассказчик, является желанным носителем нормы.

302/303

При этом сохранение языкового рисунка в иерархической цепочке автор­ских приоритетов стоит очень высоко — и снова много выше точного отобра­жения лагерной реальности, ибо настоящий лагерник, будь он трижды из де­ревни Темгенево, на восьмой год своего срока (часть которого он провел в «общих» ИТЛовских лагерях, бок о бок с уголовниками) уж никак не мог бы подумать про себя: «Ой, лють там сегодня будет: двадцать семь с ветерком, *ни укрыва, ни грева!»,* хотя бы потому, что «грев» в лагере — это не источник тепла, а нелегально переданная на зону или в БУР передача, скорее всего, еда[[20]](#footnote-20). (См., например, «Справочник по ГУЛАГу» Жака Росси: «(Д)[[21]](#footnote-21): грев — продуктовая передача, кешар, всякая жратва, раздобытая внеплановым об­разом. Ср. *бациллы»* [Росси 1991].)

Но, кажется, в рамках авторской концепции языковая целостность Ивана Денисовича в принципе не может уступать лагерной (да еще и уголовной) дескриптивной норме, ибо именно на шуховской устойчивости к любым разъедающим внешним влияниям и построена вся система смыслопорождения повести[[22]](#footnote-22).

Нам представляется, что в «Одном дне Ивана Денисовича» А.И. Солжени­цын поставил себе задачу исключительной сложности: не просто рассказать о лагере как явлении, но и начать внутри этой смысловой зоны разговор о том, чем было и чем стало послереволюционное общество — и чем оно должно бы было стать в норме (по Солженицыну), если бы не сбилось с курса.

Фактически, Солженицын в шестидесятых годах XX века пытался занять экологическую нишу писателя века XIX — на момент написания «Одного дня… » еще не властителя дум, но уже человека, ответственного за саму по­становку проблем. И обогатить эту нишу — включив в представление о по­становке проблем идею о необходимости создания надлежащих, незараженных средств для их обсуждения.

Сотворение этой, уже не словарной, а понятийной утопии, в которой была бы возможна не просто проблематизация доселе как бы «не существовавших» болевых зон культуры, но проблематизация их на фоне уже заданной, заранее вычисленной культурной нормы — личной и рабочей этики, народной жизни, социальных моделей и языка, данных в состоянии «какими они должны быть», — представлялось Солженицыну ценностью настолько важной, что ради этого он готов был пренебречь подробностями лагерного быта, точ­ностью речи, хронологией, границами личности персонажа — и даже тща­тельно простраивавшимся ощущением подлинности, нелитературности текста. Если можно так выразиться, пренебречь правдой во имя истины.

303/304

Но с каждым таким отклонением повествование с неизбежностью уходило из лагерного и исторического пространства — куда?

Нельзя сказать, что стремление Солженицына разработать такой смысло­вой объем не было замечено и оценено аудиторией и специалистами. Сравни­тельно недавно, например, об этом напоминал Жорж Нива:

«Один день Ивана Денисовича» — первый камень в этой постройке. И пер­вый диалог — европейский диалог об истории и прогрессе, о существовании Бога и скептицизме. Он происходит в ГУЛАГе, но по всем правилам клас­сицизма (с соблюдением единства места, времени и действия). А ночной диалог баптиста Алеши и честного мужика Ивана (праведника, о своей пра­ведности не подозревающего) — первый случай общеевропейского экзи­стенциального философского диалога в солженицынском изводе [Нива 2009: 196].

Сама возможность существования вышецитированного мнения, оцени­вающего текст именно в категориях проблематизации «зон умолчания» со­ветской культуры, — равно как и объем полемики, посвященной тем или иным культурно-этическим аспектам «Одного дня…»[[23]](#footnote-23), — свидетельство того, что попытка создать новый инструмент для осмысления советского суще­ствования хотя бы частично, но удалась.

Парадоксальным образом, общий результат этой словарной работы, веро­ятно, можно уподобить первому солженицынскому изобретению — слову «зэк», вытеснившему более аутентичные и более точные термины, ибо его ждали «язык и история».

Наиболее востребованным пространством для разговора о лагере, рево­люции и советской истории оказалось — кто бы мог подумать — простран­ство идеологии, истории-какой-она-должна-быть, фактически — простран­ство мифа.

##### ЛИТЕРАТУРА

Kukulin 2011 — Kukulin I. A prolonged revanche: Solzhenitsyn and Eisenstein // Studies in Russian and Soviet Cinema. 2011. Vol. 5. № 1. С. 73–101.

Вайль, Генис 1998 — Вайль П., Генис А. 60-е: Мир советского человека. М.: Новое ли­тературное обозрение, 1998.

Власть и художественная интеллигенция 1999 — Власть и художественная интелли­генция: Документы ЦК РКП(б) — ВКП (б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917—1953 / Под ред. А.Н. Яковлева; сост. А.Н. Артизов, О.В. Наумов. М.: Международный фонд «Демократия», 1999.

