



Н. М. Щедрина

«КРАСНОЕ КОЛЕСО»

в жизни и творчестве
Александра
Солженицына

Н. М. Щедрина

**«КРАСНОЕ КОЛЕСО»
В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ
АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА**

Монография



Нестор-История
Москва • Санкт-Петербург
2025

УДК 82
ББК 83.3(2)
Щ 36

Автор:

Н. М. Щедрина — доктор филологических наук, профессор

Рецензенты:

А. В. Урманов — доктор филологических наук
профессор, зав. кафедрой русского языка и литературы
Благовещенского государственного педагогического университета;

А. М. Лобин — доктор филологических наук,
доцент, профессор кафедры русского языка, литературы и журналистики Ульянов-
ского государственного педагогического университета имени И. Н. Ульянова

Щедрина Н. М.

Щ 36 «Красное Колесо» в жизни и творчестве Александра Солженицына :
монография. — М. ; СПб. : Нестор-История, 2025. — 352 с.

ISBN 978-5-4469-2345-8

В книге исследуется десяти томное «повествование в отмеренных сроках» лауреата Нобелевской премии Александра Солженицына «Красное Колесо» (1936–2006), осуществление замысла которого прошло через всю жизнь писателя. Моноцентричность эпопеи и связь с другими произведениями, начиная с 1960-х годов, кончая второй половиной 1990-х, очевидны. Результаты анализа позволили скорректировать этапы замысла «Красного Колеса» и историю его воплощения.

Внимание сосредоточено на способах автобиографизма, историософии А. И. Солженицына, формах выражения авторского присутствия, авторской оценки, рефлексии и саморефлексии, а также на типах повествования «Красного Колеса».

В метаисторической парадигме эпопеи сошлись разнообразные стилевые доминанты, биографические и сюжетообразующие хронотопы, синтез роман-ных форм, мотивная структура. Анализ изобразительно-выразительных средств, используемых писателем, способствовал раскрытию поэтики «Красного Колеса».

Монография адресована филологам, историкам, философам и всем тем, кто интересуется творчеством А. Солженицына и русской литературой XX века.

УДК 82
ББК 83.3(2)

В оформлении обложки использована картина
Н. Ибраева «Тяжесть и сталь» (2021 г.).

ISBN 978-5-4469-2345-8

© Н. М. Щедрина, 2025
© Н. Ибраев, обложка, 2025
© В. А. Кулакова, оформление, 2025

Оглавление

От автора	6
-----------------	---

ГЛАВА 1. МЕТАИСТОРИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА

«КРАСНОГО КОЛЕСА»	8
-------------------------	---

1. История воплощения замысла «Красного Колеса»	8
2. Иван Денисович — «пьедестал» для «Архипелага ГУЛАГ»	48
3. «Опыт художественного исследования» «Архипелаг ГУЛАГ»	60
<i>Масштаб изображения</i>	60
<i>Особенности авторской рефлексии</i>	73
4. Автобиографизм и способы идентификации в произведениях А. И. Солженицына 1960-х—1970-х годов	83
«В круге первом». Герой Нержин и авторская рефлексия	85
«Раковый корпус». Костоглов и проявление саморефлексии автора	103

ГЛАВА 2. ИСТОРИОСОФИЯ АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА И ФОРМЫ АВТОРСКОГО ПРИСУТСТВИЯ В РОМАНЕ

«КРАСНОЕ КОЛЕСО»	117
------------------------	-----

1. Художественная философия истории А. И. Солженицына	117
<i>Мировоззренческие позиции писателя</i>	119
<i>Мифология Февраля и роль исторической личности в концепции А. Солженицына</i>	142
<i>Первая мировая война в «Красном Колесе»</i>	169
2. Формы авторского присутствия в «Красном Колесе»	176
<i>Автор — выразитель концепции произведения.</i> <i>Роль автоинтерпретации</i>	176
<i>Взаимоотношение автора-повествователя и исторического лица</i>	182
Столыпин	184
Ленин	190
<i>Поэтика прямой передачи мысли автора</i>	205

ГЛАВА 3. ОРГАНИЗАЦИЯ ПОВЕСТВОВАНИЯ	
В «КРАСНОМ КОЛЕСЕ» А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА	216
1. Своеобразие жанра «Красного Колеса»	218
<i>Черты исторического романа</i>	218
<i>Синтез романских форм: цикл и эпопея</i>	221
2. Структурно-организующая роль мотивов «Красного Колеса» и их метафоризация.....	231
<i>Мотивы «бесовщины», двойничества</i>	234
<i>Мотивы карнавала и игры</i>	248
<i>Мотивы русского «фатума», рока, самоубийства</i>	262
3. Хронотопический тип изложения в эпопее	268
<i>Пространственные хронотопы</i>	272
Питроград–Петербург	272
Москва.....	276
<i>Биографические и сюжетобразующие хронотопы</i>	283
<i>Роль ритма в романе А. Солженицына</i>	290
4. Художественные приёмы в «Красном Колесе»	294
<i>Литературная кинематографичность</i>	294
<i>Газетные монтажи, фрагментарные, обзорные главы, главы-ретроспекции</i>	302
<i>Документальность</i>	304
<i>Природный космос произведения</i>	308
<i>Символизация образов романа</i>	316
 Метатекст «Красного Колеса» и проблема целостности (вместо заключения)	320
Из архива Солженицына	326
Принятые сокращения	333
Указатель имён	334
Работы Н. М. Щедриной о творчестве А. И. Солженицына.....	338
Иллюстрации и страницы из архива	351

*«Этот Роман, ещё не написанный,
всегда был величайшей любовью моей жизни.
Ничего на свете я не любил до такого
обмирания сердца».*

(Солженицын А. И. Три отрывка из «Дневника Р-17»)

От автора

Подтверждено практикой, что книги, создаваемые писателями в процессе большого промежутка времени, а иногда и всей жизни, по-своему уникальны: они раскрывают логику развития художественного сознания автора и хранят в себе фрагменты его человеческого опыта. Для Солженицына таким произведением, согласно внутрилитературной динамике его творческой деятельности, стало «Красное Колесо» (1936, 1969—1973, 1975—2006), на котором лежит печать финальной книги. Солженицын начал работать над ним, будучи, по его словам, «краснофлаговым патриотом», а в результате пришёл к пониманию подлинной сути происходившего в России. Постановка и решение автором масштабных проблем обусловили необходимость выявления связей «Красного Колеса» с другими произведениями писателя.

«Повествование в отмеренных сроках» выстраивается как макро-структура, в которой усматривается схема формально-содержательной организации текстового целого всего творчества Солженицына. Ею движет единый исторический хронотоп, и такая субъектная организация связана не только с автобиографизмом как литературоведческой проблемой, но и с психологическими процессами, происходившими в сознании художника, — с рефлексией и саморефлексией. Обнаруживается особая форма «вживания», благодаря которой писатель обретает возможность транспонировать в созданный им характер собственный опыт, применяя различные способы «поведения» в тексте. Такие особенности авторского слога продемонстрировали как процесс формирования историософии Солженицына, так и его позицию по отношению к Первой мировой войне, Февральской революции и Октябрьскому перевороту.

Перспективы дальнейшего изложения материала в заключительной части эпопеи «На обрыве повествования» говорят о масштабности до конца неосуществлённого замысла «Красного Колеса». Тем не менее, эпопею можно считать итоговой в наследии Солженицына, создание и появление которой зависели от историко-культурной ситуации, от способов выражения авторского мировидения, от этических и эстетических парадигм. Моделирование возможных подходов к генезису романских форм, структуры жанров поэзии, драматургии, кинематографа, публицистики, использование изобразительно-выразительных средств слились воедино в поэтике Солженицына, что открывает для исследователя и природу творческого таланта, и его писательскую лабораторию.

Для автора этого исследования этап обращения к «Красному Колесу» завершающий. Первое осмысление¹ десятилетнего романа состоялось в 1993 году, когда Солженицын ещё не вернулся из изгнания. Эпопея рассматривалась в соотнесении с книгами русского зарубежья.

В 2010 году при поддержке Российского гуманитарного научного фонда была издана монография², в которой «Красное Колесо» анализировалось в контексте произведений отечественной прозы как писателей метрополии (Д. Балашова, Ю. Давыдова, В. Астафьева, Ю. Трифонова и др.), так и русского зарубежья (Д. Мережковского, Б. Зайцева, М. Алданова, В. Максимова и др.).

В этой книге «“Красное Колесо” в жизни и творчестве Александра Солженицына» представлены посильные результаты интерпретации эпопеи как метатекстовой структуры в наследии А. И. Солженицына, открывающей путь к постижению синтезирующей проблемы художественной целостности всего созданного писателем.

Автор монографии благодарит Наталию Дмитриевну Солженицыну за любезно предоставленные архивные материалы, иллюстрирующие работу А. И. Солженицына над «Красным Колесом»; рецензентов монографии: Александра Васильевича Урманова, доктора филологических наук, профессора, зав. кафедрой русского языка и литературы Благовещенского государственного педагогического университета и Александра Михайловича Лобина, доктора филологических наук, доцента, профессора кафедры русского языка, литературы и журналистики Ульяновского государственного педагогического университета имени И. Н. Ульянова.

Выражает признательность заведующему отделом по изучению наследия А. Солженицына Дома русского зарубежья, кандидату исторических наук Галине Андреевне Тюриной.

Старшему научному сотруднику отдела по изучению наследия А. Солженицына, библиографу Елене Николаевне Савельевой.

Сотруднику «Русского общественного фонда Александра Солженицына» Надежде Григорьевне Левитской (1925–2020), составителю первой библиографии по творчеству Александра Солженицына после возвращения из изгнания.

Сердечная благодарность кандидату филологических наук Веронике Александровне Кулаковой за редакционно-техническую помощь.

Всем тем, кто оказывал поддержку в написании книги.

¹ Щедрина Н. М. Проблемы поэтики исторического романа русского зарубежья (М. Алданов, В. Максимов, А. Солженицын). Уфа: Изд-во Башкирского ун-та, 1993. 176 с.

² Щедрина Н. М. «Красное Колесо» А. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века. М.: Памятники исторической мысли, 2010. 336 с.

Глава 1

МЕТАИСТОРИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА «КРАСНОГО КОЛЕСА»

Творчество А. И. Солженицына — особый этап в развитии русской литературы. Произведения писателя — события не только отечественного, но и мирового масштаба. Их значение обусловлено и художественными достоинствами, и идеологическим содержанием, и судьбой писателя.

Художник и документалист, беллетрист и историк, а главное — мыслитель, А. Солженицын вошёл в нашу литературу в начале 1960-х годов. Литературная известность пришла к нему в 1962 году в связи с публикацией в «Новом мире» рассказа «Один день Ивана Денисовича». А затем были и «опыт художественного исследования» «Архипелаг ГУЛАГ», Нобелевская премия 1970 года, выдворение из Советского Союза, публикация за границей повестей, романов, драматической трилогии, киносценария, публицистики, созданных в своей основе в России.

Второе «рождение» писателя в нашей стране осуществилось в конце 1980-х — начале 1990-х годов после возвращения Солженицыну гражданства.

Определяя место Солженицына в русской литературе, Н. Струве отмечал: «Он поистине великое явление культуры наряду с Львом Толстым, Фёдором Достоевским. Человек, который сумел всё одолеть, соединить и выразить в писательстве. Необычайная воля, явно питаемая духом. И в этом смысле он, я бы сказал, явление характерно русское. Такого на Западе быть, пожалуй, и не могло»¹.

1. История воплощения замысла «Красного Колеса»

Замысел книги о революции возник у Солженицына 18 ноября 1936 года, когда ему не исполнилось ещё и восемнадцати. И это, по его словам, не было случайностью, ибо в детстве всё ею переполнено в воспоминаниях взрослых, для которых 1917 год — недавно произошедшее

¹ Струве Н. Центр имени Александра Солженицына открылся в Париже [интервью] // Российская газета: [сайт]. URL: <https://rg.ru/2017/05/22/centr-imeni-aleksandra-solzhenicyna-otkrylsia-v-parizhe.html> (дата обращения: 02.01.2020).

событие: «Я родился под сенью революции...[поэтому] не мудрено, что этой революцией я должен был заняться» (П. Т. 3. С. 195).

«Осенний день 1936 года запомнился Солженицыну навсегда. Уже были отменены воскресенья, от пятидневки перешли к шестидневке, и каждое число, делившееся на шесть, оказывалось всеобщим выходным днём. 18 ноября подходило под общее правило, и занятий в университете не было <...> Студент-первокурсник шёл по Пушкинскому бульвару в каком-то смутном волнении, и в одном месте, под уже оголёнными ветками деревьев, его вдруг как будто осенило. Надо писать роман о революции, начиная не с октябрьского переворота (до сих пор он думал, что именно это корень революционной истории), а с событий 1914, с Первой мировой войны <...> надо взять всего-навсего одну узловую битву <...> открылась Самсоновская катастрофа — в ней был ключ»¹. Писатель рассказывал: «Я засел за книжки по Первой мировой войне. Обратил внимание сразу на Самсоновскую катастрофу. [Она] поразительна во многих отношениях, типична, характерна, как бы репрезентативна для этой войны. Я решил так: описывать всю войну, конечно, не буду, а только одну битву <...> очень подробно»². Солженицын не представлял тогда, что во время Второй мировой войны ему предстоит пройти весь путь армии Самсонова.

Первая жена Солженицына Наталья Решетовская вспоминает, что Александр, «студент двух вузов, старался не терять ни минуты. Даже на трамвайной остановке перебирал самодельные картонки, на одной стороне которых были написаны имена римских деятелей, события древней истории, на другой — связанные с ними даты»³.

С 1937 года начал активно собирать материал, были написаны главы о Самсоновской катастрофе. Затем в работе над романом наступил перерыв до 1963 года. В 1965 году определилось название — «Красное Колесо», в 1967-м — принцип Узлов, «то есть сплошного густого изложения событий в сжатые отрезки времени», но с намеренными перерывами между Узлами. С 1969-го наступает время непрерывной работы над произведением. 1971 год ознаменован публикацией первой части «Красного Колеса» в Париже. В послесловии к этому изданию автор пишет: «Эта книга сейчас не может быть напечатана на нашей родине, иначе как в самиздате — по цензурным выражениям, недоступным нормальному человеческому рассудку, да даже из-за того одного, что потребовалось писать слово Бог с маленькой буквы. На это унижение я уже не

¹ Сараскина Л. И. Александр Солженицын. М.: Молодая гвардия, 2009. С. 150.

² Цит. по: Паламарчук П. Г. Александр Солженицын: путеводитель. М.: Столица, 1991. С. 55.

³ Ссылка даётся по: Сараскина Л. И. Александр Солженицын... С. 162.

могу пригнуться. Директива писать Бога с маленькой есть дешёвая атеистическая личность... для понятия, обозначающего высшую творческую силу Вселенной, можно было бы опустить эту большую букву» (П. Т. З. С. 485).

«После высылки писателя в изгнание он углубил написанные ещё в СССР ленинские главы, в том числе и 22-ю из “Августа”, намеренно не опубликованную в первом издании. Весной 1976 года писатель собрал в Гуверовском институте в Калифорнии обширные материалы об истории убийства Столыпина. Летом – осенью 1976 года в Вермонте были написаны все относящиеся к этому циклу главы. В начале 1977 года <...> глава (“Этюд о монархе”) – после чего узел первый окончательно стал двухтомным»¹.

Таким образом, хронологически начало повествования отодвинулось с Самсоновской операции в Первой мировой войне к периоду царствования Александра II и появления земства в России. Дополнительно написаны ретроспективные главы, обозначенные в романе в обратной хронологической последовательности (см. «Из узлов предыдущих» – сентябрь 1911, июнь 1907, июль 1906, октябрь 1905, январь 1905, осень 1904, лето 1903, 1901, 1899), – и так фактически доведены до марта 1881 года – времени убийства Александра II. Писателя интересовали философия, нравственные побуждения и пик террористического движения, кульминацией которого стало в последующие годы, по мнению Солженицына, убийство П. А. Столыпина (Богров – Азеф) в России, подчёркивалась актуальность революционного террора на Западе.

В июне 1971 года в Париже выходит впервые русское издание «Августа Четырнадцатого» – первого «узла» «Красного Колеса». Отдельные фрагменты из «узлов» последующих публиковались в «Вестнике русского студенческого христианского движения», «Русском возрождении».

С травлей А. И. Солженицына в феврале 1985 года в американской печати, связанной с романом «Август Четырнадцатого», соотносится выпад А. Д. Синявского против писателя в парижском журнале «Синтаксис», положивший начало разговору о малохудожественном произведении автора, когда-то написавшего «Один день Ивана Денисовича». В нём утверждалось, что «идеолог... пожирает того художника, каким когда-то был Солженицын»². Затем выступление уже о трёх «узлах» в целом И. Дедкова в «Свободной мысли» в 1991 году и других. Это совпало с тем временем, когда «повествование в отмеренных сроках» вышло в Париже.

¹ Цит. по: *Паламарчук П. Г.* Александр Солженицын: путеводитель... С. 63.

² *Синявский А. Д.* Солженицын как устроитель нового единомыслия // Терц А. (Синявский А. Д.) Путешествие на Чёрную речку и другие произведения. М.: Захаров, 1999. С. 333.

В 1988 году «Красное Колесо», опубликованное за границей, состояло из восьми томов. К 1990 году роман был закончен — прибавились ещё два тома. Повествование имеет чёткую структуру. В «Действие первое. Революция» входят три Узла¹: «Август Четырнадцатого», «Октябрь Шестнадцатого», «Март Семнадцатого». Четвёртый Узел, «Апрель Семнадцатого», открывает «Второе действие»: «...наш путь от Февральской революции до Октябрьской, восемь месяцев, это как бы сжатый конспект, который потом Европа будет прокручивать несколько десятилетий»², — говорил Солженицын.

На родине писателя «Красное Колесо» появилось гораздо позже, нежели за рубежом. Получив большую известность на Западе, в России он считался предателем своей страны. О том, как велико было его желание напечатать произведение в России, свидетельствует письмо Михаилу Суслову: «Если это будет принято и осуществлено, я могу передать Вам для опубликования мой новый, в этих днях кончаемый роман “Август Четырнадцатого”. Эта книга и вовсе не может встретить цензурных затруднений: она представляет детальный военный разбор “Самсоновской катастрофы” 1914 г., где самоотверженность и лучшие усилия русских солдат и офицеров были обессилены и погублены параличом царского военного командования. Запрет в нашей стране ещё и этой книги вызвал бы всеобщее умиление»³.

С работой над «Красным Колесом» непосредственно связан дневник А. Солженицына «Р-17», о чём свидетельствует запись от 18 ноября 1976 года: «Сегодня 40 лет, как я задумал Р-17. Такой замысел проносить в себе даже неосуществлённым — уже счастье. Да почти этим и кончается оно. По сути, я встречаю 40-летие в поражении: и малой части не написал того, что задумал, и даже обнаружил в последние месяцы, что я задумал тогда не то, что нужно теперь писать: я задумал — как получился Октябрь и его последствия. А нужно это всё писать — о Феврале» (Р-17. С. 28).

«Дневник станет ещё одним действующим лицом в создании романа — моим помощником, критиком и — погонщиком» (Р-17. С. 10). Это было время, когда писатель, находясь в изгнании, интенсивно работал над вторым и третьим Узлами «Красного Колеса» — «Октябрём Шестнадцатого» и «Мартом Семнадцатого». Характерно, что первоначально эпопея тоже обозначалась как «Р-17», т. е. дневник и роман рождались

¹ Вслед за А. И. Солженицыным далее в тексте сохраняем авторское написание «Узла» с большой буквы.

² Цит. по: Паламарчук П. Г. Александр Солженицын: путеводитель... С. 56.

³ Кремлёвский самосуд: секретные документы. Политбюро о писателе Александре Солженицыне / сост. А. В. Коротков. М., 1994. С. 93.

одновременно, и связь между ними непосредственная, даже находились они под одним названием. В печати дневник появился вначале как фрагмент в «Литературной газете», а затем в виде трёх отрывков в альманахе «Между двумя юбилеями (1998–2003)» в издательстве «Русский путь» в 2005 году под рубрикой «А. Солженицын. Из новых публикаций». «Дневник романа о Революции Семнадцатого года – “Красное Колесо”», как его именует автор, в настоящем варианте состоит из записей 1965, 1966, 1967, 1974, 1976 годов.

Большое место в нём занимает история создания «Красного Колеса». Перечитывая в 1966 году свои первоначальные юношеские главы 1936–1938 годов, анализируя их, автор приходит к выводу о «беспомощности» написанного: «Взять оттуда для сегодняшнего романа – нечего. Но вот удивительно: распределение материала по главам, строение Части, т. е. композиция – абсолютно зрелая, могу использовать сейчас. Значит, чувство композиции – моё природное!»¹ (Р-17. С. 11). Автор, например, долго колебался, строить ли между «Августом Четырнадцатого» и «Октябрём Шестнадцатого» ещё один, промежуточный Узел «Август Пятнадцатого», богатый событиями. От этого замысла в процессе работы отказался. Но были моменты, когда писатель жалел об этом: «Не расхлебать бесконечных нагромождений и уплотнений, которые создались из-за того, что я пропустил Узел “Август Пятнадцатого”... Даже теперь, когда “Октябрь Шестнадцатого” почти готов, – всё снова и снова подмывает меня соблазн: а не пересмотреть? А не построить хоть теперь этот Узел?» (Р-17. С. 16).

Сложным моментом для Солженицына, как и для любого писателя, являлась работа над композицией, «классом глав», как их в дневнике называет автор, «разделив для себя... [их, глав] скольжения» (Р-17. С. 12). «Главы обзорные или “политические” буду отмечать обыкновенным штрихом у номера: 12' вместо 12» (12), – записывает Солженицын 21 августа 1967 года и продолжает 17 апреля 1976 года: «...обзорные главы – не только не помеха, отвлечение от художественности, – а полная необходимость: чтобы Узлы принимались весомо-серьёзно, как исторические книги, а не фантазия художника (“Шингарев сказал”, “Керенский ответил”, – откуда автор знает? А по обзорным линия событий – обнажится с новой несомненностью)» (Р-17. С. 22–23). Из типов глав складываются Узлы, один не похожий на другой, например, в «Апреле Семнадцатого», когда Февральская революция идёт на спад, работа над романом «выглядит, по мнению писателя, пирамидой с

¹ Сохраняются авторские орфография и пунктуация.

очень пологими сторонами» (Р-17. С. 27). И эта «пологость» зависит от выстроенности внутри произведения.

О важности ведения таких записей Солженицын говорил не раз и объяснял, что «Дневник Р-17» задумывался первоначально, «чтобы запретить себе дальнейшие проволочки»: «Полное ощущение, что я *вхожу* во храм, *вхожу* — и, значит, надо писать» (Р-17. С. 10) (курсив автора. — *Н. Ш.*).

Материал по Каменской волости Тамбовского уезда и другим местам Тамбовской губернии собраны автором в анонимных поездках туда летом 1965 и 1972-го, впоследствии дополнены по печатным источникам. Скроботовский бой восстановлен по рукописям московского Исторического музея, позже расширен по эмигрантским публикациям. Использованы печатные издания Рабочей группы при Военно-промышленном комитете, исследования о войне 1914—1917 годов. Гренадерская бригада — по хранениям Центрального Военно-исторического архива в Москве (боевая и административная документация, полевые книжки офицеров, приказы, списки личного и конного состава). Место стояния бригады близ фольварка Узмошье автор также посетил в 1966 году.