Леви 2010 — Леви П. Канувшие и спасенные. М.: Новое издательство, 2010.

Михайлик 2002 — Михайлик Е. Кот, бегущий между Солженицыным и Шаламовым // Шаламовский сборник. Вып. 3 / Сост. Е.Е. Есипов. Вологда: Грифон, 2002. С. 101–114.

Нива 2009 — Нива Ж. О двух подвигах Солженицына // Звезда. 2009. № 6.

Росси 1991 — Росси Ж. Справочник по ГУЛАГу. М.: Просвет, 1991 (http://www.memorial.krsk.ru/Articles/Rossi/g.htm).

Руднев 1999 — Руднев В. Поэтика деперсонализации // Логос. 1999. № 11/12. С. 55– 63.

304/305

Сараскина 2008 — Сараскина Л. Александр Солженицын. М.: Молодая гвардия, 2008.

Солженицын 1978 — Солженицын А.И. Собрание сочинений: В 20 т. Вермонт; Париж: YMCA-Press, 1978. Т. 3.

Солженицын 1980 — Солженицын А.И. Архипелаг ГУЛАГ: Опыт художественного ис­следования // Солженицын А.И. Собрание сочинений: В 20 т. Вермонт; Париж: YMCA-Press, 1980. Т. 5–7.

Солженицын 1995 — Солженицын А.И. Радиоинтервью к 20-летию выхода «Одного дня Ивана Денисовича» для Би-би-си // Звезда. 1995. № 11. C. 3–7.

Солженицын 1999 — Солженицын А.И. С Варламом Шаламовым // Новый мир. 1999. № 4. C. 163–169.

Солженицын 2000 — Русский словарь языкового расширения / Сост. А.И. Солжени­цын. 3-е изд. М.: Русский путь, 2000.

Сталин 2006 — Сталин И.В. Сочинения. Тверь: Информационно-издательский центр «Союз», 2006. Т. 18.

Тарковский 2002 — Андрей Тарковский: Архивы, документы, воспоминания / Сост. П.Д. Волков. М.: Подкова, 2002.

Толстой 1962 — Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. Т. 5.

Хёйзинга 2009 — Хёйзинга Й. Культура Нидерландов в XVII веке. Эразм. Избранные письма. Рисунки. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2009. С. 535.

Чуковский 2001 — Чуковский К.И. Высокое искусство // Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2001. Т. 3.

Шаламов 1992 — Шаламов В. Колымские рассказы. М.: Советская Россия, 1992.

1. Исходным материалом послужило официальное обозна­чение «з/к» («заключенный каналоармеец»). [↑](#footnote-ref-1)
2. Как ни популярен был Высоцкий («зэка Васильев и Пет­ров зэка»), а солженицынская находка оказалась более живучей и устойчивой. [↑](#footnote-ref-2)
3. «Может, еще Цезарь бригадиру что в нарядах подмучает — уважителен к нему бригадир, зря бы не стал» [Солжени­цын 1978: 60]. [↑](#footnote-ref-3)
4. См., например, «Канувшие и спасенные» Примо Леви. [↑](#footnote-ref-4)
5. «Но, по душе, не хотел бы Иван Денисович за те ковры браться. Для них развязность нужна, нахальство, милиции на лапу совать. Шухов же сорок лет землю топчет, уж зу­бов нет половины и на голове плешь, никому никогда не давал и не брал ни с кого и в лагере не научился.