«Соотношение моего возраста и оставшейся непомерной работы, — писал Солженицын в дневнике 1976 года, — диктует долгий (хотя бы 4-5-летний) период внешнего молчания. Да он и нужен для поворота всего фронта темы. И читатель от меня отдохнёт. Через 5 лет будем знакомиться снова» (Р-17. С. 26). В порыве откровенности Солженицын заявляет: «Мои минувшие годы были — прорыв и напор, теперь должна быть — глубина и тщательность обработки. Я много *заел* у своего будущего, позади оставил много неосвоенного, *проскользил*, не вник или прошёл туннелями интуиции. Теперь это всё надо дорабатывать» (Р-17. С. 26) (курсив мой. — *Н. Ш.*).

А когда дело касается длительности выполнения авторского замысла, когда продолжение записей дневника вдруг откладывалось, он прибегал к самоанализу: «С годами автор меняется и физиологически, и умственно, и в убеждениях, и в настроениях. Ничто неповторимо. И если он пишется 30 лет, то это — не единый насквозь автор» (Р-17. С. 28). Такие записи как нельзя откровенно передают мироощущение А. И. Солженицына. Он считает себя писателем-историком, перед которым стоит задача воссоздания революции «в каждом её шажке, клочке и повороте»: «...вот это моё. — Ничего больше я мог бы и не писать — но только Март Семнадцатого — непременно!» (Р-17. С. 27). 8 мая 1976 года откровенно заявляет: «...описание революции, вживе и в подробностях, — это и есть то, к чему я создан. Я — *историк революции, это мой главный жанр*, отчего я и выбрал тему ещё школьником (только тог-

да я думал, что нужно Октябрь описывать). Ладони горят! — так змеится и сожигается в них материал, порываясь хоть в полевую редакцию пока — но скорей! *Дорвался я до главной работы жизни*» (Р-17. С. 24) (курсив мой. — Н. Щ.).

Но писателя мучает не только «размах темы» (Р-17. С. 9): «вся русская история за столетие» (Р-17. С. 27), но и сознание ответственности, что «если я — не могу, — то ведь в современной литературе, насколько можно судить по поверхности, — и никто другой не может» (Р-17. С. 9), — записывает Солженицын 18 июня 1965 года. Понимая, что ещё трудней это будет сделать «*после нас*»; для будущего поколения «потеряются последние ощущения *современности* этих событий. Они будут рассматривать их так же исторически, как декабристов, Новгород или наполеоновскую войну» (Р-17. С. 9) (курсив автора. — Н. Щ.). Создание «Красного Колеса», как и написание «Архипелага ГУЛАГ», писатель воспринимал как долг перед потомками, перед Богом, даже его жанр он обозначает большой буквой: «Я понимаю, что вступаю, — в Храм. И только если Бог благословит — я могу справиться с этим непомерным» (Р-17. С. 10).

Некоторые фрагменты дневника выглядят как исповедь, а другие — как интимное сокровенное признание, но даже в них Солженицын отдаёт себе отчёт в глобальности и важности для него этого замысла. В августе 1974 года он записывает: «Было время — рвало меня сердце в политику, по сути и сейчас рвёт и много раз ещё утянёт, — а всё ж какое-то внутреннее благоразумное опоминанье происходит во мне: как бы мне вернуться целиком в литературу? зачем я себя истрачиваю на низшем уровне, на публицистике, доступной каждому болтуну? почему не спешу, пока длит Бог жизнь, восстанавливать, восстанавливать истинную нашу историю, уберечь её от поверхностных мальчишеских суждений?» (Р-17. С. 15).

К 1976 году сделано уже немало, накоплен богатый опыт, и тем не менее, 20 апреля он записывает: «Как всё-таки трудна адаптация истории» (Р-17. С. 23).

«Дневник “Р-17”», по словам Л. И. Сараскиной, Солженицын писал не для читателей, это «был укромный угол, где обсуждались потери и находки, сомнения и страхи, велась летопись эпопей»¹. В 1989 году писатель с ним прощался: «Ну что ж, “Колесо” докатил, сколько мог, конец и дневнику. За эти годы ты много мне помог как собеседник. Прощай, друг. Если скинуть месяцы, затраченные на “Телёнка” и “Зёрнышко”, на публицистику, — так почти и ушло на “Колесо” 20 лет сплошной работы»².

¹ Сараскина Л. И. Александр Солженицын... С. 799.

² Там же.

Более развёрнуто, чем в «Дневнике “Р–17”», который до настоящего времени существует лишь в отрывках, полностью произведение не опубликовано, Солженицын откровенничает с читателем в «очерках изгнания». Мемуарное повествование «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» пронизано «тяжестью ноши» в работе над «Красным Колесом». Время осени 1973 года в очерках он называет самым удачным и «бурным». После поездки по Цюриху писатель взялся за неоконченный «Октябрь», стремясь как можно скорее «прорваться к Февральской революции», пропустив август 1915-го с катастрофическим отступлением русской армии, о чём потом раздумывал, ибо требовались вставки, ретроспекции, да и «глав о е теперь нарастало лавиной...» (1998. № 9. С. 88).

Приходилось знакомиться с уже существующими работами, которые могли повлиять на развитие замысла. «Сочувственный автор» — так называет Солженицын Александра Серебренникова из Нью-Джерси, интересующегося тайной истории большевизма, который, на его взгляд, «увлекательно “размотал” ленинское Поронино 1914 года: что ни в какой “тюрьме” Ленин там не сидел, там и тюрьмы не было. По убеждению Серебренникова, Ленин уже в Поронино обязался сотрудничать с австрийскими властями, после чего и так легко отпущен в Швейцарию. Уже в советское время Ганецкий ездил в Поронино уничтожать компрометирующие бумаги, подрывающие всю ленинскую версию событий <...> *я не перестраиваясь на его материалы <...>*, поправил свой исходный текст так, чтобы не противоречил ей» (2000. № 9. С. 121) (курсив мой. — Н. Щ.), — пишет А. Солженицын.

Солженицын говорит об ответственности позиции писателя-историка, создающего десяти томную эпопею: «Исторический роман, да такого охвата событий, — тут нет готовой науки. Теперь — и уже напечатанный “Август Четырнадцатого” стал казаться мне сильно неполным» (2000. № 9. С. 138). Корит себя в том, что там нет того, «как прорезался по России 1905 год, но и как после него Россия стала, до 1914, бурно расцветать, Столыпин. И революционеров я почти обошёл в военном Узле, — а нужны они! Сказывался, болел и шов между “Октябрём Шестнадцатого” и пропущенным “Августом Пятнадцатого”. И “Октябрь” сам — ох, не кончен, нет, ещё переписывать многое. А семь лет работы — прошло. Так что ж, вообще мне не справиться? Невыполнимая задача? Но ведь ею я и живу. А я-то думал: сразу начинать третий Узел — “Март Семнадцатого”, ещё более неведомая стихия, по темпу революции и всю методику написания надо менять, всю динамику» (1998. № 11. С. 138).

В «Зёрнышке» находим материал не только об истории создания «Красного Колеса», редакциях отдельных Узлов, жанре романа, компо-

зиции, концепции времени, но и о творческой лаборатории художника: «По обстоятельствам жизни, у “Октября” была особая, сложная судьба. Я усиленно писал его с 1971–72, ещё под Москвой у Ростроповича. Потом накальная советская жизнь — оторвала, покинул надолго. И вот теперь, 10 лет спустя, сел за окончание. За это время в корпус “Октября” вступали всё новые и новые главы — и не всегда находили себе лучшее правильное место в прежней конструкции» (2000. № 9. С. 117). Солженицын считает, что «без системной методичности, природной <...> по характеру, и без математического воспитания ума работы этой мне [А. С.] бы и не совершить (Да и кому?)» (2000. № 9. С. 117).

Из «Зёрнышка» узнаём о развитии замысла, о том, что писатель собирался «протянуть линии» судеб своих героев до Шестого, Седьмого, Восьмого Узлов: «Постепенно стал из кризиса выходить — и даже награждён был “лавинными днями”... они больше всего и вытягивают работу: по неизвестной причине в какой-то день, прямо с утра, вдруг начинают прикатывать мысли, догадки, да какие обещательные, да как повелительно! — только успевай, пока не ускользнула, записывать, записывать, одну, другую, третью, и так возбуждаешься, за столом не усидеть, начинаешь ходить, ходить, а мысли, картины, сцены всё прикатывают и прикатывают — ох, успеть бы хоть бегло, не дописывая слов, нанести на бумагу» (1998. № 11. С. 138).

Постепенно, по ходу действия у писателя формировались и способы «вхождения» в текст исторических лиц. Столыпин «вшагивал в повествование своей гигантской фигурой» (1999. № 2. С. 75), вначале «шёл лишь в прибавку к гучковской главе», а затем «стоял перед глазами, горел в мозгу» (1999. № 2. С. 75). «Иногда, — откровенничает Солженицын, — в тревожную ночь выныривали из бессознательного мысли, не доступные днём <...> Утром разберёшь свои корявые записи-недописи — ба! да всё нашлось!» (2000. № 9. С. 154). «Трижды, в разное время, зримо, ошутимо снился мне Николай II <...> будто мы сидим с ним рядом в зрительских креслах пустого театрального зала, без спектакля, занавес закрыт, — и о чём-то беседуем <...> то о внешней политике России <...> то о наследовании трона, — и он печально качает головой, что Алексей — нет, не мог бы царствовать. — Так же видел я раз и Александра II, когда занимался либералами. — В разное время снились мне генерал Алексеев, а то даже и Троцкий, с разными сюжетами, да и как этому не случаться, если я часами сживал перед их изображениями, вдумываясь. Вживаясь. Они становились мне самыми современнейшими современниками, я с ними и жила повседневно неделями и месяцами, а многих и просто любил, пока писал их главы» (2000. № 9. С. 154).

В «Зёрнышке» вырисовывается автобиографический образ повествователя, включающий в себя и духовный облик создателя текста, и реального человека — писателя. И его верной помощницы, Наталии Дмитриевны Солженицыной (в тексте она Аля): «Не решусь сказать, у какого русского писателя была рядом такая сотруженица и столь тонкий чуткий критик и советник. Сам я в жизни не встречал человека с таким ярким редакторским талантом, как моя жена, незаменимо посланная мне в моём замкнутом уединении, когда не может хватить одной авторской головы и примелькавшегося восприятия. Пристальность к тексту, меткий глаз, чуткость к любому фонетическому, ритмическому проца-рапу, к фальши или истинности тона, штриха, синтагмы, чуткость ко всему в художественном произведении — от крупных конструкций, от верности характеров, до нюансов образов, выражений, порядка их, междометий, знаков препинания... При непосильном объёме “Колеса” она помнила повторы, которых я не отметил, забыл... При Алином уме и энергии — ей бы развернуться в общественных шагах, у неё мгновенное соображение, способность сразу взять суть вопроса и его последствия, умение успешно спорить публично, — но всё это пока остаётся втуне ради моей нескончаемой работы в замкнути» (2000. № 9. С. 117).

О том, каких огромных усилий машина «Колеса» требовала и от Наталии Дмитриевны, пишет в биографии Солженицына Л. Сараскина: «Соработничество по “Колесу” было куда объёмнее, чем простое редактирование: её глаз, а потом и рука придирчиво касались всех элементов строения... А. И. рассчитывал на неё как на последний контроль, жаждал предложений, но и бунтовал, если критика оказывалась сокрушительной... Архив “Колеса” — честный свидетель этого мощного, *уникального труда двоих*»¹ (курсив мой. — Н. Ш.).

Немало рассуждений о важности для Солженицына работы над «Красным Колесом» содержится в «очерках литературной жизни» «Бодался телёнок с дубом», в которых отражены и подходы к публикации начала «Красного Колеса» — «Августа Четырнадцатого», и дальнейшие этапы работы над эпопеей, и откровения автора.

Весною 1967 года, когда он был уже известным писателем, сокрушался над тем, что задуманный роман практически и не начат, хотя материал «с первого курса университета <...> обдумывался, перетряхивался». Солженицын испытывал огромное влечение к заветной работе, от соприкосновения с которой «ладони <...> начинали пылать»².

¹ Сараскина Л. И. Александр Солженицын... С. 790.

² Солженицын А. И. Бодался телёнок с дубом: очерки литературной жизни. М.: Согласие, 1996. С. 158.

Он считал задуманную книгу «главной историей, которую никому до сих пор написать не дали»; предполагает, что её создание будет сопряжено с риском, но всё же ступает на этот путь: «Может, только в захвате потрясений я и пойму сотрясённые души 17-го года. Не рок головы ищет, а сама голова на рок идёт»¹.

Солженицын осознаёт, что «Р-17» (так первоначально в рабочем варианте именовалось «Красное Колесо») — «прыжок высокий»; но неминуемо за ним последует раскол в среде его читателей, знавших его как писателя совсем другой темы. И всё же решает «себя открывать» как исторического романиста, создателя «Августа Четырнадцатого». В главе «Нобелиана» с грустью пишет о том, что меняются отношения даже с близкими, тем не менее приходится «терять современников, в надежде на потомков»².

Когда «Август...» был готов, Ростропович предложил Солженицыну послать в различные советские издательства информацию о завершении с предложением опубликовать, «но ни одно издательство и ухом не повело»³.

Машинописный текст, переплетённый в два тома, Солженицын показывает тяжело больному Твардовскому, «растолковывая Трифону как мальчику — что это часть большого целого... Всё с тем же вниманием, интересом, даже большим, но отчасти и рассредоточенным, он кивал. Выговорил:

— Сколько...?

Второе слово не подыскалось, но очень ясен редакторский вопрос — сколько авторских листов? (Во скольких номерах “Нового мира” это бы пошло?)»⁴. Несмотря на то, что активная отдача в Твардовском скована, Солженицын ощутил тёплые потоки, идущие от больного. Лицо сохраняло детское выражение. «Когда Трифону особенно требовалось высказаться, а не удавалось, я помогающе брал его за левую кисть — тёплую, свободную, живую, и он ответно сжимал — и вот это было наше понимание.

...Что всё между нами прощено. Что ничего плохого как бы и не бывало — ни обид, ни суеты...»⁵.

По словам писателя, с июня 1971 года он готов был «и к боям, и к гибели»⁶, как отмечено в главе «Встречный бой». «Август...» вышел, а

¹ Солженицын А. И. Бодался телёнок с дубом: очерки литературной жизни. М.: Согласие, 1996. С. 159.

² Там же. С. 300.

³ Там же. С. 289.

⁴ Там же. С. 290.

⁵ Там же. С. 291.

⁶ Там же. С. 293.

Солженицын беспокоится, что не успеет осуществить замысел в целом: «Такое ощущение, будто идёшь заполнять какой-то уже заданный, ожидающий тебя в природе объём, как бы форму, для меня приготовленную, а мною — только вот сейчас рассмотренную, и мне, как веществу расплавленной жидкости, надо успеть, нестерпимо не успеть, залить её, заполнить плотно, без пустот, без раковин — прежде, чем схватится и остынет»¹. Свою одержимость писатель сравнивает с «прорывом, атакой, каскадом», когда «весь сосредотачиваешься *только* на этом деле, *только* на этих малых последних сроках, — а остальная жизнь и время *после* этих сроков совсем забываются, перестают существовать, лишь бы вот *этот* срок выдержать, пережить, а та-ам!..»² (курсив автора. — Н. Ш.).

Написание когда-то задуманной книги в 1936 году о революции отодвинули война, лагерь, рак, новый арест и изгнание из Советского Союза в 1974 году. Солженицын вернулся к работе над «Красным Колесом» только после того, как «Архипелаг ГУЛАГ» был закончен и переправлен на Запад.

«Эпопея задумывалась молодым студентом-комсомольцем, воспитанным средой в любви к революции, а исполнялась закалённым офицером, и зеком, и прославленным писателем, целиком и бесповоротно в революции разуверившимся»³, — отмечал Никита Струве. В этих словах подчёркиваются мировоззренческая эволюция автора, история замысла Солженицына и этапы его осуществления.

Очень важны мысли писателя и переживания, связанные с отлучением от родины и временем высылки его за рубеж в 1974 году. Об этом будут написаны мемуары «Угодило зёрнышко меж двух жерновов», но и основной текст «Красного Колеса» создавался в изгнании, поэтому очень важной для Солженицына проблемой явилась русская эмиграция, частью которой он и сам оказался. Его интересовали личности, которые уже в предреволюционную эпоху, в период Февральской революции либо находились вне России, либо выехали сразу после Октябрьского переворота, либо были высланы в начале 1920-х годов, оставаясь эмигрантами до конца своей жизни.

Солженицын опасался за то, что весь его архив, который он долгое время собирал, вложил в него всю душу, могут конфисковать советские власти. Для него это было духовным убийством: «В этом случае мне, очевидно, придётся отказаться от главного замысла моей жизни — исторического романа времён революции. Повторить сбор такого архива я уже не в силах» (1998. № 9. С. 112).

¹ Солженицын А. И. Бодался телёнок с дубом: очерки литературной жизни. М.: Согласие, 1996. С. 315.

² Там же. С. 315.

³ Струве Н. А. Православие и культура. М.: Русский путь, 2000. С. 508.

В годы изгнания перед Солженицыным открылась возможность воспользоваться архивами других стран. Высылка на Запад прервала работу над «Красным Колесом» почти на весь 1974 год. Но Цюрих представил богатые материалы и прямые наблюдения, расширившие замысел ленинских глав, которые вместе с главами Узла Третьего были окончены в марте 1975-го и той же осенью изданы отдельной книгой «Ленин в Цюрихе» (Париж, YMCA-Press, 1975).

В 1975–1979 годах по материалам эмигрантских печатных изданий, зарубежных русских хранений и мемуаров участников событий, присланных автору, найдено немало дополнений и исправлений к «Октябрю». В конце 1979, в 1980-м многие главы автором переработаны. Несколько — напечатано в «Вестнике РСХД» в номерах 126–132. Последняя редакция Узла выполнялась в Вермонте в 1982–1983 годах.

В Дневнике помещена запись от 8 апреля 1976 года, когда писатель работал над третьим Узлом в Гуверовском архиве в США. Полученные материалы диктовали изменение принципа повествования в «Красном Колесе». Принимается решение: самые важные фрагменты «Марта Семнадцатого», предшествующие отречению императора, изложить в хронологической последовательности, более того, «поступить 27, 28 февраля и 1 марта давать по часам» (Р-17. С. 22).

Высланный вначале в Западную Германию, проживший с октября 1976 года до 1994 года в США в штате Вермонт, близ городка Кавендиш, А. Солженицын побывал в центрах русской эмиграции — Германии, Франции, Италии, Китае. В «очерках изгнания» он писал: «Я ещё не начинал знакомиться с русской эмиграцией, но любил её уже давней многолетней любовью, как хранительницу наших лучших традиций, знаний и надежд. Я годами воображал её большой человеческой силой, которая всё сбережёт и когда-нибудь исцеляющим влиянием отдастся нашей стране» (1998. № 9. С. 80).

Позже писатель выступит исследователем стадийных этапов русского зарубежья, где соединены видение участника происходящего и историка-«летописца» эмиграции. Такой подход вырастал из стремления создать серию «Исследования новейшей русской истории», основанную на мемуарах и публицистике представителей эмиграции первой волны, а затем — второй. И опять, как при создании «Архипелага...», Солженицын взял на себя задачу «поднять из пучин потопленной русской истории» (2000. № 9. С. 119) факты жизни в эмиграции русских соотечественников. Но кроме фактов он прибегает к биографическим подробностям, касается личностных моментов. Например, подробно повествуется об Ирине Алексеевне Иловойской — представительнице второго поколения «Первой эмигра-

ции», получившей образование в русской гимназии в Белграде до Второй мировой войны. После Зинаиды Шаховской она стала с 1979 года редактором «Русской мысли». А в середине 1980-х приняла католичество, будучи православной от рождения, организовала христианское радио «Благовест», вещавшее для Европы на русском языке, а в 1990-е годы создала «Христианский церковно-общественный канал» в Москве.

В «очерках изгнания» «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» А. Солженицын называл Первую (пишет с заглавной буквы) русскую эмиграцию «блистательно интеллектуальной»: «прожила полвека на Западе, горела спорами... оппозициями... книгами», а в тот момент, когда сам оказался в изгнании, «всё кануло, полуистёрлось или измельчало, и нет тому периоду добросовестного умелого летописца» (2000. № 9. С. 121).

Посещая места русского рассеяния, например Париж, Солженицын мечтал его коснуться, «разглядеть», каким он «достался» послереволюционным эмигрантам. В лирическом монологе очерков звучит откровение писателя: «Всю мою советскую юность я с большой остротой жаждал видеть и ощутить русскую эмиграцию — как второй, несостоявшийся, путь России. В духовной реальности он для меня не уступал торжествующему советскому, занимал большое место в замыслах моих книг, я просто мечтал: как бы мне прикоснуться и познать. Я всегда так понимал, что эмиграция — это другой, несостоявшийся вариант моей собственной жизни, если бы вдруг мои родители уехали. И вот теперь я приехал настигнуть эмиграцию здесь — но главная её масса, воинов, мыслителей и рассказчиков, не дождавшись меня, уже вся залегла на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. И так моё опозданное знакомство с ним было — в сырое, но солнечное утро, ходить по аллеям между памятниками и читать надписи полковые, семейные, частные, знаменитые и безвестные.

Я опоздал» (1998. № 9. С. 99) (отступ в тексте авторский — *Н. Ш.*).

Автор будущей эпопеи хотел прикоснуться к тем, кто был свидетелем того, что изображал он в «Красном Колесе». Знакомство с документами и очевидцами событий, которые собирался освещать писатель, способствовали выработке в его авторском сознании своей точки зрения на эмиграцию.

А. Солженицын навещал оставшихся в живых старичков: полковника Колтышева, близкого к Деникину, двух адмиралов, трёх участников Первой мировой войны, повидал сына Столыпина, сталинского приближённого Бажанова. Портье гостиницы, где остановился писатель в Париже, официант в ресторане на Монпарнасе оказались бывшими русскими офицерами.

Представители русской эмиграции, принадлежащие к эпохе Серебряного века и прославившие его, будут героями романа непосредственно как действующие лица этой эпохи, как составная часть русской истории конца XIX — начала XX века.

Восторженное отношение к первой «волне» русского зарубежья переросло в желание А. Солженицына создать «Летопись русской эмиграции»; к сожалению, замысел не поддержали издательства «Посев» и УМСА, на которые возлагалась надежда. Писатель предполагал осветить историю зарубежья по периодам — с 1917 по 1920 годы, а затем — с 1921 по 1924, куда должны были войти группировки в разных странах, политические организации, культурные начинания, органы печати.