   Лёгкие деньги — они и не весят ничего, и чутья такого нет, что вот, мол, ты заработал. Правильно старики гово­рили: за что не доплатишь, того не доносишь. Руки у Шу­хова ещё добрые, смогают, неуж он себе на воле верной ра­боты не найдёт?» [Там же: 33]. [↑](#footnote-ref-5)
6. «На сцене были ровные доски по середине, с боков стояли крашеные картины, изображавшие деревья, позади было протянуто полотно на досках. В середине сцены сидели девицы в красных корсажах и белых юбках. Одна очень толстая, в шелковом белом платье, сидела особо на низкой скамейке, к которой был приклеен сзади зеленый картон. Все они пели что-то» [Толстой 1962: 360]. [↑](#footnote-ref-6)
7. «Она не могла следить за ходом оперы, не могла даже слы­шать музыку: она видела только крашеные картоны и странно наряженных мужчин и женщин, при ярком свете странно двигавшихся, говоривших и певших; она знала, что все это должно было представлять, но все это было так вы­чурно-фальшиво и ненатурально, что ей становилось то со­вестно за актеров, то смешно на них» [Толстой 1962: 361]. [↑](#footnote-ref-7)
8. И не сказывается ли на решении то, что Вдовушкин — не настоящий фельдшер? [↑](#footnote-ref-8)
9. Ситуация эта в определенном смысле бросает тень на рас­сказчика: ибо он-то как раз узнает в работе Вдовушкина стихи — по формальным признакам. [↑](#footnote-ref-9)
10. Или «жизни их не поймешь» [Там же] — думает Шухов об односельчанах, которые не желают заниматься искон­ным крестьянским трудом на земле. [↑](#footnote-ref-10)
11. Подобный художественный прием использует, например, Шаламов: в «Колымских рассказах» способность персо­нажей воспринимать музыку, стихи, соотноситься с ис­торическим временем прямо зависит от их физического состояния. [↑](#footnote-ref-11)
12. Характерно, что эти слова почти дословно совпадают с по­зицией самого Солженицына, который в письме к Нико­лаю Зубову напишет о фильме так: «Такая густота вы­вертов, фокусов, находок, приёмов, новинок — так много искусства, что совсем уже не искусство, а чёрт знает что — безответственная фантазия на темы русской старины» (цит. по: [Сараскина 2008: 464]). [↑](#footnote-ref-12)
13. Любопытно, что эта позиция в некотором смысле совпа­дала с одним из официальных советских направлений, проникавшим и в лагерную жизнь. См., например, инци­дент, описанный у Шаламова: «Татьяна Михайловна была дама, старавшаяся до мелочей попадать в тон высшему на­чальству. Она сделала большую карьеру на Колыме. Ее ду­ховный подхалимаж был почти беспределен. Когда-то она просила принести что-либо почитать “получше”. Я принес драгоценность: однотомник Хемингуэя с “Пятой колон­ной” и “48 рассказами”. Ильина повертела вишневого цвета книжку в руках, полистала.

    — Нет, возьмите обратно: это — роскошь, а нам нужен черный хлеб.

    Это были явно чужие, ханжеские слова, и выговорила она их с удовольствием, но не совсем кстати» [Шаламов 1992: 459].

    Рассказ написан в 1960 году, за два года до публикации «Одного дня…». Сборник Хемингуэя вышел на англий­ском под названием «The Fifth Column and the First Forty- Nine Stories» и был опубликован на русском в 1939-м как «Пятая колонна и первые тридцать восемь рассказов». [↑](#footnote-ref-13)
14. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О кинофильме “Большая жизнь”» от 4 сентября 1946 года. Цит. по: [Власть и художественная интеллигенция 1999: 601]. [↑](#footnote-ref-14)
15. Хотя товарищ Сталин нашел для этого иные причины: «Царь у вас получился нерешительный, похожий на Гам­лета. Все ему подсказывают, что надо делать, а не он сам принимает решения» [Сталин 2006: 433]. [↑](#footnote-ref-15)
16. Илья Кукулин также указывает, что о самом факте несоот­ветствия впоследствии писали Лев Мархасев и Владимир Радзишевский, «но ни тот, ни другой никак не прокоммен­тировали это расхождение произведения Солженицына с историческими фактами» [Kukulin 2011: 82]. [↑](#footnote-ref-16)
17. Заметим, что тема эта была для Солженицына знаковой — несколько лет спустя он начнет «Архипелаг ГУЛАГ» с ис­тории о съеденных ископаемых тритонах. [↑](#footnote-ref-17)
18. Толстой в «Одном дне…», на наш взгляд, существует не столько в качестве литературного и этического эталона, сколько в качестве рабочего инструмента, фомки, регу­лярно применяемой для скорейшего взлома значений. [↑](#footnote-ref-18)
19. И как все утопии такого рода, она подразумевает существо­вание «нового человека», в данном случае — «нового носи­теля языка», относящегося к этой своей роли с воистину коммунистическими сознательностью и ответственностью. [↑](#footnote-ref-19)
20. Нужно сказать, что в отношении аудитории «принцип “зэка”» сработал и в этом случае, причем со скоростью ошеломляющей. Именно эту фразу через девять месяцев после публикации «Одного дня… » процитирует Корней Чуковский, говоря о сложностях литературного пере­вода — и процитирует в качестве образца живого просто­народного крестьянского языка [Чуковский 2001: 122–124 (впервые опубликовано в «Литературной газете» за 3 августа 1963 года)]. [↑](#footnote-ref-20)
21. В справочнике обозначает уголовную лексику. Поскольку лагерно-тюремно-ссыльная биография Жака Росси нача­лась в 1937-м, а закончилась в 1961-м, описываемый пе­риод она перекрывает полностью. [↑](#footnote-ref-21)
22. В этом смысле показательно, что Шухова так и не смогли полностью и правильно включить в карательный доку­ментооборот — ибо ни он, ни его следователь, как ни ду­мали, а не сумели придумать ему шпионское задание. [↑](#footnote-ref-22)
23. См., например, горячие споры об этичности увлеченной работы в лагере. На ряд позиций Солженицын затем счел нужным ответить на страницах «Архипелага ГУЛАГ». [↑](#footnote-ref-23)