Отношение к первой «волне» выражено в его признании: «Настолько уважал я Первую эмиграцию — не всю сплошь... а... *белую*, ту, которая не бежала, не спасалась, а билась за лучшую долю России... Настолько я просто и хорошо чувствовал себя со Второй — моим поколением... Настолько безразличен я был к той массе Третьей эмиграции, кто ускользнул совсем не из-под смерти и не от тюремного срока — но поехал для жизни более устроенной и привлекательной...» (1999. № 2. С. 98) (курсив автора. — *Н. Ш.*).

В отличие от характеристики первой «волны» как основы русского зарубежья XX века, А. Солженицын в очерках не рисует полной картины второй и третьей «волн», но обращение к личностям представителей этой русской культуры способствует её воссозданию.

Взаимосвязь между писателями, жившими в СССР и находившимися в эмиграции, непосредственно проступала в самих произведениях, в отношениях, например, к историческим лицам и историческим этапам отечественной истории. Особенно это касается третьей «волны», представляющей собою прямое продолжение советской «оттепельной» литературы 1960-х годов. Таланты были и в метрополии, и в эмиграции. Но на родине они были зажаты в суровые идеологические рамки.

Если говорить о произведениях художественной и документальной, мемуарной литературы представителей и первой «волны» эмиграции, и второй, то в Россию они начали возвращаться одновременно, после падения советского режима, независимо от того, когда были написаны — в 1920-е годы или во второй половине 1960–1990-х годов.

Из третьей «волны» за рубежом оказался, например, Владимир Максимов, работающий тогда над романом о Колчаке. Судьба России и её трагические периоды, связанные с отречением Николая II, Октябрьским переворотом, интересом к представителям царской власти, Белой армии, документальные свидетельства и архивные документы — всё это

стало единым общим интересом для тех, кто находился за рубежом, не смотря на места их «рассеяния» в разных странах и даже континентах.

На сегодняшнюю эмиграцию (имеется ввиду третья «волна») он не возлагал надежд. «Нет, не из эмиграции придёт спасение России. Только — что сделает сама Россия внутри» (2000. № 9. С. 127), — говорит писатель и объясняет это «пороком русского духа», рассеянием, разобщённостью, «ожиданием властной собирающей руки».

Большое место писатель в «Зёрнышке» отводит судьбам Мстислава Ростроповича и Галины Вишневской, их дочерям Оле и Лене, когда «всю семью Ростроповичей в четыре человека... понесло изгоняющим восточным ветром — куда-то в Европу, они сами ещё не знали куда» (1998. № 9. С. 75). «Вытесненные из храмины советского искусства» (1998. № 9. С. 75) как люди, давшие приют гонимому Солженицыну, они и сами оказались выброшенными из России.

В августе 1988 года начинается кампания по возвращению А. Солженицыну гражданства. И с подачи С. Залыгина — публикация «Архипелага» и других произведений в «Новом мире». В 1990—1993 годах ещё до возвращения Солженицына из Вермонта «Красное Колесо» появилось в российской печати и стало настоящим событием в постсоветской России. Отдельными небольшими кусками текст романа в 1990 году публиковали журналы «Звезда», «Нева», «Наш современник», «Аврора», «Знание — сила», а ещё раньше — «Наше наследие». «Роман-газета» напечатала текст «Августа Четырнадцатого» в 1991—1992 годах целиком, затем продолжилась публикация «Красного Колеса» на страницах «Нового мира» и других изданий.

По возвращении Солженицына на родину по отечественному радио передавали в записи «Голоса Америки» главы «Красного Колеса» в исполнении автора. Авторское чтение способствовало созданию медийного образа писателя, «запрос» на необходимость прочтения литературного текста шёл от него самого. Особенность такого чтения состояла в том, что слушатель был захвачен эмоциональным произнесением текста автором: голосом Солженицына выделялись наиболее важные фрагменты. Своим убеждением он привлекал внимание слушателей к книге, которая по количеству выпущенных экземпляров в то время была ещё мало доступна (только в 1993 году в «Военном издательстве» с диапозитивов парижского собрания сочинений десяти томная эпопея вышла тиражом всего 30 тысяч экземпляров).

Роман многими воспринимался тогда как противостояние отечественной историко-революционной прозе, ведущей традицию с 1920-х годов, а к 1980-м годам накопившей немалый потенциал, связанный с

освещением «трёх этапов освободительного движения» и жизнью Ленина: «Искры» М. Соколова, «По обрывистому пути» С. Злобина, трилогия Ю. Помпеева — «Февральский вихрь», «Эти великие полгода», «Октябрь 1917», «Перед прыжком» Д. Еремина, трилогия А. Коптелова — «Большой зачин», «Возгорится пламя». «Точка опоры», «Горение» Ю. Семенова, трилогия С. Дангулова «Братина» и др. Эти книги были известны советскому читателю, в то время как концепцию А. Солженицына предстояло изучать, ибо роман содержал в себе большой исследовательский потенциал, о чём в своих работах заявляли прежде всего зарубежные исследователи, в руки которых роман пришёл гораздо раньше: Н. Струве, Ж. Нива, Н. Рутыч, Д. Штурман, Р. Темпест и другие. Стало очевидным, что для освоения такого огромного пласта исторического, документального, философского, художественного материала потребуются определённые усилия представителей различных областей знаний. Главное — надо было прочесть текст романа объёмом в 10 томов.

Поэтому в 2001 году Солженицын подготовил сокращённый вариант «Красного Колеса» в 4 книгах («Наконец-то революция» — в двух частях, «Столыпин и Царь», «Ленин: Цюрих — Петроград»). Впоследствии в Екатеринбурге в издательстве «У-Фактория» вышло такое издание, позволившее нацелить читателя на основные узловые моменты концепции произведения и личности центральных героев.

Как известно, в издательстве «Время» после появления первого тома 30-томного собрания сочинений Солженицына с рассказами и крохотками стали печататься не следующие по порядку книги, а том 7 и далее, вплоть до 16 — это было «Красное Колесо», которое подвергалось правке.

В настоящее время имеется три прижизненных публикации этого романа. Впервые «повествование в отмеренных сроках» входило в 20-томное собрание сочинений Солженицына, издававшееся в Вермонте и Париже в период с 1978 по 1991 год (издательство YMCA-Press). Отдельным изданием с пометками автора в 1983—1991 годах печаталось там же. Затем с 20-томного собрания (т. 11—20) в 1993—1997 годах в России в «Военизdate» появилось репринтное воспроизведение в 10 томах «с последними правками автора, которые впервые использованы в этом издании» (см. пометки во всех томах «Воениздата» 1993—1997 годов).

Последняя прижизненная редакция «Красного Колеса», предпринятая автором в 2003—2005 годах, вышла с «Краткими пояснениями» Н. Д. Солженицыной и стала частью 30-томного собрания сочинений. В пояснениях сказано о сокращении текста, к которому прибегал писатель.

Ниже даются страницы из архива «Красного Колеса» А. И. Солженицына с рукописной правкой, предоставленные Наталией Дмитриев-

ной Солженицыной автору монографии, а также приводится небольшой фрагмент *Апроpos*, позволяющий читателю прикоснуться к творческой лаборатории Солженицына. Тем самым открывается возможность через работу над текстом проследить внутренне движение мысли и осуществление писательского замысла «Красного Колеса».

Примеры приводятся из издания «Красного Колеса», предпринятого «Военным издательством» в 1993–1997 годах в 10 томах, и 30-томного собрания сочинений писателя в 2006–2009 годах (Т. 7–16).

Встаёт проблема авторских правок и изменений в разных изданиях.

Апроpos

В «Кратких пояснениях» к «Красному Колесу» в 30-томном собрании сочинений Наталия Дмитриевна Солженицына констатирует, что в 2003–2005 годах Александр Солженицын предпринял работу над 2-й, последней прижизненной редакцией, в которой Узлы — «Март...» и «Апрель...» претерпели существенные сокращения по объёму, главным образом коснувшиеся фрагментарных и газетных глав (см.: Т. 14. С. 658 и Т. 16. С. 708). Обращимся к примерам.

Второе действие романа Солженицын именует «Народоправство». В него входит один Узел «Апрель Семнадцатого», открывающийся эпиграфом из «Прокламации “Молодая Россия”» 1862 года: «Выход... один — революция, революция кровавая и неумолимая... мы издадим крик “в топоры”!» (Т. 15. С. 7). Писатель этими словами подчеркнул разнузданность России после отречения от престола Николая I и движение к перевороту: страна погрузилась в хаос.

Пафосом народоправства проникнуты две последние книги «Красного Колеса». Главы в них так и именуются — «Фрагменты народоправства». Они посвящены положению в Петрограде, Москве, провинции, на фронте. Например, глава 22 «Апреля...» повествует о готовности покончить с богатеями; и это уже произошло в селе Покровско-Васильевском, когда сельский комитет арестовал помещика Можарова. О бесчинствах свидетельствует и поведение милиционера по отношению к педагогу Добровольскому, проучившему 47 лет детей в селе Красивом. Арестованному пришлось прошагать 18 вёрст пешком в город Козлов, где его оштрафовали на 5 рублей и освободили. Всё произошло потому, что учителей в комитеты народной власти не брали, так как они землю не пахут, дела не знают, «в калошах ходят, свою линию соблюдают».

Таких сведений, почерпнутых Солженицыным из хроники тех лет, много. И чтобы помочь читателю преодолеть многомерный текст романа, состоящий из различных типов повествования, он идёт в новой редакции по пути

сокращения материала, очевидно полагая, что можно некоторый исключить. Изъяты события, происходившие в Украине, в Бессарабии, в сёлах Одесской губернии и в тех областях центральной России (например, в Тверской губернии), где были случаи, подобные происшедшему в Покровско-Васильевском: аресты помещиков, писарей, священников, как и в Тульской, Пермской губерниях. Писатель из-за избытка иллюстративности сокращает текст, следует по пути обобщения положения в российской деревне в целом.

Глава 167 — о провинции. Если в парижской редакции о Киеве говорилось в двух отрывках, то в последней — они соединены в один, но исключён фрагмент о негодях, проникших в Киево-Печерскую лавру и надругавшихся над мощами преподобного Паисия.

В главах «Фрагменты народоправства» перед читателем проходят различные города России: и крупные, как Киев, Ростов-на-Дону, Саратов, Екатеринбург, Самара, и мелкие — Троицк (челябинский), Мелекес, Мценск. Всюду царит самоуправство и неуправляемая стихия, как в Дмитровске-Орловском, где солдат Егоров объявил себя властью и арестовал уездную управу, так и в Саратове, где после митинга с революционными лозунгами толпа вместе с освобождёнными уголовниками двинулась грабить винные склады. Пожарные перекачивали вино из бочек в канализационные люки.

Главы, посвящённые Москве, сохранены почти без изменений, лишь выступления ораторов у памятника Пушкину подверглись сокращению (например, противостояние господина в шляпе и толпы), аннулирована короткая информация о московских вокзалах и пожаре на Петроградском шоссе, где сгорели декорации оперы Зимина за полвека. Между тем главу 35 автор урезал для того, чтобы ярче представить обострившееся положение с нехваткой вагонов для фронта, самовольные поступки солдат, отцеплявших вагоны от смешанного поезда, угрожавших расправами машинисту. Служащие на дорогах отказываются работать до тех пор, пока солдаты не прекратят вмешиваться в движение поездов.

В главе 121 «Фрагменты народоправства» в Петрограде Солженицын идёт по тому же пути, вырезая из текста куски, касающиеся обыденного (например, митинги против Займа Свободы, которые были и раньше), а также фрагменты, раскрывающие частные судьбы (например, афериста Гольцева, барона фон Шриппена, члена СРСД Стельмакова). Такой ход мыслей, несомненно, поможет сосредоточить внимание читателя на беспорядках, произошедших в течение нескольких дней, не распыляя повествование, а укладывая его в небольшой отрезок времени — с 16 апреля по 2 мая.

В последней редакции изменились названия некоторых глав. В первом издании, выпущенном в нашей стране впервые «Воениздатом» в конце 1990-х годов, глава 605 именовалась «Приезд Лурье и Урицкого. — Планы циммер-

вальдистов. — Цензовики исказили значение Манифеста! — И не платят 10 миллионов. — Делегации, делегации на Исполкоме» (Т. 8. С. 680). В полном собрании сочинений последнее предложение «Делегации, делегации на Исполкоме» снято, вместо него добавлено «Перспективы циммервальдизма» (Т. 14. С. 728). Внесено уточнение в название главы 543: вместо прежнего «Гучков в Риге» теперь — «Рижская поездка Гучкова». Глава 72 «Апреля...» именовалась «Общество — на Невском (фрагменты)», в нынешнем, 30-томном собрании сочинений Солженицына она названа «(На петроградских улицах, 21 апреля днём)», подобные изменения коснулись и главы 82.

Почти в неприкосновенности оставались Документы, данные в Узлах под номерами. И всё же «Документ-6», обозначенный в издании 1990-х годов «Гучков против ареста офицеров» (Т. 9. С. 584), получил новую формулировку: «Приказ Гучкова против ареста офицеров» (Т. 15. С. 612), хотя содержательная сторона выдержана без изменений.

Новый облик приобрела глава 107 «Апреля...» под названием «(Из реплик той весны)», в которой собраны материалы митингов в солдатских гарнизонах, на вокзальных площадях. Солженицын в ней использует приём полилога. Построенная по принципу всеобщего диалога, глава выражает точку зрения народа на происходящее, когда каждый присутствующий разговаривает со всеми, а все реагируют на слова говорящего. Обратимся к примеру (сокращённый автором текст выделен курсивом):

— Нонче слобода: что захочу — то и делаю.

— Да здравствует Интернационал! — А что это такое? — Значит: интересы нации.

— Вам Дарданела нужна? А нам на хрена?

— Барбанел? Так у Милюкова там имение.

— Он в Россию в железном ящике приехал, чтоб никто не знал. А ящик — с дырочками. Недельку через Германию маялся.

Солдат в тыловом гарнизоне: — Да я б царя своими руками удушил!

— Ну царя у нас не будет, а кто же будет главный? — А вот ребублика, это значит: три года в царях походит, хорош — ходи еще, а не хорош — по шее.

— Немедленное приступление к организации.

— Сколько тут партиец, что голова кругом.

— Пока у нас партии борются, а будут ли дрова на будущую зиму? Вон, крестьяне не дают леса рубить.

— А какая прохрама у них?

Лизарюция.

— Буржуазия.

— Слушай слово. Поминай десять, время такое: не раздражай!

— На нас Яропа смотрит. Случай чего будет смеяться» (Т. 16. С. 96–97).

Извлечение из текста отдельных фраз обнажило и укрупнило картину происходящего. В высказываниях в составе полилога писателю удалось подчеркнуть сбивчивость, аморфность, непонимание массой смысла многих вещей. Сплошной поток речи большого числа людей предстаёт теперь более ярко.

В «Марте...» имела место и перестановка глав. Видимо, автор, чтобы не нарушать хронику действий по дням, главу 631 «Ликоня пишет письмо вдогон» из «СЕМНАДЦАТОГО МАРТА, пятницы» переносит в «ШЕСТНАДЦАТОЕ МАРТА, четверг». Глава становится по счёту 620.

Значительной правке подверглись газетные главы. Но подходит к ним писатель по-разному. Если глава 9", именуемая «(пресса о Ленине, 4–16 апреля)», почти не подверглась сокращению, Солженицын только изъясил заметку из «Земли и воли» о «бестактном проезде» (Т. 9. С. 93) вождя через Германию, о том как «Ленин приехал, чтоб оказать услугу реакции» (Т. 9. С. 96) из «Рабочей газеты» и ещё устранил несколько коротких суждений без ссылок на источники, то глава 30" урезана наполовину. Писатель именуется её «(по социалистическим газетам, до 17 апреля)», строит на основе отрывков из газет «Известия СРСД», «Дело народа», «Единство», «Рабочая газета», «День». Редактируя прежний текст, он меняет местами отдельные куски, сокращает, например, резолюцию, принятую рабочими завода «Старый Парвизайнен» на общем собрании (из 10 прежних пунктов оставляя 6, только те, что связаны с требованиями).

В результате такой перестановки главная мысль, выраженная в прессе (о том, что «настало время энтузиастов», «что жить без царя не труднее» (Т. 15. С. 262–263), не тонет в обилии информации, а выглядит рельефнее. Такое расположение заметок из газет даёт возможность провести идею одурачивания народа, затухёвывания острой борьбы в момент двоевластия, бешено развёрнутой агитации социалистов за Советы рабочих депутатов.

Параллельно социалистической прессе Солженицын в «Апреле...» выстраивает главу 92" «(по буржуазным газетам, 15–23 апреля)». Она тоже сокращена. Фигурируют газеты «Биржевые ведомости», «Утро России», «Речь». Из них взято Воззвание Временного правительства к гражданам великой свободной России, обращения из провинций к Временному правительству по поводу местных проблем, призыв бороться с Лениным «на столбцах газеты», информация о поддержке демократии из Вашингтона, Нью-Йорка, Парижа, Лондона; разного рода объявления, отражающие быт и жизнь буржуазии: «Жертвуйте сухари для наших пленных воинов», «Раньше, чем продать бриллианты, жемчуг, — обратите внимание на адрес конторы...», «Отпуск лучших лошадей и экипажей помесечно и поденно» (Т. 10. С. 12). То же самое писатель предпринимает и в главах 116 и 177".

Чтобы подчеркнуть резонанс происходящего в России после отречения императора, Солженицын отдельно даёт западную прессу. В главе 622" (а в предыдущем варианте она была 621") меняет местами последовательность содержания газет, ставит после Англии (теперь обрамляющей главу, а раньше она давалась отдельными кусками в разных местах) Францию, которая занимала в 8-м томе последнее место, передвинута на второе.

Трудно понять, почему «СОЕДИНЁННЫЕ ШТАТЫ» со второго места перешли на третье, видимо, сыграла роль отдалённость от России. «ДРУГИЕ СТРАНЫ» — Бельгийское королевское правительство, Рим, Берн, Стокгольм, «Японская печать», «Из Шанхая» — в результате сокращения изымаются вовсе, что снизило эффект главы в целом.

Не только фрагментарные и газетные главы подверглись сокращению, но и традиционные, повествовательные. Например, глава 605 «Марта...», в которой повествуется о возвращении в Россию революционных эмигрантов Лурье и Урицкого. Речь в ней идёт о программе советской внешней политики, о выработке циммервальдской платформы по отношению к войне. Одержимым идеей будущего Интернационала выведен Гиммер, разрабатывающий Манифест циммервальдистов. Чтобы более убедительно показать его намерения, автор упраздняет подробности о борьбе вокруг Манифеста других представителей.

Трудно проникнуть в замысел, из каких соображений изъяты в главе 110 «Апреля...» куски о революционном деятеле, члене Исполнительного комитета, Николае Дмитриевиче Соколове. О нём идёт речь и в предыдущих Узлах как о незаменимом человеке, принимавшем участие в «депутациях-делегациях». В «Марте...» он возглавлял составление «Приказа № 1» по гарнизону Петроградского округа солдатам, гвардии, армии, артиллерии и флота от имени Совета рабочих и солдатских депутатов с целью «отнять армию у Государственной Думы» после отречения Николая I. Соколов был одним из тех, для кого не существовало границ в политических интересах. Его всюду звали выступать, «направлять», объяснять. Всё же никакой значимой должности ему не удавалось занять, хотя «Керенский твёрдо обещал» назначить его сенатором.

Солженицын идёт по пути устранения избыточных фактов из жизни Соколова. Активный член ИК, он «старался никак не рвать с большевиками», ушёл «в независимые», в лагерь социал-патриотов. Такое положение Николаю Дмитриевичу выгодно как манёвр, когда при победе какой-то из сторон появляется возможность стать во главе образованной комиссии.

Основная задача состояла, видимо, в том, чтобы проникнуть в суть натуры Соколова, выразить мысль, что «по революционной случайности» можно занимать высокие должности, а сенатором так и не стать. Карье-

ризм, а не служение идее лежало в основе его характера. Предпринятые сокращения обнажили позицию.

Трудно разобраться в причинах исключения из «Марта...» главы 188 под названием «Оборона самокатчиков на Сердобольской»¹. Можно предположить, что этого события не происходило в суточный отрезок времени — от 28 февраля до 1 марта, а Солженицын всегда строго следовал логике фактов. Горстку офицеров-самокатчиков с небольшой группой, укрывшихся в здании на Сердобольской улице в ожидании дальнейшего приказа, не собиравшихся поначалу вступать в бой, обстреливали «свои» запасные гвардейцы с красными погонами, матросы в бескозырках, штатские, засевшие в деревянных бараках из семи самокатных рот. После того как от выстрелов разнесло здание, разъярённая толпа кинулась на самокатчиков с прикладами, решив учинить революционное правосудие над ранеными офицерами. Остановил расстрел до этого руководивший штурмом амурский казак, прапорщик с красным бантом на груди, приказав отвезти пленных в Таврический дворец.

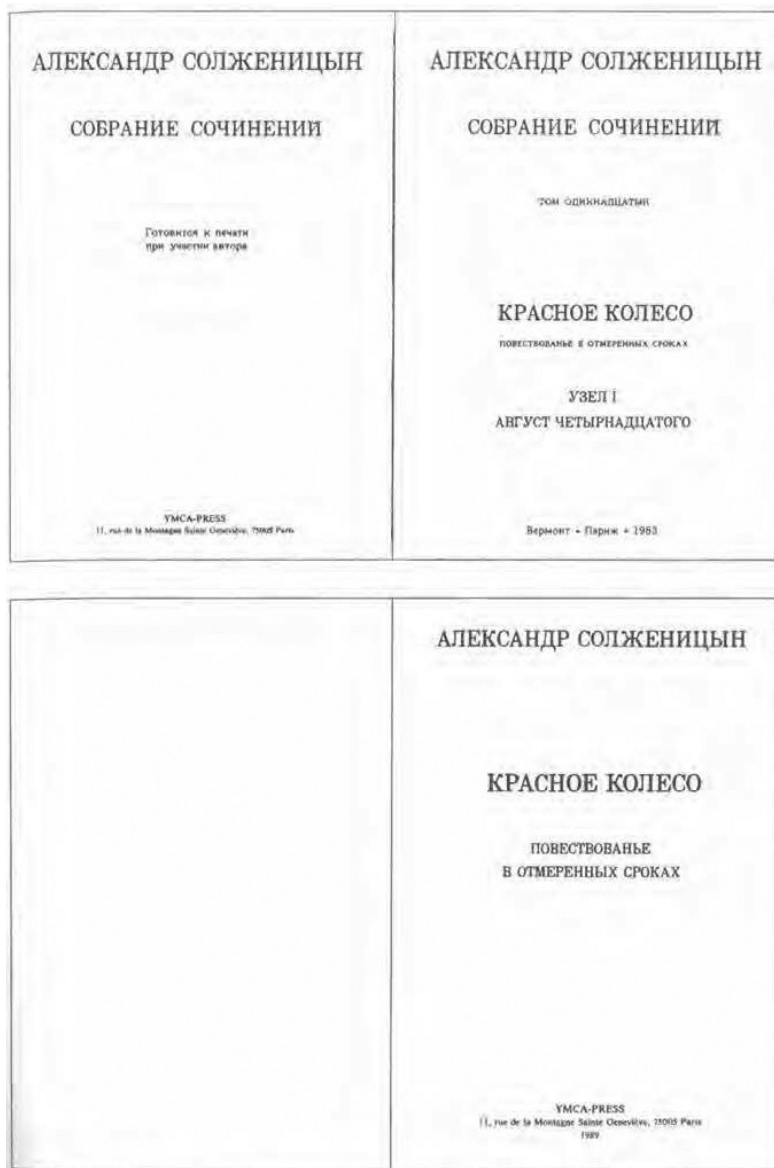
Возможно, Солженицын убрал главу 188, чтобы соблюсти баланс внутри Узла (а действие происходило всё в тот же день, 28 февраля), добавил небольшую главу 226 под названием «Арест Протопопова». Эта часть свидетельствует о необыкновенном интересе писателя к психологии и поведению Керенского, хотя он не в центре и речь как будто не о нём.

Мастерски используется «приём узнавания»: никто не предполагал увидеть в Таврическом дворце среди толпы министра внутренних дел Протопопова. Да его мало кто видел и знал из этой массы народа. Он пришёл добровольно, чтобы вымолить спасение, в надежде на Керенского, в руках которого власть. Но глава Временного правительства не защитил его. Когда повели Протопопова, «в шубе съёженного... на расправу несомненную» (Т. 12. С. 234), Керенский, отдавший только что приказ конвоировать министра, вдруг решил оказать ему покровительство. Во время их разговора Протопопов передал ключ от несгораемого шкафа в доме на Фонтанке, в котором находилось 50 тысяч рублей, принадлежащих графу Татищеву. Министр, разумеется, из них не брал ни копейки. И теперь пожертвовал сумму новой власти.

Анализ двух последних Узлов «Красного Колеса», которых более всего коснулась переделка, свидетельствует о большой работе, проделанной автором при подготовке новой редакции десяти томного романа. Было бы целесообразно сравнить роман в собрании сочинений в 30 томах не только с изданием 1993—1997 годов, но и с первым вариантом «Красного Колеса».

Но это уже новый этап анализа.

¹ Сравнение проведено по: Солженицын А. И. Красное Колесо: Повествование в отмеренных сроках в 4 узлах: в 10 т. Т. 6. Узел III. Март Семнадцатого. М.: Военное издательство, 1997. С. 73.



Титульные листы первых зарубежных изданий.

Вермонт-Париж, 1983.

Париж, 1989



Переплёт и титульный лист первого тома отдельного издания в 10 томах.
Москва. Военное издательство, 1993–1997.



Избранные главы "Красного Колеса" в 4 томах,
 подготовленные А. И. Солженицыным для этого издания
 Екатеринбург: У-Фактория, 1989.



Переплёт и титульный лист "Августа Четырнадцатого"
в составе Собрания сочинений А. Солженицына в 30 томах
Москва: Время, 2006.

Книга не оставляла Солженицына до последних дней. Было над чем работать! Финальная часть «Красного Колеса» — вторая книга «Апреля Семнадцатого», — названная автором в последней редакции «Конспектом ненаписанных Узлов V–XX», «На обрыве повествования», заканчивается перспективами замысла А. И. Солженицына, что является ещё одним подтверждением эпичности, масштабности, всеохватности художественного мышления писателя.

Главы трудно назвать набросками. Они представляют «конспективное изложение» остальных Узлов, которых предполагалось 20, Солженицын думал сначала дать только перечень Действий и Узлов, но посчитал, что только знающие люди смогут понять, о чём идёт речь. Несмотря на то, что это всего лишь конспект будущего замысла, работа была проделана нелёгкая. Автор просмотрел и изучил огромное количество материалов, которое сравнимо с трудом, произведённым при написании существующих в «Красном Колесе» Узлов.

В эпопее, состоящей из 10 томов, три первых Узла «Красного Колеса» — «Август Четырнадцатого», «Октябрь Шестнадцатого», «Март Семнадцатого» — автор причисляет к «действию первому», посвящённому подготовке и победе Февральской революции, «Апрель Семнадцатого» — последний из Узлов романа — писатель именует «Народоправством» и относит к «действию второму». После чего «повествование в отмеренных сроках» обрывается авторским итогом «об обречённости февральского режима», октябрьский переворот уже с апреля вырисовывался как неизбежный» (Т. 16. С. 565). Само название «второго действия» и приведённые в десятом томе «Фрагменты народоправства» подчёркивают, что только большевистский режим обладает динамичной силой, а он-то и сулит народное правление. В представленном А. Солженицыным конспекте продолжения романа, доведённом до двадцатого Узла, «Весны Двадцать Второго», идея «народоправства» имеет, к сожалению, только в набросках дальнейшее развитие.

Продолжением «действий» является «Календарь революции», служащий смычкой между текстом романа и дальнейшим конспектом Узлов. Всего лишь на одной страничке «укладывает» автор этот отрезок — от 11 мая до 4 июня 1917 года, — но как в нём сконцентрировано и схвачено центром авторского зрения резкое противоборство сил! С одной стороны, Кронштадт, который не намерен подчиняться ни Временному правительству, ни Петроградскому Совету, с другой — две противостоящие друг другу силы: Керенский с его судорожной перестановкой внутри правительства, снятием с поста Верховного Главнокомандующего генерала Алексеева и назначением Брусилова, увольнением генерала

Гурко с должности Главнокомандующего Западным фронтом и назначением Деникина; и Ленин, провозглашающий лозунг: «Есть такая партия!» на открытии 1-го Всероссийского съезда Советов (Т. 16. С. 561) с его устремлённостью к мировой революции.

Далее в «Красном Колесе» следует конспективное изложение «На обрыве повествования» (Узлы V–XX). В названии этой части содержится авторская ирония: после Февральской революции мечтали о демократическом государстве, а всё кончилось трагедией. К власти пришло большевистское меньшинство, совершившее переворот. В авторском примечании, написанном в 1990 году, говорится о том, что первоначально «книга (1914–1922) была задумана в двадцати Узлах, каждый по тому. В ходе непрерывной работы с 1969 года материал продиктовал ... [иной путь].

Центр тяжести сместился на Февральскую революцию. Уже и «Апрель Семнадцатого» выявляет вполне ясную картину обречённости февральского режима — и нет другой решительной собранной динамичной силы в России, как только большевики: октябрьский переворот ... с апреля вырисовывается как неизбежный. После апреля обстановка меняется скорее не качественно, а количественно.

К тому же и объём написанного и мой возраст, — говорил А. Солженицын, — заставляют прервать повествование.

Но для тех последующих Узлов я всё же представлю читателю конспект главных событий, которых нельзя бы обминуть, если писать развёрнуто» (Т. 16. С. 565) (пунктуация авторская. — *Н. Ш.*).

Главы «На обрыве повествования» можно только с некоторой долей условности назвать конспектом. Это вполне законченная и самостоятельная часть, состоящая из 134 страниц. Завершение авторской мысли о движении Красного Колеса и страны. Финальный раздел имеет четыре действия: «Народоправство» (продолжение), «Переворот», «Наши против своих», «Заковка путей». Подчёркивая драматичность периода русской истории, Солженицын в прозаическом тексте использует условное деление на «действия» (как в драматургическом произведении, на театральных подмостках), что даёт возможность в структуре повествования отделить один этап от другого и ощутить острый конфликтный характер происходящего. Возможно, был и расчёт писателя на непосредственный, как в спектакле у драматурга, диалог с читателем и зрителем. Если в основу деления текста «Красного Колеса» на части положено авторское отношение к узловым точкам русской революции, то в последних главах-эскизах Солженицын оставил лишь событийный стержень. В продолжении романа не участвуют вымышленные герои,

действуют лишь исторические. Тут и боязнь со стороны Керенского выдвижения Колчака на более высокую должность, и расчёты Ленина после потерявшего свой рабочий темп съезда Советов, и события на Донском Войсковом круге, в Кронштадте, в Торнополе; и готовность Финского сейма отделить Финляндию от России, митинг у дома Кшесинской, выступление Ленина с балкона перед собравшимися, его отъезд в Сестрорецк для конспирации, страх наступления контрреволюции.

Перед читателем в конспективном изложении проходят события от июня семнадцатого до весны двадцать второго года. В основе повествования лежит хроникальный принцип, поэтому временная структура зачастую дана как мелкодробная. В таком делении можно разглядеть благодаря авторской избранности опорные точки, из которых и вырисовывается последовательная и логичная цепочка движения к Октябрю. В ней характеризуются поведение и поступки действующих исторических фигур. Автор строго придерживается последовательности: «вечером 9-го», «Петроград 18 июня», «всесословные демонстрации 19 июня в Петрограде», «25 июня пошла 8-я армия Корнилова», «2 июля митинг-концерт пулемётного полка», «3 июля понедельник, газет нет», «всю ночь на 4 июля», «утром 4 июля», «с утра 5 июля», «6 июля выходит сокращённый “Листок Правды”», «7 Июля ушёл в отставку кн. Львов», «Декларация ВП 8 июля», «оборонявшие Тернополь гвардейские полки к 11 июля оставили город без боя».

И в этой завершающей части «Красного Колеса», в небольшом прозаическом тексте А. Солженицын остаётся мастером создания панорамы. В 34 днях Узла Пятого «схвачены» все важные моменты. Сообщается: о положении на фронте — наступление 11-й и 7-й армий под Злочевом; в то же время после тяжёлых боёв 1-й гвардейский корпус отказывается идти в атаку; генерал Каледин стал донским атаманом; архиепископ Тихон избран в храме Христа Спасителя московским Митрополитом; «Минзем Чернов» «пробуждает активность крестьян», призывает к «народному правотворчеству»; бесчинство почтальонов на петроградском почтамте; в доме Кшесинской заседает городская конференция большевиков, в Таврическом — рабочая секция СРСД; 7 тысяч вооружённых матросов, прибывших из Кронштадта, поддерживают выступающего с балкона дома Кшесинской Ленина.

В обзорном изложении событий «Узла V» представлены все основные исторические события с 9 июня по 12 июля 1917 года. В центре тактический план Ленина — подготовка вооружённого восстания. Цель — вывести массы на улицу, двинуть к Мариинскому дворцу, вызвать министров и «арестовать при толпе». Сформулированы лозунги: «Долой

10 министров-капиталистов», «Вся власть Советам». Тактик Ленин выступает как расчётливый игрок, видевший приоритеты тайных действий, их минусы и плюсы. «Минус: как поведёт себя провинция и как Действующая армия; плюсы: немедленно объявляем мир, заводы — рабочим, земля — крестьянам, и террор против буржуазии <...>. Тактика: листовки с вызовом на демонстрацию готовить тайно, развешивать в казармах и на заводах к концу дня 9 июня» (Т. 16. С. 569). А. Солженицын констатирует отсутствие единства внутри демократических сил, вечером 9 июня Съезд узнает о заговоре. Его участники называют призыв к демонстрации «ударом в спину революции!», предлагают не выходить 10-го на улицы, требуя от большевиков отмены их решения.

Показана борьба между левыми эсерами, кадетами, меньшевиками-интернационалистами, межрайонцами. Но все за одно — упразднение Государственной Думы, ускорение созыва Учредительного собрания. В правительстве Керенского тоже разногласия: существуют альтернативные выступления и планы действий Гучкова, Милюкова.

По словам А. Солженицына, «на улицах повторяется Февраль, но толпа не в восторге, а в ужасе. Стрельба “ниоткуда”, стрельба в воздух и по людям <...> А к Таврическому снование ошестиненных грузовиков, солдаты с винтовками наперевес <...> Обыски домов с грабежом и погромы магазинов ... В эти же часы ещё побег уголовников из Крестов <...> Столкновение казаков с мятежными солдатами, стычки и перестрелки в разных местах, отряды не всегда отличают, кто за кого, несколько сот пострадавших, за два дня убитые лошади <...>.

Казаки гонят матросов по Марсовому полю. — Возникает хаотическая стрельба и паника также и в неуправляемой толпе у Таврического. Затем сильнейший ливень окончательно освобождает дворец от окружения <...>

После ливня — ранняя тёмная, совсем не “белая” ночь, и городской мятеж рассеялся <...> Отряд юнкеров и солдат разоружил большевизский караул у “Правды”, занял типографию. — Ночное решение ЦК большевиков: отбой! на этом прекратить вооружённую демонстрацию <...>

Раскольников шлёт требование кронштадтскому совету: выслать в Петроград на поддержку несколько орудий с комплектом снарядов ... Из Гельсингфорса [выслан] миноносец в Петроград с требованием к ЦИК взять власть в свои руки» (Т. 16. С. 576—578).

В Узле VI «Август Семнадцатого» заключены события 22 дней: с 10 августа по 1 сентября. Главная писательская задача в том, чтобы показать не только раскол на обоих полюсах — и в стане большевиков, и Временном правительстве, — но и поединок Ленина и Троцкого, дан-

ный в подтексте на протяжении всех глав этого Узла. Каждый из них сознаёт, что близок переворот, поэтому стремится в собственных руках сосредоточить как можно больше власти и постараться функции правления максимально замкнуть на себе. Но если для большевиков, ещё не овладевших властью, цель остаётся всё же общей — и она их сближает, — то рекогносцировка сил Керенским свидетельствует о том, что он из-за боязни потерять власть хочет все возможные государственные функции прибрать к рукам. С его стороны идёт планомерная травля Верховного главнокомандующего Корнилова, который в своём докладе говорит о необходимости введения строгих мер в армии, об укреплении тыла, дополнительном производстве боеприпасов. И результатом предложенных им правительству мер становится отставка Корнилова, несмотря на поддержку казаков, генерала Каледина, Крымова и других. Происки Керенского ясны: после отказа Алексеева занять пост Корнилова он сам становится Верховным главнокомандующим. Патриотизму Корнилова в этом Узле противопоставлено фиглярство В. Львова.

Наряду с Керенским, Красновым, Черновым А. Солженицын в этом Узле большое место отводит личности Савинкова, управляющего военным министерством. Соавтор корниловского проекта, он после снятия с должности Корнилова тоже подаёт в отставку. Савинков понимает, что «слабоволие Керенского губит Россию», что нельзя публично объявлять об отстранении Корнилова, ибо он слишком авторитетная фигура и главе Временного Правительства не поверят. Писатель ставит Савинкова перед выбором, но он не решается на окончательный союз с мятежным генералом. За что поощрён Керенским — выдвинут военным генерал-губернатором Петрограда, однако вскоре вновь получает отставку. Это свидетельствует о нервозности Керенского и его боязни иметь рядом талантливых людей.

Солженицын назвал это время «Агонией революции». В Москве открылся Всероссийский Церковный Собор, Временное правительство готовит ликвидацию Земгора, обыски в гостинице «Астория», матросский отряд захватил типографию и теперь печатается запрещённая «Новая жизнь», «в Сестрорецке и в Кронштадте усиленные митинги». Сокращение пассажирских поездов для экономии топлива» (Т. 16. С. 587), по «личному распоряжению Керенского взяты под домашний арест в. кн. Михаил Александрович в Гатчине и в. кн. Павел Александрович в Царском Селе» (Т. 16. С. 588).

В главах «На обрыве повествования» писатель обращается к внутренней и внешней политике России. Русская армия отступает на Румынском фронте, «германцы форсировали Западную Двину под Ик-

сключом» (Т. 16. С. 587), окружённая немцами Рига оставлена. Охвачен восстанием Дон. Заканчивается VI Узел отказом Донского правительства арестовать избранного атамана Каледина; старый клич казачества: «С Дона выдачи нет!». Становится ясно, что на юге устанавливается местная власть, начинает формироваться своё правительство.

Узел VII охватывает отрезок в 14 дней — с 9 по 23 сентября — и посвящается параличу власти Временного правительства. Агония продолжается; Керенский предпринимает шаги по созданию коалиционного правительства, но шансов у него нет: «У Церетели и Чхеидзе в Петрограде всё отыграно и проиграно, пора уезжать на Кавказ, укреплять Грузию. — Маклаков собирается ехать в Париж послом. — Милюков отдыхает в Крыму. — Гучков в Кисловодске, перед отъездом за границу. — Общественный вакуум. Настроение обывателей: мы рабы солдат, рабочих, прислуги; вот-вот выступят большевики; уж лучше пусть немцы придут <...> Царская семья в Тобольске. Содержание по-тюремному. — Долгие осенние ночи над деревнями России» (Т. 16. С. 613–614).

Есть в главах «На обрыве повествования» и своя кульминация. Она в «Действии третьем», именуемом «Переворот» — «Узел VIII — октябрь — ноябрь Семнадцатого (21 окт. — 8 нояб.)», протяжённостью во времени в 19 дней. Как известно, А. Солженицын считал Октябрь менее значимым, чем Февраль, и всё же именно в финальных главах «Красного Колеса» переворот осознаётся как высшая точка. Эта часть книги имеет чёткую хронологическую канву. За редким исключением используется ретроспективное повествование, но оно недалеко отстоит от изображаемого в романе времени. Отсчёт ведётся от Февраля — «после 8 месяцев Великой Революции», как называет Февраль А. Солженицын.

Прошёл почти месяц со дня заседания в Мариинском дворце «предпарламента». 12 октября создан Военно-революционный комитет, «направляемый самим Троцким». 18 и 19 октября установлено чёткое подчинение ему воинских частей. В этой части эскизных глав для Солженицына как историческая личность больше важен Троцкий, чем Ленин. В тексте фиксируются точки зрения на происходящее обоих. Между ними нет согласия по поводу сроков восстания, Ленин «торопит из подполья: начинать, начинать, не видит, что восстание уже началось» (Т. 16. С. 620) (выделено автором. — *Н. Ш.*). Писателем переданы его напор и экстремизм. Троцкий против поспешности.

На подходе к Октябрьскому перевороту А. Солженицын, как и в основном тексте романа, приводит краткие фрагменты из газет «Известия», «Речь», а затем последовательно, с особой тщательностью излагает события с 21 по 25 октября. Маховик восстания раскручивается.

Смольный становится его крепостью. Затем пространство расширяется до происходящих в Ростове-на-Дону, в Харькове, в Тамбове событий.

С 25 на 26-е всё крайне важно для А. Солженицына. Он переходит на дробное деление временных промежутков: «после полуночи 25 октября», «2 часа ночи»; время, когда «проверенные отряды» занимали Государственный банк, казначейство, вокзалы, мосты, телеграф, телефон, почтамт, военные и производственные склады. Этим захватническим шагам противопоставлен спящий город, «не подозревающий, что происходит, и проснувшийся при новой власти». Писатель подчёркивает, что сопротивления не было нигде, «слабость правительства превзошла все ожидания». Уже «в половине третьего» ночи большевики созывают экстренное собрание. В зале почти нет людей, Троцкий один в президиуме представляет победившей революции Ленина, провозгласившего: «Рабочая и крестьянская революция совершилась! в корне будет разбит старый государственный аппарат и создан новый» (Т. 16. С. 631).

Солженицын выводит читателя на пустую Дворцовую площадь, а затем рисует две уставшие от ожидания силы, в результате вступившие в переговоры. У юнкеров появилось ощущение своей обречённости, покинутости, потому что не поступало никаких распоряжений из штаба, хотя с их стороны, призванных защитников Зимнего, сильна готовность жертвовать собой. Матросы у Дворцового моста призывают юнкеров к братанию.

Наконец подан условный знак «Авроре», велено стрелять по Зимнему вначале холостыми, а если во дворце не сдадутся, бить боевыми. Выпущено три снаряда, но дворец не пострадал. После двух часов ночи Антонов-Овсёенко арестовывает 16 министров и их товарищей. Керенский успевает скрыться.

Несмотря на фрагментарность изложения, в финальных главах «На обрыве повествования» А. Солженицыну удалось передать психологическую и политическую растерянность, наступившую после взятия власти: «В Смольном большевики кучкой наспех готовят состав СНК. Специалистов по профилям нет, и не надо, научимся» (Т. 16. С. 637). Сухие, лаконичные, почти документальные отрывки перемежаются с картинами «северного холодного утра» Петрограда, в котором «целодневно и целовечерне кипит негодование» (Т. 16. С. 637). Затем писатель в очень коротком фрагменте переходит к изображению попытки Временного Правительства вернуть власть при помощи армий, сражавшихся на фронтах. Сообщается, что казаки Краснова входят в спящую Гатчину, обезоруживают прибывший из Петрограда отряд матросов, Керенский рассылает телеграммы по фронтам, «требуя войск» дополнительно. Проходит слух, что с ним идут тысячи солдат с тяжёлой ар-

тиллерией. Ленин пребывает «в крайнем нервном возбуждении» (Т. 16. С. 641).

В общей панике чётко вырисовываются две противоборствующие силы. Внутри одной идёт отстаивание прежних позиций, внутри другой — концентрируются усилия по созданию вооружённых формирований. Для этого решено слать как можно больше своих комиссаров в провинцию и не допустить там гражданской войны.

События в Петрограде перемежаются с происходящим в Москве. Военно-революционный комитет захватывает Кремль. Как в городе на Неве, так и в Москве царит неразбериха. Если на призыв вступить в борьбу ещё откликаются юнкера, то офицеры, а «их тысяч 30», сидят по домам, не зная, «за кого теперь сражаться». С горечью автор-повествователь рассуждает о будущем юнкеров: «А что их ждёт вообще? к чему им теперь становиться ненавидимыми офицерами?» (Т. 16. С. 646).

Керенскому временно удалось переломить ситуацию в свою пользу: «отряд Краснова дошёл до Царского Села». Наступление нельзя остановить. Совет народных комиссаров не способен противодействовать и объявляет Петроград на осадном положении. Идёт усиленная переброска матросов из Кронштадта и Гельсингфорса. Сложившейся ситуацией пользуются эсеры и меньшевики, создавшие Комитет Спасения, — мечтают о правительстве без Ленина и Троцкого. Но поскольку военных сил у них нет, то «бросаются по юнкерским училищам», пытаются поднять их на сопротивление. Перевес теперь на стороне министров из Петропавловки. Для документального воспроизведения обстановки писатель опирается на правозесеровское «Дело народа», в котором декреты большевиков названы фельетонами, а немедленная передача земли без закона, без плана — началом передела территории между деревнями.

Но комитет Спасения недолго был на вершине. «Первой яростью гражданской войны» (Т. 16. С. 646), «кровавым воскресеньем» называет Солженицын расправу над юнкерами. Матросы подвезли трёхдюймовые пушки, подъехали броневики, взяли в осаду юнкерские училища, сопротивляющихся закалывали, мёртвым отрубали головы, снимая с них шинели и сапоги. Принципиальна для автора в этой экстремальной ситуации реакция на происходящее Ленина и Троцкого. Первый устремлён к продолжению начавшегося переворота, печётся о политическом устройстве государства, но ни на миг его не покидает идея мировой революции: «...Мы верим в революцию на Западе, мы знаем, что она неизбежна; мы поведём в окопах организованное братание и поможем народам Запада начать непобедимую социалистическую революцию» (Т. 16. С. 663). Усилия второго вполне конкретны: он озабочен

созданием армии, способной удержать завоёванную власть. Но с таким положением дел не все согласны, раскол продолжается внутри Совнаркома. Складывается «бунтующая группа» в составе Каменева, Зиновьева, Рыкова.

Несмотря на кажущееся конспективное изложение событий, в финальной части романа «Красное Колесо» — «На обрыве повествования» — нет ни одной сферы жизни России, которую бы не затронул А. Солженицын, хотя это всего лишь эскизы Узлов. Сообщается о саботаже среди чиновников. Остановлена работа банков, связи, железных дорог. В общий план революции включены Киев, Харьков, Курск, Воронеж, Саратов, Оренбург, Туркестан.

Внимание писателя направлено на Церковный Собор в Москве, где не прекращают обсуждать восстановление патриаршества. С этой целью к большевикам в Кремль направляют делегатов с просьбой прекратить обстрел. Луначарский делает в прессе заявление: «Кремль бомбардируется, жертв тысячи; вынести этого я не могу, моя мера переполнена, останить ... ужас я бессилён, выхожу в отставку из СНК» (Т. 16. С. 658).

Любящий Москву автор «Красного Колеса» с сожалением констатирует разрушение святыни. 3 ноября «юнкера сдали Кремль <...> Последние сутки Кремль обстреливался особенно жестоко; пробит главный купол Успенского собора ... изъязвлены стены Архангельского и Благовещенского <...> отбит угол колокольни Ивана Великого; в Чудов монастырь попало несколько десятков снарядов <...> началось расхищение алтарей и ризниц <...> часы Спасской испорчены <...> расстреляны Никольские ворота с большой иконой Николая Чудотворца ... десятый день страна в состоянии анархии» (Т. 16. С. 659). Установить порядок можно только при помощи фактической диктатуры одной политической группы. Приводятся оправдательные слова Ленина о том, что, как французские революционеры, мы не будем применять «гильотинирование безоружных людей» (Т. 16. С. 663), но найдутся другие формы. Писатель видит в этих словах вождя ростки будущего политического террора.

Как и в основном тексте романа, в этой его части А. Солженицын для дополнения происходящего конкретикой и теми событиями, которые произойдут в последующие годы, оценки их с позиции уже прошедшего использует ремарки. Например: «Фронту безразличны виды правительства, партии, политика, а только конец войны! (И это есть несомненная народная поддержка октябрьского переворота)» (Т. 16. С. 664). Под стать авторской ремарке и оценка сложившегося положения, данная Горьким, в которой ирония переходит в сарказм: «Ленин, Троцкий и сопутствующие им уже отравились гнилым ядом власти; слепые фана-

тики, бессовестные авантюристы; <...> на шкуре рабочего класса Ленин производит некий опыт» (Т. 16. С. 666).

Солженицыну очень важно подчеркнуть, что вождь меняет свою позицию по отношению к войне не ради уставших от неё солдат, а только ради достижения своей цели. Ленин, который в первых Узлах романа призывал войну «раскачивать и превращать из империалистической в гражданскую», теперь выступает за мир на любой основе, чтобы спасти революцию. Парадоксально, но в этот момент его взгляд совпадает с мнением военной Ставки бывшего правительства, которая в теперешней сумятице и хаосе продолжает оставаться «признанным общерусским центром» и тоже заинтересована в прекращении войны.

«Узел IX — декабрь Семнадцатого» А. Солженицын посвящает заключению важнейшего для большевиков и невыгодного для России мира. Фрагмент включает всего 13 дней. В нём повествуется о чудовищном разгуле победивших в революции матросов и солдат, начавших ограбление винных погребов Зимнего. Чтобы усмирить пьяную оргию, решили закачивать туда воду по пояс, но люди ныряли за бутылками, а к вечеру «бесчувственные тела» лежали вокруг дворца.

Ещё не признано на международном уровне правительство Совета Народных Комиссаров и неясно союзникам, с кем вести переговоры, а внутри страны разразилась Гражданская война. Большевики сваливают её на партию кадетов, якобы затеявших контрреволюционный переворот накануне созыва Учредительного Собрания. В это же время происходят съезды эсеров, меньшевиков. А. Солженицын приводит их воззвания, резолюции, ультиматумы, проекты инструкций, материалы из газет, свидетельствующие о диктатуре насилия, на фоне которого растёт сопротивление. Писатель называет эту ситуацию «трагическим маскарадом». И во главе всего этого «четвёрка»: Ленин, Троцкий, Свердлов, Сталин. Узел заканчивается обращением Ленина к Дзержинскому: «Нельзя ли двинуть декрет “О борьбе с контрреволюционерами и саботажниками” <...>. Готовится ... первое заседание Революционного Трибунала» (Т. 16. С. 689), будущего ЧК.

Узлы X—XII обрывочны и лаконичны, несмотря на это они полны необыкновенного трагизма не только для России того времени, но и для её будущего. В них освещён период с 27 января по 10 сентября 1918 года. Ленин требует усиления репрессий. Каледин покончил жизнь самоубийством, Савинков организовал подпольный Союз защиты Родины и Свободы; Добровольческая армия начала «Ледяной поход», немцы взяли Псков, вошли в Киев; подписан Брест-Литовский договор. Идёт мобилизация в Красную гвардию. Предпринята серия убийств в Петро-

граде (Володарского, Урицкого), Москве (Мирбаха). Расстрелы в Казани. Восстания в Ярославле, Рыбинске, Тамбове. Ленин и Свердлов решают покончить с царской семьёй. Созданы комбеды. Началась гражданская война в деревне. Ф. Каплан стреляла в Ленина. Объявлен красный террор.

«Действию четвёртому» «Наши против своих» предпослан эпиграф: русская пословица — «Нашего горя и топоры не секут» — и цитата из произведения Н. А. Некрасова — «Умрёшь не даром: дело прочно, когда под ним струится кровь» (Т. 16. С. 693). Звучит мысль А. Солженицына о том, что новая власть спровоцировала подавлением противников в стране Гражданскую войну. Первая мировая война закончилась. В результате установился такой режим в государстве, когда «наши» пошли против своих же.

Сопrotивление новой власти началось с активизации внутри русской регулярной армии. Колчак принял пост Верховного Правителя в Сибири; возглавили войска Деникин в Екатеринодаре, Шкуро в Воронеже, Кутепов в Орле; Юденич движется на Петроград, вспыхнуло восстание на Верхнем Дону.

Чтобы противостоять организованной и обученной армии, Совнарком готовит закон о всеобщей трудовой повинности. Но Ленин в романе А. Солженицына меньше всего этим озадачен. Поскольку начались волнения в Германии и Венгрии, назревал коммунистический переворот в Баварии, он занят претворением в жизнь своей идеи о мировой революции.

Перед завершающим «Красное Колесо» «пятым действием», названным «Закорка путей», приведена в качестве эпиграфа русская пословица: «С топором весь свет пройдёшь, да домой не воротишься» (Т. 16. С. 697). Финальная часть состоит из четырёх Узлов, охватывающих период с «Октября Двадцатого» по весну «Двадцать второго» года. В ней автор отыскивает такие точки на больном теле России, которые станут в дальнейшем толчком для развития негативных явлений во внутренней и внешней политике страны: это и репрессии, и террор, и бюрократизм. Повествуется о голоде 1922 года, охватившем 35 губерний, о признании нового правительства на Генуэзской конференции и об отказе Японии от оккупации Сибири и Сахалина, о преобразовании ВЧК в ГПУ, о начавшейся активной борьбе против эсеров, церкви, о «коммерческом развороте к НЭПо (далее НЭП)» (Т. 16. С. 704), о принятии закона о трудовом землепользовании», который, по мнению писателя, не принесёт «никакого владения землёй» (Т. 16. С. 705).

Из-за болезни Ленина — серии малых параличей, затруднённости речи — доверенным лицом назначен Сталин. По словам Солженицына,

«его власть пошла в быстрый рост. С 1918 года удвоился правительственный аппарат ... Под Сталиным одно РКИ выросло до 12 тыс. человек» (Т. 16. С. 704).

Кульминационными точками в этой части романа стали Тамбовское крестьянское восстание и Кронштадтский мятеж. Если о Кронштадтском мятеже в советской истории содержались некоторые сведения, то Тамбовское восстание А. Солженицын начал «раскапывать» первым, когда делать это было небезопасно. В середине 1960-х годов он совершает на Тамбовщину несколько поездок, отыскивает свидетелей и сохранившиеся документы об «антоновщине», о Тухачевском, ибо в партийный архив путь писателю закрыт.

В заметках о работе над Тамбовскими материалами в июне—июле 1965 года Солженицын раскрывает важность для себя таких поездок. В дневнике, в своеобразном мини-очерке запечатлён его огромный интерес к городу и тем изменениям, которые произошли в сравнении с дореволюционными картинами, нашедшими отражение в документах: описание «физиономий домов», дворов с их хозяевами, Казанского монастыря, Архиерейского подворья.

По мнению Солженицына, голод для страны — показатель немощи большевиков, взявших власть. Чтобы контролировать посевную кампанию, созданы революционные посевкомы. Используются документальные факты, когда в 1921 году к Ленину направляются «Тамбовские ходоки», которых освободили из ЧК, просят снять с них продразвёрстку. И впервые она снята, но одновременно в «Правде» развёрнута дискуссия о «замене продразвёрстки продналогом». Солженицын расценивает происходившее как замену одной формы угнетения крестьян другой, поэтому 28 февраля 1921 года новый Временный революционный комитет, выступивший против «крепостного права комиссародержавия и казённых профсоюзов», поднимает восстание (Т. 16. С. 699).

Последние страницы «Заковки путей» испещрены авторскими ремарками, в которых чётко проступает взгляд писателя. Например, ВЦИК утверждает закон «о трудовом землепользовании», а Солженицын комментирует: «Верховный собственник и распорядитель земли — Государство (Уступка Ленина в октябре 1917 взята назад, земля у крестьян отобрана вся)»; или: «ВЦИК принимает новый уголовный кодекс. Ленин успевает к нему с настоянием “расширить применение расстрела” и ввести разветвлённую политическую статью (будущую Пятьдесят Восьмую)» (Т. 16. С. 705).

«Обрывается» «Красное Колесо» пятью эпилогами: 1928, 1931, 1937, 1941, 1945. В них содержится дальнейший авторский замысел, сконцен-

трированный на узловых точках истории России, ключевых этапах советской истории — от «года великого перелома» в советской стране до окончания великого испытания Советского Союза — Великой победы во Второй мировой войне. Это те этапы дальнейшей истории России, над которыми раздумывал Солженицын, но не успел в силу обстоятельств оформить их на бумаге.

А. Немзер¹ соотнёс с каждой из дат, выдвинутых Солженицыным в эпилогах, возможное продолжение судеб вымышленных и исторических персонажей. Так, с 1928 годом, «богатым» на события — разгром внутривластной оппозиции, высылка Троцкого из страны, начало первой пятилетки, Шахтинское дело и уничтожение старой технической интеллигенции — непосредственно будет связана судьба П. А. Пальчинского (Ободовского из «Красного Колеса»). Он будет расстрелян в 1929 году, так и не признает предъявленных ему обвинений.

Второй эпилог А. Немзер именует «загадочной точкой». В нём найдёт продолжение один из героев романа — Козьма Гвоздев, возглавлявший «Рабочую группу». Его арестуют в 1928, а освободят из ГУЛАГа только в 1957.

Третий эпилог, действие которого происходит в 1937 году, по мнению А. Немзера, трудно представить себе без Александра Шляпникова, принадлежащего к «ленинской гвардии», попавшего под мясорубку большого террора.

В Пятом эпилоге, где речь идёт о победе СССР над фашизмом, появится один из центральных героев «Красного Колеса» — Георгий Воротынцев, судьба которого закончится трагически. В его уста Солженицын вложит суждения о том, что участие в Первой мировой войне повергнет Россию в хаос революции. К Воротынцеву писатель обратится в трагедии «Пленники»².

Финальную часть «Красного Колеса», «На обрыве повествования», следует рассматривать как фундамент для нового витка развития дальнейшего авторского замысла.

Поэтика Узлов-эскизов свидетельствует о том, что и в них писатель остаётся верен принципам своего творчества. Так же, как в четырёх Узлах «Красного Колеса», используются: плотность и масштабная сгущённость повествования, «закон экономии» художественных средств, временная и пространственная концентрация, документальность и фактографичность. Кольцевое построение основных Узлов романа пе-

¹ Немзер А. С. «Красное Колесо» Александра Солженицына: Опыт прочтения. М.: Время, 2010. С. 355–361.

² См.: Солженицын А. Пьесы. М.: Искусство, 1990.

реходит и в эскизы. Нагляднее просматривается в коротком тексте многообразии художественных средств и приёмов.

Грандиозность нового замысла, содержавшегося в «эскизах», ошеломляет. Материала, содержавшегося в набросках, если эти 135 страниц развить, хватило бы ещё на очередные 10 томов. Потребовалась бы ещё одна жизнь.

2. «Иван Денисович» — «пьедестал» для «Архипелага ГУЛАГ»

Высказывание в радиointerview Би-би-си 8 июня 1982 года по случаю 20-летия выхода «Одного дня Ивана Денисовича», с которого начинается эта часть книги, принадлежит А. И. Солженицыну. Он назвал произведение «пьедесталом» для «Архипелага ГУЛАГ» (П. Т. 3. С. 28).

Рассказ, опубликованный в 11-м номере «Нового мира» 1962 года, принёс ему большую известность, это публичный дебют писателя, но не начало работы над лагерной темой. Профессор русской литературы Университи-колледжа Оксфордского университета Майкл Николсон¹ писал о том, что ещё весной 1958 года Солженицын «сделал преждевременную попытку написать “Архипелаг ГУЛАГ”», но работа была отложена в связи с неимением достаточного материала. Осенью 1959 года он вернулся к первой редакции рассказа «Щ-854», будущего «Одного дня Ивана Денисовича», как он выразился, «Щ-854» был «втиснут» между уже набросанными главами «ГУЛАГа» и возникшим будущим киносценарием «Знают истину танки», о котором тоже писал профессор Оксфордского университета².

Начало лагерной темы в его творчестве связано со стихами, поэмой «Дороженька» (1948—1953), анализом которой впервые занялся Майкл Николсон.

В телеинтервью компании CBS 17 июня 1974 года Солженицын расскажет о том, что после публикации «Ивана Денисовича» «со всей России как взорвались письма ко мне, и в письмах люди писали, что они пережили... Или настаивали встретиться со мной... и я встречался...

¹ Николсон М. Иван Денисович: мифы происхождения // «Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицына: художественный мир. Поэтика. Культурный контекст: сборник научных трудов / под ред. А. В. Урманова. Благовещенск, 2003. С. 17.

² Николсон М. Иван Денисович: мифы происхождения // «Ивана Денисовичу» полвека: юбилейный сборник (1962–2012) / сост. П. Е. Спиваковский, Т. В. Есина. М.: Дом русского зарубежья им. Александра Солженицына: Русский путь, 2012. С. 665.

несли мне недостающий материал. Вот так и составились показания 227 свидетелей этих» (П. Т. 2. С. 98). В телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве в Париже в марте 1976 года он ещё раз выскажется об этом, что оказался «в исключительном положении. Сотни людей присылали <...> показания о лагере. Я должен был их выслушать, собрать, обработать. Тогда я стал собирать “Архипелаг”» (П. Т. 2. С. 419).

Но ещё будучи неизвестным писателем, Солженицын продолжал начатые в Кок-Тереке «Раковый корпус» и «В круге первом», книги, имеющие несколько вариантов. В то же время, по выражению писателя, «в уединении и сравнительной безопасности эстонского “укривища”» (Т. 1. С. 49) создавал «Архипелаг ГУЛАГ».

Но вот что необходимо подчеркнуть: в этом же телеинтервью Солженицын отметит с сожалением, что с 1969 года он так и не найдёт возможности продолжить будущую эпопею «Красное Колесо»: «33 года я ... этой темой жил, но по настоящему над ней не работал» (П. Т. 2. С. 419). «Архипелаг ГУЛАГ» отодвинул его будущую книгу, но стал той школой, которую пришлось пройти для того, чтобы появилось такое нетрадиционное по форме и содержанию эпическое «повествование об отмеренных сроках». Но подтолкнул Солженицына к быстрейшему созданию такого произведения именно «Иван Денисович».

Нельзя не придавать значения воздействию Ивана Денисовича — героя художественного произведения — на жизнь реальных людей, бывших лагерников, испытавших, как и автор повести, и его герой, унижения и лишения, хотя у каждого своя история. Заключённый Лев Адольфович Финк, пробывший в тюрьме, ГУЛАГе в Коми, ссылке в Заполярье 17 лет, вновь «переживёт» свою жизнь в мемуарном повествовании «И одна — моя — судьба» (1993). Его арестовали в возрасте 21 года, когда он учился в МИФЛИ и работал сотрудником «Литературной газеты». После лагеря сорокалетним он поступил в аспирантуру, получил степень кандидата, потом доктора, заведовал кафедрой литературы в Куйбышевском университете более 25 лет. Написал 11 книг по истории и теории литературы. Л. А. Финк был одним из глубоких исследователей литературного процесса XX века, его рассуждения-свидетельства убедительно доказывают роль повести об Иване Денисовиче Солженицына и в литературе 1960—1970-х годов, и с позиции осознания жизни лагерников, во многих из которых он узнал товарищей по каторге.

Когда профессора Л. А. Финка спрашивали об его отношении к лагерной литературе, он отвечал: «Мне кажется, что наиболее правдивая книга — это книга Солженицына, потому что он для своего Архипелага

отобрал колоссальное количество материала – разные острова, шарашки. Он знает настоящую каторгу»¹.

Л. А. Финк особенно ценил в герое Солженицына Шухове чувство ответственности человека-хозяина за своё отечество. И в этом заключается принципиальное отличие Ивана Денисовича от персонажей современной литературы 1960-х годов. В таком герое очень нуждалась наша культура. Как бы ни пытались власти обезличить и растоптать его, вопреки этому он выживал. Солженицын убеждал читателя в неисчерпаемости человеческих сил, неисчерпаемости, воспитанной и созданной его собственным трагическим социальным опытом.

Немногие из читателей повести Солженицына в момент её появления уделили пристальное внимание малозаметному, казалось бы, эпизоду, посвящённому душевному и творческому порыву Шухова, считали его стремление к завершению дела в конце смены «провальным». Финк утверждал, что те страницы, в которых описываются последние минуты рабочего дня, полны особого драматизма. Раздаются удары по рельсу, впереди ужин и сон, закончился 11-часовой рабочий день. Но у бригады готов новый ящик с раствором, бригадир Тюрин кричит: «Выкидывай раствор на стенку», но Шухов не соглашается. Продолжает трудиться, растянув работу на 12-й час: «быстро хорошо не бывает». Хоть его «конвой псами трави», не уходит с площадки, пока не убеждается: «Эх, глаз – ватерпас! Ровно! Рука ещё не старится» (Т. 1. С. 76).

«В этой гордости мастера, в этой готовности идти на любые невзгоды и неприятности во имя дела, и есть», по мнению Л. А. Финка, самое главное в Шухове. «Всё у него отняли: счастье, семью, свободу, родной дом, честное имя, гражданские права... из обычного лагеря сунули в особый... в голод и холод, под власть людей ожесточившихся, обзлётных, а человеческого в Иване Денисовиче не растоптали»². По-прежнему живёт он любовью к труду, готовностью всего себя вывернуть, всё отдать, лишь бы полезное дело сделать. «Он человек выше своей судьбы»³ с фантастической приверженностью к труду, в котором и заложено сопротивление насилию, заканчивает свой анализ Шухова бывший узник.

Варлам Шаламов в письме к Солженицыну, находясь под впечатлением от Ивана Денисовича, откровенничал: «Я две ночи не спал – читал повесть, перечитывал, вспоминал...

¹ Последнее интервью Льва Финка (*беседа вёл Ю. Хмельницкий*) // Его жизнь и его судьба. Книга памяти Льва Финка. Критика, публицистика, мемуары. СПб.: ООО ИНАПРЕСС, 2005. С. 276.

² Финк Л. А. И одна – моя – судьба: воспоминания, раздумья, полемика. Самара: Тарбут, 1993. С. 65.

³ Там же.

Повесть — как стихи — в ней всё совершенно, всё целесообразно <...> Повесть эта очень умна, очень талантлива. Это лагерь — с точки зрения лагерного “работяги” — который знает мастерство, умеет “зарабатывать” <...> испытанный великой пробой крестьянин, выдержавший эту пробу и рассказывающий теперь с юмором о прошлом...»¹

По-другому воспринял героя Солженицына писатель В. Катаев. Возмущённый произведением и его публикацией в печати, назвал повесть «фальшивой: в ней не показан протест. Протест крестьянина, сидящего в лагере, как он смел не протестовать хотя бы под одеялом», о чём в своём дневнике записал К. И. Чуковский². Полемизируя с В. Катаевым, К. Чуковский отвечал: «Какой протест — Протест крестьянина, сидящего в лагере. — Но ведь в этом же вся *правда* повести: палачи создали такие условия, что люди утратили малейшее понятие справедливости и под угрозой смерти не смеют и думать о том, что на свете есть совесть, честь, человечность»³.

Открытие Солженицына состояло в том, что он утверждал новую концепцию героического, увидев его именно в обыденном, в повседневном. Если героизм шолоховского Андрея Соколова из рассказа «Судьба человека» раскрыт и на фронте, и в ситуации фашистского плена, то Иван Денисович Шухов реализует личностный потенциал в лагере своей страны, где отсутствует возможность проявить себя как личность. Оно изображено автором лишь в отношении Ивана Денисовича к труду. В условиях ГУЛАГа он не только трудился, но и сумел сохранить в себе человеческое.

В своё время А. Твардовский высказал мысль о том, что с А. Солженицына началось «новое летоисчисление в нашей литературе». Внутренняя свобода сидевшего в застенке ГУЛАГа Ивана Денисовича помогает противостоять враждебной действительности не совершаемыми поступками, а стремлением выжить вопреки режиму. Такое стремление и воспринимается как сопротивление. Герой способен к состраданию, терпению и испытанию, потому что не придуман, потому что вырос из собственного опыта Солженицына.

Многие критики и литературоведы, писавшие о повести «Один день Ивана Денисовича» в самом начале 1960-х годов, сразу после её публикации и позднее, рассматривали произведение как обвинительный приговор преступлениям «эпохи Сталина». Но такой подход явно упрощал концепцию Солженицына, как показало всё дальнейшее творчество писателя.

¹ Цит. по: Радзишевский В. Комментарии // Солженицын А. И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 1: Рассказы и крохотки. М.: Время, 2007. С. 580.

² Чуковский К. Дневник. 1930–1969. М.: Советский писатель, 1994. С. 329.

³ Там же.

Т. Г. Винокур справедливо указывала на самобытный подход к художественному осмыслению *«неброского, будничного мужества народа»*, который хотел жить, когда естественнее было умереть; его суровой и мудрой чистоты, внутренне всегда противостоящей беззакониям разнузданной власти; его скрытой духовной силы, позволяющей человеку оставаться человеком в условиях нечеловеческих¹ (курсив мой. — *Н. Ш.*). Да, не только обличительно-взыскующее начало задаёт тон в повести Солженицына, в фокусе авторского понимания находятся истоки и приметы нравственной стойкости и честности простых, «маленьких» людей, сохранивших в себе доброту созидания вопреки воздействию социального зла, глубоко враждебного исконным народным представлениям о совести и морали.

В классических традициях Солженицын продолжает разговор о «маленьком» человеке. К «маленьким» людям относятся его Матрёна, Иван Денисович — люди, живущие некими природными, как бы данными извне, заранее и не ими выработанными представлениями. И в такой обстановке в равной степени важно выжить физически в условиях, вовсе не способствующих этому, но не ценой потери собственного человеческого достоинства. Потерять его — значит погибнуть, т. е., выжив физически, перестать быть человеком, утратить не только признание других, но и уважение к самому себе, что равносильно смерти. Объясняя эту, условно говоря, этику выживания, Шухов вспоминает слова первого своего бригадира Куземина: «В лагере вот кто поддыхает: кто миски лижет, кто на санчасти надеется да кто к куму ходит стучать» (Т. I. С. 15) (курсив автора. — *Н. Ш.*).

Солженицын отрицает представление советских людей 1930-х годов о гордом сопротивлении личности трагическим обстоятельствам. В этом смысле Иван Денисович противостоит Буйновскому, олицетворяющему тип идеологизированного человека. Кавторанг лишён возможности хоть как-то опереться на свой прошлый опыт, что заметно осложняет его и без того нелёгкое положение. А недалёкое будущее принесёт ему ещё более тяжкие испытания. Ведь в споре с лейтенантом Волковым за отчаянную попытку отстоять справедливость Буйновского отправляют в барак усиленного режима.

Привыкший командовать на миноносцах, кавторанг кричал надзирателям, обыскивающим зеков перед выходом на работу: «Вы *права* не имеете людей на морозе раздевать! Вы *девятую* статью уголовного кодекса знаете!.. <...> ...Вы не советские люди... Вы не коммунисты!?»² (курсив автора. — *Н. Ш.*).

¹ Винокур Т. Г. О языке и стиле повести А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» // Вопросы культуры речи. Вып. 6. М.: Наука, 1965. С. 21.

² Там же. С. 32–33.

Показательным является разговор Ивана Денисовича о солнце, якобы подчиняющемся советской власти. Абсурдно, но именно его «правильность» и защита законов современного периода позволяют высказаться о том, что солнце «теперь выше всего в полдень стоит, как от веку было». «А с тех пор декрет был, и солнце выше всего в час стоит, — говорит Буйновский.

— Чей же декрет?

— Советской власти!». Иван Денисович «и спорить не стал. Неуж и солнце ихним декретам подчиняется?»¹ (курсив автора. — *Н. Ш.*).

Крестьянское познание жизни подсказывало, что такого быть не может. Солженицын передаёт чувства героя, перешедшие от замешательства к сомнению и с крестьянской основательностью. «сощурясь», «проверил» солнце «насчёт кавторангова декрета»².

Народная мужицкая практичность помогает Ивану Денисовичу выжить, не ставя перед собой вечных вопросов, не стремясь обобщить опыт своей военной и лагерной жизни, куда он попал после плена.

С образом Ивана Денисовича в литературу вошла новая этика³, выкованная в лагерях, через которые прошла немалая часть общества. Шухов, не желая потерять человеческое достоинство, вовсе не склонен принимать на себя все удары лагерной жизни — иначе просто не выжить. «Это верно, кряхти да гнишь, — замечает он. — А упрёшься — переломишься» (Т. 1. С. 42).

«Иван Денисович является своеобразным воплощением национального характера, достаточно многоликого и неоднозначного. Он предстаёт то как бескомпромиссный носитель твёрдых убеждений и моральных принципов, то как человек, гибко приспосабливающийся к обстоятельствам и сознательно уходящий от активного протеста, то как истовый приверженец патриархальных традиций народного жизнеустройства, то как скептик, бесстрашно оспаривающий священные евангельские заповеди. Но всё-таки главное, что выделяет в нём Солженицын, — это недюжинную силу, позволяющую ему так или иначе преодолевать лишения и тяготы, из которых буквально соткано всё лагерное бытие»⁴. Верно подчеркнуты исследователем качества Шухова. Но для писателя важнее важного его принадлежность к народу, за которой, как считал А. Молько,

¹ Винокур Т. Г. О языке и стиле повести А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» // Вопросы культуры речи. Вып. 6. М.: Наука, 1965. С. 50.

² Там же. С. 53.

³ См: Синенко В. С. Этика стоицизма Александра Солженицына. Уфа: Восточный университет, 1999. С. 14, 130.

⁴ Молько А. Повесть А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» на уроках литературы // «Ивану Денисовичу» полвека: юбилейный сборник (1962–2012) / сост. П. Е. Спиваковский, Т. В. Есина. М.: Дом русского зарубежья им. Александра Солженицына: Русский путь, 2012. С. 525.

многое стоит: не обязательной является принадлежность к крестьянству. Мастеровой человек, охотливый до настоящей работы, Шухов по-народному терпелив и сдержан в перенесении тягот. Услужливый (порой до самоуничтожения), он не теряет своего достоинства, знает грань, за которую переступать нельзя. Он не суетится, когда есть возможность вымолить у Цезаря окурков, по-отцовски бережёт глухонемого беззащитного Сеньку.

Особое место в повести занимают бригады Кузёмин, Тюрин и каторжник Алёшка-баптист, сумевший вопреки строжайшим запретам сбегать «книжечку» с переписанными евангельскими текстами, подчёркивается его отстранённость, отъединённость от повседневной обыденности. Ибо духовное общение с Евангелием означает своего рода прорыв в иное измерение, стремящееся к безграничному расширению, к вечности.

Крестьянин Иван Денисович Шухов представлен носителем народной этики и мироотношения. А. С. Берзер, работавшая в отделе прозы журнала «Новый мир», передавая 8 декабря 1961 года рассказ неизвестного автора под псевдонимом *А. Рязанский* (по месту жительства в ту пору Солженицына) главному редактору Александру Трифоновичу Твардовскому, сказала: «Лагерь глазами мужика *очень народная вещь*»¹. Для себя Твардовский сделал запись 12 декабря: «Сильнейшее впечатление последних дней — рукопись А. Рязанского...»² (курсив мой. — *Н. Ш.*). Солженицын чаще употребляет понятие не «национальный характер», а «народный».

«Народный характер» Солженицын трактует намного шире, чем принято³, включая сюда представителей всех слоёв общества, людей из различной культурной среды, приобщённых к высшим достижениям русской и мировой цивилизации. Это его знаменитая Матрёна, Иван Денисович Шухов, повествователь из «Матрёниного двора», Костоглотов из «Ракового корпуса», Нержин из романа «В круге первом». Значимые грани русского народного характера представлены и в героях, враждебных автору, на слабости и подлости которых и держится тоталитарный режим (Русанов из повести «Раковый корпус», Яконов из романа «В круге первом»). Народ включает в себя праведников и отвернувшихся от правды, прозревших, как дипломат Володин («В круге первом»), и тех, кто способен на предательство и злодеяния. Идя таким путём, А. Солженицын сопрягает специфику народного характера с исследованием развития русской истории.

Писатель не склонен идеализировать такой народный характер, далёк от его героизации, чем страдала советская литература, изображая

¹ Цит. по: Радзишевский В. Комментарии // Солженицын А. И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 1: Рассказы и крохотки. М.: Время, 2007. С. 575.

² Там же.

³ См.: Фридлендер Г. М. О Солженицыне и его эстетике // Русская литература. 1993. № 1. С. 92–99.

особую ситуацию, в которой оказался человек XX века. В отличие от других эпох, он очень часто «выбрасывался» из постоянных социальных связей, прочих ниш цивилизации, меньше жил в своём доме и трудился на своём рабочем месте, чем погибал в окопах, концлагерях, трясся в эвакуационных теплушках рядом со случайными спутниками. Это уже не столько социальная принадлежность, сколько изменение её: постоянные «выбросы» из прочных детерминант меняют сознание людей, возрастает роль самого сознания. И хотя решения индивида зачастую не способны отвратить судьбу, они всё же могут изменить её сущность. Когда внешние силы направлены против человека, тогда он выживает в борьбе против них только за счёт своего самоопределения.

Вне сферы героического и исключительного находится и реализует себя солженицынская Матрёна. В отличие от противоречивого и разорванного характера Шухова она целостна и гармонична. Схоронившая мужа и шестерых детей, прожившая шестьдесят лет в нужде и болезнях, она сберегла доброе сердце, открытую душу. Матрёна «выламывается» из общего течения жизни, погрязшей в жестокости и зависти, своей незлобливостью, отзывчивостью. Свою жизнь она отдавала другим — и замуж пошла во второй раз после гибели мужа-воина только для того, чтобы поднять осиротевшую без матери семью, обогреть детишек. Жизнь Матрёны состояла из одних утрат: не познала она счастья жены и матери, не заработала даже пенсии, хотя руки её никогда не знали покоя; палочки-трудодни, которыми расплачивалось за труд государство, не кормили, не грели. Всегда на подхвате, всегда в отдаче колхозу, соседям Матрёна Васильевна не дождалась доброго отношения к себе, не скопила к старости добра: фикусы, колченогая кошка да убогая избёнка — вот и всё её состояние. Всем селом смеялись над её нехваткостью, небрежением к хозяйству. Через свою доброту и погибла Матрёна. Отдала приёмной дочери Кире горницу, разобрала по брёвнышку и погибла на железнодорожном переезде, когда везли дом.

Изображая простую крестьянскую женщину, Солженицын обнажил общие проблемы российской деревни того времени. Трагическая судьба Матрёны — результат несправедливого уклада жизни при Советской власти, презревшей её, отнявшей все силы и оставившей наедине со своими болями. Но так же, как Шухов, Матрёна смогла сохранить душу, живя праведно, не по нормам этого мира, а по внутреннему закону правды. У неё своя мера вещей — совесть.

В рассказах проявилось христианское мышление Солженицына, его понимание характера русского праведника. Праведничество видится им в совершенном бескорыстии, согласии с судьбой и миром, даже если этот

мир жесток и несправедлив к нему. Не случайно первоначальным названием рассказа «Матрёнин двор» было «Не стоит село без праведника». Праведничество раскрывается писателем в трагическом ключе. Ладная жизнь Матрёны, ограниченная четырьмя стенами избы, наталкивается на безнравственность и стяжательство окружающих. В финале Матрёнин двор — двор бескорыстия, праведности — разрушается, обретая символический смысл: избяная, христианская Россия сталкивается с холодным прагматическим веком, с железной хваткой корысти и рассыпается по брёвнышку.

Житийность рассказа — в противопоставлении праведника неправедному окружению. И праведник в моральном отношении оказывается неким бессмертным образцом. В характерах людей, живущих по совести, Солженицын воплотил идею национального возрождения.

Столкновению прошлого и настоящего, высокого и пошлого посвящён рассказ «Захар Калита», где выведен, как и в предшествующих произведениях, человек из народа, на котором держится русская земля. Захар Калита — добровольный смотритель Куликова поля. Уже портрет Захара противоречив и многозначителен: «ражий мужик» «с октябрятской звёздочкой» и солдатским ремнём (Т. 1. С. 251). Большой и сильный человек, болеющий за историю отечества, горько плачущий над павшими в далёком бою на Куликовом поле, сегодня выглядит беспомощным ребёнком, «странным человеком». Темой рассказа стала мысль о трагическом разрыве между великим прошлым и нынешним временем, о небрежении к русской старине.

Кроме праведников, Солженицын выделяет сопротивленцев, бунтарей, отстаивающих свою политическую и нравственную свободу. В характерах людей, живущих по совести, писатель воплотил идею возрождения человека. Национальное у его героев оборачивается разными сторонами — и праведностью, и бунтарством. Весь жизненный опыт Солженицына свидетельствует о борьбе за духовное развитие личности. Яростный мятеж заключённых и жертвенное терпение Матрёны — две стороны национального характера.

Майкл Николсон в своём исследовании утверждает, что и в самом писателе находилось бунтарство, переданное им в главах о забастовках и беспорядках в Экибастузе и Кенгире¹.

От Ивана Денисовича начинается линия, идущая к магистральной мысли о сбережении Шуховых для будущего. Праведничество и добросовестный труд могут спасти Россию. Заронив когда-то «зёрнышко» сбережения человека в любых условиях, даже бесчеловечных, Солженицын постепенно приходил к его укрупнению в последующих произведениях, а затем позже формулировал как «сбережение народа», нации.

¹ Николсон М. Иван Денисович: мифы происхождения... С. 665.

Позже исторически и политически осознавший в изгнании необходимость выступить против истребления людей писатель выразит свой тезис в лаконичной форме: «Сбережение Народа. Ничего для нас нет сегодня важней»¹.

Особенно эта мысль ярко выражена в публицистических работах: «Как нам обустроить Россию?» (1990), «“Русский вопрос” к концу XX века» (1994), «Россия в обвале» (1998), «Двести лет вместе» (2002); в статьях, выступлениях конца 1990-х — начала 2000-х годов: «Речи в Государственной Думе», «Слове при получении большой Ломоносовской медали Российской Академии Наук 2 июня 1999 года», на «Круглом столе» в Российской Академии Наук 24 сентября 1997 года, на церемонии вручения Большой Французской Академии моральных и политических наук в Москве 13 декабря 2000 года.

В «“Русском вопросе” к концу XX века» Солженицын уходит в глубину времён, обращается к «Проекту сбережения народа» 1754 года графа П. И. Шувалова, а затем, исходя из последующих эпох, исторически прослеживает неисполненное «Сбережение Народа» и с особой остротой обосновывает эту необходимость: «“Русский вопрос” к концу XX века стоит очень недвусмысленно: *быть* нашему народу или *не быть*?»².

Свою «Речь в Государственной Думе» 28 октября 1994 года после возвращения из изгнания он заканчивает словами: «Я неоднократно повторял: наша высшая и главная цель — это сбережение нашего народа, и так столь уже измученного, сбережение его физического бытия, его нравственного бытия, его культуры, его традиций»³ (выделено автором. — Н. Щ.). А в интервью июля 2007 года (журналу «Шпигель») писатель выдвинет «сбережение гибнущего народа»⁴ как национальную идею. Этой же мыслью проникнуты фрагменты статьи Солженицына «Беглецам из рая», оставшейся в набросках на рабочем столе после смерти автора. Масштаб мысли А. Солженицына позволил ему проследить нравственную эволюцию народа в соотношении с раскаянием, самоограничением и ответственностью и через практический результат выдвинуть идею сбережения лучших сторон народной морали и устойчивости.

¹ Солженицын А. И. Это и была моя реальная попытка возврата на родину // Российская газета. 17 сент. 2010. С. 6.

² Солженицын А. И. «Русский вопрос» к концу XX века // Новый мир. 1994. № 7. С. 700–701.

³ Солженицын А. И. Избранное: литературная критика: публицистика. М.: Жизнь и мысль, 2004. С. 467.

⁴ Солженицын А. И. «Написано кровью». Российский писатель Александр Солженицын о трагической истории своей страны, о неудачах реформаторов Горбачёва и Ельцина, о разочаровании в политике Запада и об отношении к жизни и смерти [интервью] // Der Spiegel. 2007. С. 81.

В «Нобелевской лекции» Солженицын дал образное определение мировой литературе, где она представлена «как единое большое сердце, колотящееся в заботах и бедах нашего мира, хотя по-своему представленных и видимых во всяком его углу» (П. Т. I. С. 21).

И в этом «колотящемся в заботах» сердце повесть «Один день Ивана Денисовича» не могла не оказать влияние на те процессы, которые происходили в советской литературе 1960–1970-х годов, куда входила плеяда таких талантливых писателей, как В. Шукшин, Ф. Абрамов, В. Астафьев, В. Белов, В. Распутин и др. Складывалась так называемая «деревенская проза», в которой отражение и осмысление жизни русского народа в 1920–1930-е годы были главной задачей. Заявленный Солженицыным подход в чём-то оказался им созвучным. И дело вовсе не в «деревенской прозе» как таковой, а в том, что литература времени появления «Ивана Денисовича» нуждалась в другом обыденном, негероическом типе личности, выдержавшем революцию, 1930-е годы, Отечественную войну и другие потрясения, но при этом сохранившем стойкость. Всё явственнее осознавалось, что без Ивана Денисовича невозможно появление целой плеяды и других героев, сложившихся как по цепочке в творчестве Ю. Казакова, Б. Окуджавы, Ю. Трифонова, Ю. Давыдова, А. Вампилова.

О влиянии повести об Иване Денисовиче на литературный процесс свидетельствует и появление спустя четыре года повести В. Белова «Привычное дело», вызвавшей бурную полемику. В Иване Африкановиче Дрынове критику не устраивала созерцательная покорность перед обстоятельствами жизни. Как и Солженицын, В. Белов переносит центр тяжести на пережитые героем кризисные ситуации и потери, которые не изменили человеческой сути Ивана Африкановича. Он по-прежнему на все испытания реагировал поговоркой «дело привычное», употребляемой в самых разных жизненных ситуациях. Причины испытаний, которые возникают перед человеком как преграда, заложены в насилии над ним. В этом точка схождения Белова с Солженицыным.

Героев прозы 1960-х – начала 1970-х годов Солженицын отнесёт к враждебным по духу советской действительности, потому что они не придуманы, «не натянуты», поэтому и выдержат оценку временем. В «Нобелевской лекции» произведения этого времени будут названы «зачерпнувшими истины». Они, по словам писателя, «захватывают нас, приобщают к себе властно, – и никто, никогда, даже через века, не явится их опровергать» (П. Т. I. С. 9).

Путь, пройденный Солженицыным с конца 1950-х годов и времени публикации «Одного дня Ивана Денисовича», продемонстрировал непосред-

ственную связь с этой повестью¹ всего творчества писателя. Рассказ (так называл «Ивана Денисовича» писатель) оказался «моделью» будущего «Архипелага», своеобразным «ГУЛАГом» в миниатюре, поэтому и «выплеснут» был в 45 дней. В нём просматриваются основные линии будущего эпического повествования, биографическая линия, связанная с главным героем, а также авторефлексия — «концентрированное» проживание одного дня вместе со своим персонажем. Работа над «Архипелагом» пошла более интенсивно за счёт расширения диапазона повествования.

В дальнейшем творчестве Солженицына типы праведников — Ивана Шухова и труженицы Матрёны Захаровой — получили продолжение в добровольном смотрителе Куликова поля Захаре Калите. Как в своё время заметил женеvский профессор Жорж Нива², и в персонаже романа «В круге первом» — дворнике Спиридоне Егорове. По словам исследователя, «Один день Ивана Денисовича» — «это “отросток” от большой книги (Шухов повторяет Спиридона) или, скорее, сжатый сгущенный, популярный вариант эковской эпопеи», «“выжимка” из жизни ээка»³.

С эпохи 1960-х годов, времени создания «Ивана Денисовича», Солженицына не покидала мысль о праведничестве — основном качестве в характере русского человека. Он продолжит им наделять и других героев своих произведений. В этом же радиоинтервью для Би-би-си 8 июня 1982 года — к 20-летию выхода «Одного дня Ивана Денисовича» в печати, с которого начинается эта часть книги, — писатель расскажет о том, что работает над «Красным Колесом», что «это огромная вещь», изложит свою концепцию Февральской революции как главной в отличие от революции «Пятого года... Октябрьской... Она есть решающая революция, которая и повернула ход нашей страны, да и всей земли» (П. Т. З. С. 29–30).

И в эпопее «Красное Колесо» появится русский солдат-праведник из тамбовских крестьян — Арсений Благодарев — и семья Томчаков. Герои переживают приобщённость к высшей правде бытия, гармонически сочетая уединение с открытостью миру. Глубинной своей сущностью они служат как обществу в целом, так и конкретным окружающим людям в частности.

Позже писатель продолжит рассуждения о праведничестве и подтвердит эту мысль в автобиографических героях, связанных с личностью самого писателя, и в «Раковом корпусе», и в романе «В круге первом».

Традиция классической литературы приобрела новый смысл в творчестве писателя середины XX века, увидевшего в праведничестве выражение народного идеала.

¹ Большинство исследователей называли «Ивана Денисовича» повестью. Так же именует её В. Радзишевский в первом томе собрания сочинений.

² Нива Ж. Солженицын. М.: Художественная литература, 1992. С. 64.

³ Там же. С. 65.

3. «Опыт художественного исследования» «Архипелаг ГУЛАГ»

Масштаб изображения

Замысел «Архипелага ГУЛАГ» возник у А. И. Солженицына в 1958 году. Но ещё раньше он начал сочинять на эту тему стихи, находясь в Марфинской шарашке. Но об этом стало известно значительно позже. Постепенно рождалась автобиографическая повесть в стихах «Дороженька». По понятным обстоятельствам в таких условиях записать текст автор не мог, сохранял поэму и тематически связанные с ней стихотворения в памяти. Большая часть повести в стихах написана в Экибастузском особом лагере для политических заключённых. И только находясь в ссылке, писатель смог доверить поэтические произведения бумаге.

18-й том его 30-томного собрания сочинений открывается «Дороженькой» и тематически связанным с ней отрывком, затем в хронологическом порядке идут 28 стихотворений, среди них: «Воспоминание о Бутырской тюрьме», «Мечта арестанта», «Через две решётки», «Ванька-Встанька», «Романс»; среди лагерных — «Отсюда не возвращаются», «Отречение», «С верхней полки “вагон-зака”», «Каменщик», «Хлебные чётки»; среди ссылных — «Пятое марта», «Возвращение к звёздам», «Вот и воли клочок. Новоселье...», «Три невесты», «Триумвирам».

Сюжет в автобиографической поэме «Дороженька» охватывает период с 1930-х годов по 1945 год. В ней запечатлены юность, студенческий период, годы Великой Отечественной войны и арест писателя. Эти этапы жизни автора проходит и лирический герой произведения¹. Профессор Майкл Николсон утверждает, что «Дороженька» «служит мостом между его ранними прозаическими замыслами большой формы, относящимися к тридцатым и сороковым годам». Он отмечал, что роман «В круге первом» «возник в середине пятидесятых»² в ссылке после «ученичества» в стихах, а поэма «Дороженька» «представляет собой немало-важный этап в переходе Солженицына к зрелой прозе»³.

¹ Бай Ян. Роль мотива пути-дороги в заглавии и фабуле поэмы А. И. Солженицына «Дороженька» // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. 2018. № 4. [Электронный ресурс]. URL: <https://vestnik.rsu.edu.ru/2018-№4-61-статья-14> (дата обращения: 02.01.2020).

² Николсон М. «Да где же ты была, Дороженька?» // Путь Солженицына в контексте большого времени: сборник памяти: 1918–2008. М.: Русский путь. С. 256.

³ Там же. С. 256.

Связь между поэтическими произведениями как первым опытом лагерной темы, вслед за которым стал созревать и реализовываться замысел «Архипелага ГУЛАГ»¹, конечно, существует. Есть близость и тематическое родство стихотворных произведений и «Архипелага ГУЛАГ». Можно утверждать, что поэзия — только первый, начальный этап в формировании лагерной темы. Последовательность расположенных тюремных-лагерных-ссылных стихов и частей «Архипелага» отражает один и тот же путь, которым прошли все советские заключённые, в том числе и сам Солженицын: арест, тюрьма, лагерь, ссылка. Анализ мотивов и образов в стихотворениях и в прозаическом произведении позволяет сделать вывод, что череда из 18 стихотворений стала той сюжетной цепочкой, на которой в дальнейшем и вырос «Архипелаг» с теми множествами «приращений», которые придали ему форму масштабного панорамного изображения: от истории создания лагерей в нашей стране до вербовки и «стукачества».

Работа над Архипелагом ГУЛАГ» начата в 1964 году в Солотче (под Рязанью), в 1973 году вариант его попал в руки госбезопасности, что подтолкнуло публикацию в Париже. Этот факт послужил причиной высылки писателя из страны и лишения его гражданства. Окончательный текст произведения вышел в Париже в 1980 году, в России увидел свет только в 1990 году.

Книга создавалась с опорой на собственный опыт и свидетельства очевидцев, сам А. И. Солженицын считал её написанной в соавторстве со многими свидетелями. Е. В. Иванова в статье «Предание и факт в судьбе “Архипелага ГУЛАГа”» рассматривает сложность работы писателя над материалом легенд и преданий, сохранившихся, например, о Соловках, присутствующих в книге, в частности об о. Павле Флоренском, и делает вывод о том, что лагерное «предание передаёт нечто более важное», чем установление места его гибели в лагере. Солженицын пишет в «Архипелаге»: «(Есть слух, что он умер в 1938 на Колыме на прииске “Пятилетка”. Есть и такой, что до Колымы он не доплыл, потонул на одном из кораблей)» (Т. 5. С. 540). По мнению Е. В. Ивановой, установление факта смерти о. Павла Флоренского — дело важное: этим должны заниматься историки лагеря на Соловках, биографы учёного и философа Флоренского, необходимо также учитывать, что «предание — результат *коллективной памяти*, стремящейся общими усилиями сохранить нечто существенное для целого сообщества...»² (курсив мой. — Н. Ш.). Солженицын же запечатлел по фактам «коллективной памяти» «*смысл судьбы*» (курсив

¹ Глухова Н. И., Щедрина Н. М. Истоки лагерной темы в творчестве А. И. Солженицына: от поэзии к «Архипелагу ГУЛАГ» // Studia Litterarum. 2021. Т. 6. № 2. С. 238–263.

² Иванова Е. Предание и факт в судьбе «Архипелага ГУЛАГа» // Между двумя юбилеями (1998–2003): писатели, критики и литературоведы о творчестве А. И. Солженицына. Альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. М.: Русский путь, 2005. С. 453.

Е. И. — *Н. Щ.*) этой многогранной личности, где факты, вымыслы и домыслы переплетаются и создают нерасторжимое целое. К суждениям Е. В. Ивановой следует добавить, что внутри этой «коллективной памяти» находится и собственная память Солженицына о лагерной жизни.

Все события разворачиваются на фоне сложившегося режима в истории России. Охват их в «Архипелаге» значителен — складывается особая солженицынская форма повествования, тяготеющая к эпической, названная писателем нетрадиционно — «опытом художественного исследования», что и придаёт произведению масштабность. Обладая эпическим сознанием, автор расширяет рамки настоящего времени за счёт экскурсов в прошлое русской каторги. Сюжет обрастает дополнительными ответвлениями от главной линии, географически связанными с пребыванием Солженицына в местах, которые ему были известны, или теми, что изучал по документам и воспоминаниям очевидцев. «Архипелаг ГУЛАГ» основан на историческом и автобиографическом материале.

Об «Архипелаге ГУЛАГ» существует большая литература как в России, так и за её пределами, в которой произведение анализируется на самых разных уровнях¹.

¹ *Большев А. О.* Авторитарное слово в произведениях А. Солженицына // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 428. С. 12–16; *Тапоненков А. А.* А. И. Солженицын и проблема русской духовной культуры // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2014. Т. 14. Вып. 2. С. 31–35; *Голубков М. М.* «Бывают странные сближения»: М. Горький и А. И. Солженицын в литературном пространстве XX века // Александр Солженицын: взгляд из XXI века: материалы международной научной конференции, посвящённой 100-летию со дня рождения / сост. Л. И. Сараскина. М.: Русский путь, 2018. С. 405–415; *Иванова Е.* Предание и факт в судьбе «Архипелага ГУЛАГа» // Между двумя юбилеями (1998–2003): писатели, критики и литературоведы о творчестве А. И. Солженицына. Альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. М.: Русский путь, 2005. С. 449–458; *Ликвинцева Н. В.* Работа памяти в «Архипелаге ГУЛАГ» А. И. Солженицына // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2019. № 1 (184). С. 33–44; *Минералов А. Ю.* «Каторжно-лагерная» сюжетно-образная традиция в русской прозе XX века // Вестник КемГУКИ. 2012. № 18. С. 106–112; *Нива Ж.* «Живой классик» // Между двумя юбилеями (1998–2003): писатели, критики и литературоведы о творчестве А. И. Солженицына. Альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. М.: Русский путь, 2005. С. 541–545; *Олейник В. Т.* Жанровая специфика «Архипелага ГУЛАГа» // Литературоведческий журнал. 2018. № 43. С. 5–39; *Ранчин А.* Тема каторги в «Архипелаге ГУЛАГе» А. И. Солженицына и в русской литературе XIX века. Некоторые наблюдения // Между двумя юбилеями (1998–2003): писатели, критики и литературоведы о творчестве А. И. Солженицына. Альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. М.: Русский путь, 2005. С. 441–448; *Ранчин А. М.* «Архипелаг ГУЛАГ» А. И. Солженицына как художественный текст: некоторые наблюдения // Образовательный портал «Слово». URL: www.portalslovo/philology/40042.php (дата обращения: 24.02.2020); *Роднянская И.* Лирико-патетическое начало в «Архипелаге ГУЛАГ» (К сравнению задач двух эпопей Александра Солженицына) // Жизнь и творчество Александра Солженицына: на пути к «Красному Колесу»: сборник статей / сост. Л. И. Сараскина. М.: Русский путь, 2013. С. 337–346; *Сараскина Л. И.* Александр Солженицын. М.: Молодая гвардия, 2009.

Особый интерес для нашего анализа представляют работы Л. С. Яновской, посвятившей своё исследование изучению этого произведения с точки зрения присутствующих в нём автобиографического и автопсихологического начал. Автор статьи приходит к выводу, что у Солженицына «детали биографии *единичны*»¹ (курсив мой. — Н. Ш.). Трудно согласиться с этим, если сам Солженицын перед изгнанием из страны в связи с клеветнической кампанией против него писал в заявлении от 2 января 1974 года, что гонители его не понимают, что о себе самом рассказал в этой книге [«Архипелаге»] «сокровенное, много худшее, чем всё плохое, что могут сочинить их угодники. В этом и книга моя: не памфлет, но зов к раскаянию» (П. Т. 3. С. 52). Однако Л. С. Яновская права в том, что что «*автопсихологический* анализ расширяется до границ поколения и шире — до границ существенной части лагерного “населения”»² (курсив мой. — Н. Ш.).

Авторское повествование соотносится с фактами «коллективной памяти». Какие же способы взаимодействия использованы автором для соединения авторского повествования и обобщённого коллективного материала? Этот вопрос до сих пор не стал поводом для специального анализа в современной науке.

Когда Солженицын начинал писать «Архипелаг ГУЛАГ», ещё не было книг о лагере. Только позднее узнал о В. Т. Шаламове и других авторах. Всё, что он вынес в тюрьме «*шкурой своей, памятью, ухом и глазом*» (Т. 4. С. 12), а кроме него — свидетельства 227 человек, которые доверили ему свои воспоминания, и стало материалом «Архипелага». И это легло в основу создания такого масштабного повествования и стало в дальнейшем первой пробой пера для «Красного Колеса».

«Архипелаг ГУЛАГ» открывается авторским посвящением:

ПОСВЯЩАЮ

всем, кому не хватило жизни

об этом рассказать.

И да простят они мне,

что я не всё увидел, не всё вспомнил,

не обо всём догадался (Т. 4. С. 7) (курсив автора. — Н. Ш.).

В этих словах Солженицына выражена писательская и человеческая позиция: он пишет не от себя, а от миллионов замученных и убитых людей, от имени тех, кому не было суждено выжить, что и даёт ему силы

¹ Яновская Л. С. Автобиографизм или автопсихологизм? К вопросу авторского присутствия в художественном повествовании // Известия Саратовского университета. Серия: Филология. Журналистика. 2018. Т. 18. Вып. 1. С. 90.

² Там же.

быть жёстким и бескомпромиссным. Такой подход придаёт книге нетрадиционный характер.

«Архипелаг...» вобрал в себя все основные направления творчества Солженицына. «Раскапывание правды», по словам женевского профессора Ж. Нива¹, составляет внутреннюю пружину произведения. Архипелаг и есть подлинная Россия, но она выходит на поверхность лишь изредка. Композиционно — это энциклопедия советской каторги: исторический очерк, судьба отдельно взятого каторжника, этнография ГУЛАГа, моральные и этические нормы жизни, быт, хроника восстания. Все перечисленные аспекты делают книгу масштабной не только по объёму, но и по охвату поставленных и освещённых проблем.

Произведение состоит из семи частей. Ничего не проходит мимо взора Солженицына: история возникновения лагерей, экономика принудительного труда, структура управления, категории заключённых, положение женщин, малолеток, взаимоотношение уголовников и политических, система наказаний и «поощрений». Автор описывает разнообразные виды каторжного труда эзков, особенности их психологии.

Вслед за Ф. М. Достоевским и А. П. Чеховым А. И. Солженицын дал историю русской каторги, хотя считал свою информацию неполной. Возникновение в нашей стране концентрационных лагерей для политических противников он датирует 1918 годом, ссылаясь на телеграмму Ленина председателю Пензенского губкома, в которой вождь советует «сомнительных запереть в концентрационный лагерь вне города», а также постановления СНК от 5 и 22 сентября 1918 года. Солженицын констатирует, что лагеря времён гражданской войны были весьма примитивными сооружениями и мало походили на лагеря 1930–1940-х годов.

Автор «Архипелага ГУЛАГ» приводит фамилии десятков крупнейших деятелей Коммунистической партии, расстрелянных по приказу Сталина. Судьбы большинства революционеров составили трагическое и ужасное звено в истории России. Такой страшной участи, какая выпала на долю арестованных в 1937–1938 годах руководителей, с точки зрения писателя, не заслужил никто.

В произведении много живых, подлинных, «фотографических» портретов. А. Солженицын глазами собственной памяти разглядывает сот-

¹ Жоржу Нива принадлежат первые в наше постсоветское время рассуждения и обобщения о творчестве Солженицына, которые во многом совпадали с начинающим тогда автором. Вначале это были напечатанные в «Дружбе народов» (1990, № 5) главы из книги, потом сама книга (Нива Ж. Солженицын. М.: Художественная литература, 1992), мои встречи с ним в 2008, 2010 году в Москве, в 2012 в Иркутске. И его большая итоговая работа (Нива Ж. Александр Солженицын. Борец и писатель. СПб.: Вита Нова, 2014).

ни лиц по фотографиям, которые ему доверили. Как замечает Жорж Нива, писатель «концентрирует внимание не просто на лице, но в особенности на глазах, через которые видна душа»¹.

Есть в книге описание «традиционного ареста», когда человека вырывают из семьи, обыскав все его вещи. Родственники собирают для него «дрожащими руками» «смену белья, кусок мыла, какую-то еду» (Т. 4. С. 24). Но этим не заканчивается приход сотрудников ГПУ. И Солженицын передаёт дальнейший смысл их поведения, направленного на устрашения оставшихся в квартире: «Традиционный арест — это ещё потом, после ухода взятого бедняги, многочасовое хозяйничанье в квартире жёсткой чужой подавляющей силы», которая, по словам писателя, «взламывает, вспарывает, срывает со стен, выбрасывает на пол из шкафов и столов, вытряхивает, рассыпает, разрывает» (Т. 4. С. 25). И по горам добра, «нахламленного на полу», слышится «хруст под сапогами» (Т. 4. С. 25).

Много места в «Архипелаге» отведено мучениям подсудимых. «Никто бы раньше не подумал», — начинает главу о них Солженицын, что «в расцвете великого Двадцатого века в обществе, задуманном по социалистическому принципу, в годы, когда уже летали самолёты, появилось звуковое кино и радио — было совершено не одним злодеем, не в одном потаённом месте, но десятками тысяч специально обученных людей-зверей над беззащитными миллионами жертв» (Т. 4. С. 99).

В главах «Псовая служба», «Голубые канты» автор поимённо называет начальников лагерей, тюремщиков, не знавших границ своей власти и изобретательной жестокости: «Одинокому перу за ними за всеми не угнаться». Он останавливается на красноречивых говорящих фамилиях следователей, которых знал: «как будто по фамилиям их на работу берут! Например, в кемеровском ОблГБ в начале 50-х годов: прокурор Трутнев, начальник следственного отдела майор Шкуркин, его заместитель подполковник Баландин, у них следователь Скорохватов. Ведь не придумаешь! Это сразу все вместе! (О Волкопялове и Грабищенке уж я не повторяю). Совсем ли ничего не отражается в людских фамилиях и таком сгущении их?» (Т. 4. С. 148). Не минует при этом Солженицын и своих следователей — Езепова и подполковника Котова. В главе «Архипелага» «Голубые канты», отразившей противостояние «надзиратель — заключённый», писатель задаётся вопросом, который стоял перед каждым осуждённым, соотносившим их поведение с особенностями русского характера. И таких авторских реплик и обобщений в произведении много: «Это волчье племя — откуда оно в нашем народе взялось? не нашего оно корня? не нашей крови?» (Т. 4. С. 152).

¹ Нива Ж. Солженицын... С. 71.

В «Архипелаге ГУЛАГ» Солженицын поднимает и тему раскулаченных, по его мнению, «лучших хлеборобов», «чей хлеб Россия и ела в 1928 году». Работящих людей «бросились искоренять свои местные неудачники и приезжие городские люди», которые, «озверев, потеряв всякое представление о [человечности], потеряв людские понятия, набранные за тысячелетия, — <...> стали схватывать вместе с семьями и безо всякого имущества, голыми, выбрасывать в северное безлюдье, в тундру и тайгу» (Т. 4. С. 66).

Вере писатель уделяет большое внимание в своём творчестве, в том числе и в этой книге. В третьей части «Архипелага» «Истребительно-трудовые» в главе десятой речь идёт о самых разных типах людей, в том числе и о верующих в Бога, шедших на мучения и смерть, не отказываясь от веры. «Это были лучшие христиане России. Худшие все — дрогнули, отреклись или перетайлись» (Т. 5. С. 245–246), — пишет автор и обращается к истокам раннего христианства и духу сопротивления тех, от кого остались лишь могильники. Он сетует на то, что мало о них сохранилось сведений, потому что «удушение» срабатывало без свидетелей.

В четвёртой части 2 тома «Архипелага» «Душа и колючая проволока» А. И. Солженицын полемизирует с В. Т. Шаламовым по вопросу о том, возрождение или растрение переживает заключённый в лагере. В главе «Или растрение?» Он приводит слова В. Т. Шаламова: «Все человеческие чувства — любовь, дружба, зависть, человеколюбие, милосердие, жажда славы, честность — ушли от нас с мясом мускулов... У нас не было гордости, самолюбия, а ревность и страсть казались марсианскими понятиями <...> Осталась только злоба — самое долговечное человеческое чувство» (Т. 5. С. 498). В. Т. Шаламов считал, что выстоять в лагерном аду помогают знания: «Экзамен на жизнь был выдержан, государственный экзамен сдан. Все мы получили право лечить, жить, надеяться. Я был послан фельдшером в хирургическое отделение большой лагерной больницы, лечил, работал, жил, *превращался — очень медленно — в человека*¹ (курсив мой. — Н. Ш.).

А. И. Солженицын же делает акцент на духовном совершенствовании человека, говорит о пересмотре чувства ненависти, о том, что способствует выживанию в лагере: «Душа твоя, сухая прежде, от страдания *сочает*. Хотя бы не ближних, по-христиански, но близких ты теперь научаешься любить...

...Вот благодарное и неисчерпаемое направление для твоих мыслей: пересмотри свою прежнюю жизнь. Вспомни всё, что ты делал плохого и постыдного, и думай — нельзя ли исправить теперь?..

¹ Шаламов В. Т. Сочинения в 2 т. Т. 2. Высокие широты. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2010. С. 217.

Да, ты посажен в тюрьму зряшно, перед государством и его законами тебе раскаиваться не в чем.

Но — перед совестью своей? Но — перед отдельными другими людьми?» (Т. 5. С. 492—493) (курсив и строфика автора. — *Н. Ш.*).

На примере судьбы доктора Бориса Корнфельда, лагерного хирурга, совершившего «обращение из иудейской религии в христианскую» (Т. 5. С. 493) в главе «Душа и колючая проволока», писатель раскрывает суть духовного перерождения человека в лагере и «возвращение его в лоно христианства».

Солженицын как автор ищет импульс к раскаянию и духовному очищению, считая, что покаяние заложено в природной наклонности человека. Этика судьбы в христианстве связана с идеей спасения души: без суда над собой, без раскаяния и очищения нет нравственной жизни. В концепции национальной судьбы Солженицына мысль о разделительной линии между добром и злом оборачивается мерой человечности. Христианский подтекст произведения придаёт высокий смысл познанию вечных тем — грехопадения, страдания и спасения.

Через всю книгу — от первой главы «Арест», когда в человеке начинает ломаться представление о добре и справедливости, до последней главы «Закон сегодня» (Т. 6. С. 467), которую вернее было назвать «Закона нет», — проходит мотив растреления, наиважнейший в духовном смысле. Но лагерный опыт свидетельствовал, что невозможно растрелить тех, у «кого есть устоявшееся ядро», направленное против «жалкой идеологии» — «человек создан для счастья». Только дух и совесть остаются ему дороги и важны, «И перед таким арестантом — дрогнет следствие!» (Т. 5. С. 493) — пишет Солженицын. К таким несломленным героям книги автор относит Бердяева, изложившего Дзержинскому и Каменеву те религиозные и нравственные принципы, по которым он не принимает установившейся власти, полковника эмигранта Ясевича, приговорённого к расстрелу, блистательного учёного Тимофеева-Ресовского, создавшего в камере научно-техническое общество, Петра Пальчинского, выдающегося горного инженера, профессора и талантливого организатора промышленности, и многих других. «Надо совсем не любить свою страну, надо быть её чужаком, чтобы расстреливать гордость нации — её сгущённые знания, энергию и талант» (Т. 5. С. 249), — восклицает автор.

В главе «Вместо политических» высказана точка зрения Солженицына на «политических заключённых». К ним он отнёс тех, кто сопротивлялся режиму или нравственно противостоял ему своими поступками.

На страницах «Архипелага» вырастает фигура священника и врача Валентина Феликсовича Войно-Ясенецкого (1877—1961), посвятившего

всю жизнь служению отечеству. Человек разносторонних дарований, бывший и художником, и хирургом, Войно-Ясенецкий ещё в первую мировую войну принял сан священника. В самом начале 1920-х годов патриарх Тихон назначил Войно-Ясенецкого Ташкентским епископом, но вскоре его сослали в Туруханский край. Отстаивая своё достоинство и верность жизненному предназначению, разработав в ссылках — Туруханской, Архангельской и Красноярской — уникальный метод лечения гнойных ран, он отказался печатать «Гнойную хирургию», если не будет указан его сан священника. После лагеря врача не прельщали почести, кафедры, институты. Сталинскую премию он согласился принять только в полном епископском облачении. Передавал свои знания молодым. В операционной повесил икону и читал студентам лекции в рясе с наперсным крестом.

Воссоздавая фигуры исторических деятелей и простых людей, автор убеждал читателя в неисчерпаемости человеческих сил.

Исследователь В. С. Синенко в работе «Этика стоицизма Александра Солженицына» рассматривает сквозную в творчестве писателя мысль о духовном единстве человечества. Горизонты нравственной философии она связывает с драмой раздвоенности человека в современном мире, с мотивами вины и раскаяния как моментами «самостроительства личности». Рассуждая об этом, автор книги отсылает читателя к положениям Стои, гражданской доблести афинян, «последнему стоику» Марку Аврелию, к этическим ценностям Возрождения и Просвещения, к европейской моралистической традиции и приходит к выводу, что «стоицизм Солженицына — не прямое следование идеям греческой и римской Стои, а оригинальная этическая система, сложившаяся из исторического и духовного опыта людей, переживших войны, тюрьмы, лагеря, насилие»¹.

В своей монографии, анализируя стоицизм в рассказах Солженицына, повести «Раковый корпус», в романе «В круге первом» и художественно-документальном исследовании «Архипелаг ГУЛАГ», В. С. Синенко утверждает, что одним из важнейших слагаемых русской национальной судьбы является идея «высокостойкости» тех людей, на которых «Русь стояла десять столетий». О каноне стойка в «Архипелаге» говорится, что он создаётся как результат опыта многих: «Мысли стойков о торжестве духа над телом, совести над насилием являются *вершиной духовного развития*. А вместе взятые эти идеи обозначили новый уровень этического сознания Солженицына»² (курсив мой. — Н. Ш.).

¹ Синенко В. С. Этика стоицизма Александра Солженицына... С. 13.

² Там же. С. 96.

Впервые в лагерной прозе автор не только раскрывает ещё одну очень важную тему — функционирование особых лагерей для политических ссыльных, — но и приводит сравнение с предшествующими периодами русской истории. В третьей части «Архипелага» «Истребительно-трудовые» в главе 10, названной «Вместо политических», Солженицын утверждает, что, по его сведениям, в советский период «истинно-политических» было больше, чем в царское время: «...в Особых лагерях недозвольные встретились многотысячными массами. И сосчитались. И разобрались, что в душе у них отнюдь не пустота, а высшие представления о жизни, чем у тюремщиков...» (Т. 6. С. 205). В таких местах пребывания политических ссыльных большую роль играли «стукачи». В «Архипелаге» есть об этом глава «Стук-стук-стук...», посвящённая процессу вербовки как начальному этапу формирования предательства.

Рассуждает писатель в книге и о необходимости для человека свободы. В пятой части «Архипелага» под названием «Каторга» есть глава под названием «Убеждённый беглец», в которой говорится о типах каторжников, которые, только попав в заключение, «всё дневное время думают» (Т. 6. С. 117) о побеге, а ночью во сне его видят. Эти люди не сидят в лагере просто так: они либо готовятся к побегу, или пойманы в этот момент, избиты и в наказание посажены в лагерную тюрьму. Солженицын даёт расшифровку преобладающих в них чувств, которыми они руководствуются. «Убеждённый беглец» — это тот, кто знает, на что идёт, кто видел трупы застреленных, разложенных «у развода». «Убеждённый беглец» — это тот, против которого «вмуровывают решётки в окна», «обносят зону колючей проволокой», «воздвигают вышки», «кормят серых собак багровым мясом»; «убеждённый беглец» — это тот, кто не хочет слышать не только о смирении, но даже о протестах, о голодовках, «он служит одному — побегу! <...> Он так создан. Как птица не вольна отказаться от сезонного перелёта, так убеждённый беглец не может не бежать» (Т. 6. С. 117–118). Рассказана история Георгия Павловича Тэнно, эстонца, о побегах с такими же заключёнными, как он, переданное и включённое в текст Солженицыным как личное повествование беглеца под названием «Белый котёнок». Оно о том, что многое пережившие и повидавшие тюремщики гораздо гуманнее, чем люди, находящиеся на свободе.

В промежутках между неудавшимися побегами, когда Тэнно снова возвращали в лагерь, «мирные лагерники» его спрашивали: «И что тебе не сидится? <...> Что ты можешь найти на воле, особенно на теперешней?» — «Как — что? — удивлялся Тэнно. — Свободу! Сутки побыть в тайге не в кандалах — вот и свобода!» (Т. 6. С. 118). Завершая свой рассказ об «убеждённых беглецах» (фотография Тэнно помещена в книгу), писа-

тель в дальнейших главах расскажет об его уходе из жизни от заболевания раком в 1967 году. «Во всяком новом лагере <...> он был вначале подавлен, грустен, — пока не созревал у него план побега. Когда же план появлялся, — Тэнно весь просветлялся, и улыбка торжествовала на его губах» (Т. 6. С. 118).

В Особых лагерях часто вспыхивали бунты, узники поднимали свой голос против «стукачей» и даже шли на расправу с ними: арестанты в таких местах чувствовали себя более свободными.

В начале книги, когда писатель впервые говорит о лагере, то оказывается, что узники караются за свободу слова и лишены защищённости: за любую жалобу или даже без неё люди обречены на вторые сроки. По мере развития повествования, когда Солженицын уже раскрыл многие аспекты лагерной жизни, он переходит к тому, как заключённые боролись за свои права, чтобы хотя бы ощутить духовную раскрепощённость. Такое возможно было испытать в тех местах, где возникали забастовки.

О надежде на появление «воздуха свободы», о внутреннем освобождении и попытках социальной борьбы рассказывает А. И. Солженицын в главе «Каторга», описывая, как в Экибастузе, а затем и в Кенгире происходят восстания. Он называет наступившее время «новой и жутковато-весёлой порой в жизни Особлага»: «Удивительный повеял воздух! Внешне мы как будто по-прежнему были арестанты и в лагерной зоне, на самом деле мы стали свободны — свободны, потому что впервые за всю нашу жизнь, сколько мы её помнили, мы стали открыто, вслух говорить всё, что думаем! Кто этого перехода не испытал, — тот и представить не может!» (Т. 6. С. 211).

Говоря о роли свободы для лагерника, Солженицын передаёт разницу мест заключения для человека. Будучи сам лагерником, писатель как величайшего блага жаждал ссылки, пусть даже без права свободного перемещения, в самую маленькую деревню. Вот мечты заключённого об Алтае: «Ах, спрятаться бы в эту тишину! Услышать чистое звонкое пение петуха в незамутнённом воздухе! <...> Отдохнуть там от следовательской матерщины и нудного разматывания всей твоей жизни... Там, на Алтае, кажется жил бы в самой низкой тёмной избушке на краю деревни <...> так бы просто вот пошёл в лес, обнял бы два ствола: милые мои! ничего мне не надо больше!» (Т. 4. С. 249). И дело тут не только в тоске по природной красоте, но и в тяжести лагерного режима, который оказался страшнее тюремного: «В оцепенении был мой дух от нескольких первых лагерных дней. О, это не тюрьма! Тюрьмы — крылья. Тюрьмы — коробы мыслей. Голодать и спорить в тюрьме — весело и легко. А вот попробуй здесь — десять лет голодать, работать и молчать, — вот это попробуй!» (Т. 5. С. 141).

Поставлена писателем и передана через его сознание заключённого важная проблема «пространства лагеря», начиная от воронка, камеры, вагон-зака, барака, кончая зоной, неразрывно связанных друг с другом.

Уже во время первого этапа — ареста — человек изолируется от мирной жизни, нарушается его личное пространство, сопряжённое с изменением восприятия окружающего, душевными переживаниями, описанными автором-повествователем в «Архипелаге»: «Вселенная имеет столько центров, сколько в ней живых существ. Каждый из нас — центр вселенной, и мироздание раскалывается, когда вам шипят: *“Вы арестованы!”*» (Т. 4. С. 23) (курсив автора. — Н. Ш.).

Затем Солженицын от ограниченного конкретного места идёт к обобщению, воссоздавая масштаб страны ГУЛАГа. В главе «Порты Архипелага» читаем: «Разверните на большом столе просторную карту нашей Родины. Поставьте жирные чёрные точки на всех областных городах, на всех железнодорожных узлах, во всех перевальных пунктах <...> Вот это и получилась у вас величественная карта портов Архипелага» (Т. 4. С. 468).

Имеющий талант к соединению исторического материала с современной ему каторгой писатель в главе «История нашей канализации» в контексте повествования о многочисленных арестах подчёркивает их множественность и одновременно делает отсылку к тем просторам, на которых они совершались: «До него был поток 29–30-го года, с добрую Обь, протолкнувший в тундру и тайгу миллионов пятнадцать мужиков» (Т. 4. С. 40). При этом многократно повторяется слово «поток»: «И после был поток 44–46-го годов, с добрый Енисей: гнали по сточным трубам целые нации и ещё миллионы и миллионы — побывавших <...> в плену, увезённых в Германию...» (Т. 4. С. 40). Масштабность системы советских лагерей, воссозданных писателем, иллюстрирует в своей работе А. Ранчин, противопоставляя одному острову Сахалин у А. П. Чехова множество островов ГУЛАГа¹.

Пространство Архипелага мыслится Солженицыным как нижнее, как мир ада, одновременно противопоставленный и обусловленный существованием «верхнего» мира: «...те, кто своими телами ещё не грохнулись в канализационные люки, кого ещё не понесли трубы на Архипелаг, — те должны были ходить поверху со знамёнами, славить суды и радоваться судебным расправам» (Т. 4. С. 59). А. Ранчин полагает, что «корабли Архипелага» могут быть осмыслены как символическое отображение лодки Харона, везущей людей в мир мёртвых².

¹ Ранчин А. Тема каторги в «Архипелаге ГУЛАГе» А. И. Солженицына и в русской литературе XIX века. Некоторые наблюдения // Между двумя юбилеями (1998–2003): писатели, критики и литературоведы о творчестве А. И. Солженицына. Альманах. М.: Русский путь, 2005. С. 441–448.

² Там же.

К масштабу повествования имеет прямое отношение политический вопрос о власти, который рассматривается А. И. Солженицыным во всех произведениях, раскрывающих лагерную тему. В главе «Архипелага» «Благонамеренные» уделяет внимание тем «ортодоксам», которые и в лагере пытались оправдать Сталина и его террор, а также и тем, кто не связывал суждения «отца народов» со своими собственными социалистическими убеждениями. В трёх последних главах седьмой части «Архипелага» подчёркивается, что положение заключённых со смертью Сталина кардинальным образом не изменилось. Подтверждением тому служит вторая глава: «Правители меняются, Архипелаг остаётся», в которой повествуется о последствиях возникновения и развития системы исправительно-трудовых лагерей в России. Сеть ГУЛАГа сравнивается с раковой опухолью, разросшейся по всей территории страны. Так, в третьей части книги «Истребительно-трудовые» одна из глав имеет название «Архипелаг даёт метастазы». В ней идёт речь о строительстве Беломорско-Балтийского канала и канала Москва – Волга. Глава перекликается с повестью «Раковый корпус» и с романом «В круге первом».

Для расширения рамок повествования Солженицын вводит в «Архипелаг ГУЛАГ» большой литературный материал, выстраивая преемственную связь с традициями русской литературы. Происходит это за счёт использования в «Архипелаге» цитат из произведений и советских авторов, и писателей классической литературы. Солженицын воздействует на читателя как преднамеренно, так и неосознанно, потому что демонстрирует своё глубокое знание.

Третья глава «Следствие» начинается с апелляции к чеховским персонажам, которые «сошли бы с ума», если бы узнали, что предстоит народу в будущем. Жестокость нравов обнаружилась уже в дискуссии о целесообразности применения пыток с точки зрения марксизма.

Ссылаясь на «Остров Сахалин» А. П. Чехова, в котором нормальным состоянием арестанта как «императив вольной души» считалось его желание бежать, Солженицын объясняет смирение «туземцев Архипелага» боязнью восстать за свою свободу против государства. Поэтому и побеги из лагерей он оценивает как «предначертания», повороты судьбы, когда трудно разглядеть «смысл отдельной человеческой жизни».

Есть в «Архипелаге» авторские откровения о художественных произведениях писателей, повлиявших на его творчество. Солженицын, например, рассуждает о той литературе, которую удалось прочитать, находясь под стражей, и о возможности пользоваться книгами из библиотеки на Большой Лубянке.

Седьмая часть книги «Сталина нет» имеет говорящий эпиграф из Апокалипсиса: «И не раскаялись они в убийствах своих...» (Т. 6. С. 411).

События происходят в 1960-е годы. Опубликован «Иван Денисович», приводятся «взрывы прессы», письма возмущённых сотрудников МВД, поток свидетельств от бывших лагерников. В главе «Правители меняются, Архипелаг остаётся» писатель свидетельствует, как в эпоху Хрущёва были утверждены пленумом Верховного Суда в июне 1961 года *«четыре лагерных режима»* (Т. 6. С. 448), сталинский режим заменён на хрущёвский. «Правители меняются, Архипелаг остаётся» (Т. 6. С. 434), — скажет Солженицын. Так он назовёт и заключительную главу книги, где расскажет о своём участии в том, чтобы изменить лагерные порядки, «идёт в инстанции ходатайствовать об Архипелаге» (Т. 6. С. 502), приводит в книге разговор с представителями комиссии Верховного Совета, с министром внутренних дел, и горько всему происходящему подведёт итог, найдёт ответ на приведённый в начале эпиграф: «Архипелаг был, Архипелаг остаётся, Архипелаг — будет!»

Итак, панорамность изображения в «Архипелаге» как первом большом, тяготеющем к эпической форме произведении, достигается не только историческим промежутком времени, охватом огромного количества лагерного пространства, не только многогеройностью судебных исторических личностей, жанром, имеющим опору в документах и воспоминаниях узников, но и в личных свидетельствах автора, причастным к которым был Солженицын.

Переходя в следующей проблеме этой главы, целью которой является проследивание шаг за шагом жизненных моментов, связанных с автором, важно учесть единение между ним и бывшими заключёнными. Приводим откровение писателя: «Горжусь я принадлежать к могучему этому племени! <...> Ортодоксы и стукачи как-то автоматически выключились из нас на воле. Нам не надо стовариваться поддерживать друг друга. Нам не надо уже испытывать друг друга. Мы встречаемся, смотрим в глаза, два слова — и что ж ещё объяснять? Мы готовы к вырубке. У нашего брата везде свои ребята. И нас миллионы!» (Т. 6. С. 406).

Особенности авторской рефлексии

В литературе XX века едва ли можно найти произведение, в котором пережитые автором-узником трагические события лагерной жизни так органично были бы слиты с репрессиями и с установленным в советской стране режимом. Писатель рассказывает об испытанном им самим, а также о судьбах таких же, как он, заключённых, но это только часть повествования, другая — биография народа и страны, о чём уже говорилось в первой части монографии.

При написании книги автору нужны были определённые усилия по созданию и воссозданию собственного образа и собственной биографии, потому что не его жизнь в «Архипелаге» главная. Тем не менее через всё произведение проходит судьба Солженицына: солдатская жизнь, служба офицера, арест, изоляция, камера № 69 на Лубянке. Из признаний автора-повествователя, откровенностей можно восстановить трагический период биографии писателя.

Автобиографизм «Архипелага» сказался в сюжете и в композиции. События книги выстраиваются в непосредственной связи с этапами отбывания срока заключения самим автором: от ареста в конце войны до освобождения. Так в первой части они и обозначены, например, от «Ареста», где повествуется о судьбе Солженицына-офицера, к растянувшемуся «Следствию». Затем от «Голубых кантов», событий конца войны, заставших его в тюрьме, до «Тюрзака», который прошёл автор.

Каждая глава расшифровывается Солженицыным детально. Часть повествования идёт о лагере в целом и каторжниках, личную историю пребывания в ГУЛАГе выстраивает параллельно, акцентируя внимание на своей судьбе, а в тексте — на «своём» сюжете, который проявляется через авторефлексию.

Уже в первой части «Архипелага» он откровенно пишет о том, что лагеря были изнанкой той жизни, которую принесла провозглашённая идея социализма о гуманном отношении к человеку, о равенстве и братстве. В 1930-е годы «про Колыму слышали, но смутно», «иные совсем не догадывались», «только побывавшие знали всё» (Т. 4. С. 9): «По долгой кривой улице нашей жизни мы счастливо неслись или несчастливо брели мимо каких-то заборов, заборов, заборов <...>. Ни глазом, ни разумением мы не пытались за них заглянуть, — а там-то и начинается — страна ГУЛАГ, совсем рядом, в двух метрах от нас» (Т. 4. С. 24). Говоря о своём «телячьём» возрасте в 1937—1938 годы, запомнившиеся экзаменами, библиотекой, спортивными походами, признаётся, что доходили слухи об арестованных профессорах и студентах, но он не мог тогда связать «московские процессы» с событиями в стране.

Начинается повествование «о себе» с перелома, наступившего в судьбе любого арестованного, когда настоящее сдвигается в прошлое. Автор сравнивает его с «прямым ударом молнии» (Т. 4. С. 23), раскалывающей мироздание.

В главе «Арест» писатель идёт на доверительный и эмоциональный разговор с читателем. Для этого динамизирует текст, меняет тип повествования: от истории пыток при Алексее Михайловиче, Петре Первом, при Бироне и Екатерине Великой, выполненных в публицистическом

стиле, до собственных психологических переживаний биографического автора по поводу изъятия у него при аресте очень дорогих для пишущего арестанта трофейных фабровских карандашей. На юбилейных выставках Солженицына в Пушкинском музее и Литературном, а также и в Доме русского зарубежья в Москве среди книг и архивных документов, его личных вещей можно было увидеть и тонко отточенные коротенькие карандаши, уложенные в маленький пенал. Ими любил работать писатель, не расставаясь с ними.



Пенал-«сапожок» А. И. Солженицына

Тип повествования, избранный Солженицыным в «Архипелаге», открыл неисчерпаемые возможности художественно-документальной прозы как жанра, таящего в себе способ соотнесения автобиографического и фактографического материала. В подобном случае жизнь писателя становится протосюжетом¹, а его личность сливается с автором-повествователем, через которого просматривается связь художественного и документального начал.

Солженицын ответствен за ту высоту, с которой ему должно судьбой вешать. Об этом он не раз высказывается в публицистических и философских монологах, где он твёрд и решителен, зачастую стремится обосновать свою точку зрения хотя бы житейским опытом, но не навязывает её. «Архипелаг ГУЛАГ» выстроен таким образом, что читателю самому предстоит оценивать происходящее с учётом свидетельств автора как очевидца происходящего.

Рассказывая о своём переезде на «райский остров» (шарашку) под спецконвоем, автор не может обнаружить себя среди вольных, ничтожные разговоры которых слушал, уже пройдя круг страданий, оценив «меру всех слабостей и страстей». Он развёртывает перед читателем все «загадки» жизни, её главный смысл: «Как же внушить им – прозреньем?»

¹ Романова Г. И. Автобиография // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. Ст. 16.

видением? во сне? — братья! люди! Зачем дана вам жизнь?! Самое главное в жизни, все загадки её — хотите, я высыплю вам сейчас? Не гонитесь за призрачным — за имуществом... Протрите глаза¹, омойте сердца — и выше всего оцените тех, кто любит вас и кто к вам расположен. Не обижайте их, не браните, ни с кем из них не расставайтесь в ссоре: ведь вы же не знаете, может быть, это ваш последний поступок перед арестом, и таким вы останетесь в их памяти!..» (Т. 4. С. 512–513). В этом авторском обращении, как и в статье «Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни», которая вышла в самиздате в 1970 году, да и в массе других работ говорится, что «лишь с раскаяния может начаться <...> духовный рост», что «без раскаяния <...> мы вряд ли сможем уцелеть» (П. Т. 1. С. 52).

Перед нами пример авторского монолога, в котором он тяготеет к выражению, к обобщению с позиции автобиографического опыта. Солженицыну необходимо напомнить людям, которые имеют право распоряжаться своей судьбой, вечные христианские ценности, погребённые в их памяти, а иногда и вовсе неведомые.

Примеров монологизации в главе «Голубые канты» «Архипелага ГУЛАГ» много, чаще всего это философские размышления, например о «ядрышке души», когда на большом литературном и политическом, философском и естественно-научном материале Солженицын говорит о том, какова природа человека, что такое «пороговые величины», должен ли человек искать «оправдания своим действиям». Монолог заканчивается выводом: «И, видимо, злодейство есть тоже величина пороговая. Да, колеблется, мечется человек всю жизнь между добром и злом <...> срывается. Карабкается, раскаивается, снова затемняется, но пока не переступлен порог злодейства — в его возможностях возврат, и он сам — ещё в объёме нашей надежды. Когда же <...> он вдруг переходит через порог — он ушёл из человечества. И может быть — без возврата» (Т. 4. С. 164).

Всю жизнь Солженицын занимал позицию праведника, «мужественного человека: не участвовать во лжи, не поддерживать ложных действий! Пусть *это* приходит в мир и даже царит в мире, — но не через меня. Писателям же и художникам доступно большее: *победить ложь*» (П. Т. 1. С. 24) (курсив автора. — *Н. Ш.*). Крепость духа не покидала его. Предназначение

¹ Под таким названием в 1999 году выйдет критическая статья Солженицына, написанная в 1954 году в онкологической клинике Ташкента, где автор лечился. Писать ничего «лагерного» была нельзя, он назвал её «Горе от ума» глазами ээка» и дал новую интерпретацию произведения А. С. Грибоедова, доказывая, что «через полстолетия после пьесы Чацкие и Репетиловы заполняют интеллигентские революционные кружки, через столетие — возьмут власть в России». См.: Солженицын А. И. Избранное: проза, литературная критика: публицистика. М., 2004. С. 270.

творчества виделось в служении Богу. В очерках «Бодался телёнок с дубом» Солженицын писал: «То и веселит меня и утверждает, что не я всё задумываю и провожу, что я — только меч, хорошо отточенный на нечистую силу, заговорённый рубить её и разгонять. О, дай мне, Господи, не переломиться при ударах! Не выпасть из руки Твоей!»¹

Незадолго до высылки на Запад за публикацию «Архипелага» Солженицын пишет небольшое, но очень знаковое и личное произведение под названием «Молитва»:

Как легко мне жить с Тобой, Господи!
Как легко мне верить в Тебя!
Когда расступается в недоумении
или сникает ум мой,
когда умнейшие люди
не видят дальше сегодняшнего вечера
и не знают, что надо делать завтра, —
Ты снисылаешь мне ясную уверенность,
что Ты есть
и что Ты позаботишься,
чтобы не все пути добра были закрыты.
На хребте славы земной
я с удивлением оглядываюсь на тот путь
через безнадежность — сюда,
откуда и я смог послать человечеству
отблеск лучей Твоих.
И сколько надо будет, чтобы я их ещё отразил, —
Ты даёшь мне.
А сколько не успею —
значит, ты определил это другим (Т. I. С. 554).

На страницах «Архипелага ГУЛАГ», где Солженицын говорит о роли веры для человека вообще и о своей в частности, проступает саморефлексия. Об этом свидетельствует включённое в книгу стихотворение «Акафист», помещённое автором в четвёртую часть «Душа и колючая проволока». Оно приводится в главе в связи с возвращением к жизни Солженицына после операции — выздоровлением как телесным, так и духовным: «Оглядысь, я увидел, как всю сознательную жизнь не понимал себя самого, ни своих стремлений. *Мне* долго мнилось благом то, что было *для меня* губительным, и я всё порывался в сторону, противоположную той, которая была мне истинно нужна. Но как море сбивает с ног валами неопытного купальщика и выбрасывает на берег — так и *меня* уда-

¹ Солженицын А. И. Бодался телёнок с дубом... С. 344.

рами несчастий больно возвращало на твердь. И только *я смог* пройти ту самую дорогу, которую всегда и хотел» (Т. 5. С. 495) (курсив мой. — Н. Ш.).

Чувства героя переданы лирическими средствами. Солженицын ужаснулся своему недавнему неверию в Бога, когда, увлечшись идеями марксизма, отошёл от церкви, хотя в юности немало благодатных семян было брошено в его душу:

Да когда ж я так допуста, дочиста
Всё развеял из зёрен благих?
Ведь провёл же и я *отрочество*
В светлом пении храмов Твоих!

Но, испытав лагерь и возможную смерть, он снова обретает Веру и просветление души:

Но пройдя между быти и небыти,
Упадая и держась на краю,
Я смотрю в благодарственном трепете
На прожитую *жизнь мою*.

В конце стихотворения он откровенно заявляет, что в тяжёлые моменты Бог был с ним, как и сейчас:

И теперь возвращённою мерою
Надчёрпнувши воды живой, —
Бог Вселенной! *Я снова верую!*
И с отрёкшимся *был Ты со мной...*» (Т. 5. С. 495) (курсив мой. — Н. Ш.)

Солженицын в 80-е годы XX века, находясь в изгнании, задумывался о своей позиции писателя в трагическом повествовании, к которому относили «Архипелаг», и сформулировал понимание того, как в творчестве верующего человека должны воплощаться идеи религиозного мировидения. В мемуарах «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» он говорит о том, что автору «не гоже декларировать веру», но в то же время необходимо «дать ей литься беззвучно и неопровержимо» (1991. № 12. С. 125). И всё же о своей роли в современности в той же книге Солженицын заявляет, что «сцепление веры христианина» в наше время «никогда не перебор», а «тот верный естественный звук, которым только и допустимо не священнику призвать, повлечь потерявшееся общество к вере» (1991. № 12. С. 131). Такой путь и избирает писатель, обращаясь к человеку, как утверждал М. Дунаев¹, «на духовном уровне».

¹ Дунаев М. Православие и литература: в 6 ч. Ч. 6. М.: Христианская литература, 2000. С. 347–348.

Глава Православной церкви в Америке митрополит Феодосий в своём выступлении 2 марта 1983 года в Вашингтоне по случаю присуждения Темплоновской премии Солженицыну высоко оценил деятельность писателя. По словам митрополита Феодосия, в наше время, «отмеченное нравственной дряблостью, постоянной готовностью идти на сделку со злом, самостью», Солженицын открыл подлинную красоту и глубину человеческой жизни, «целиком посвящённой этическим и духовным ценностям» (П. Т. 1. С. 713). Глава Православной церкви в Америке назвал его «пророком, посланным нам Богом» (П. Т. 1. С. 714).

И после написания «Архипелага» и других произведений А. И. Солженицын продолжает обращаться к христианству. В книге «Россия в обвале» (1998) с горечью писатель резюмирует: «Отказавшись помнить неизменную Высшую Силу над нами — мы насытили пространство императивами личными, и вдруг стало жутко жить». Солженицын призывает почувствовать, как Творец участвует в жизни каждого из нас, добавляя нам «энергии бытия». Противопоставить несчастному XX веку можно лишь «упорные поиски тёплой Божьей руки» (П. Т. 1. С. 606).

Начало пути Солженицына в литературу тоже нашло отражение в книге. Именно в лагере он почувствовал своё желание запечатлеть увиденное, что и делало его внутренне свободным и помогло выстоять. Об этом в главе «Поэзия под плитой, правда под камнем», когда под крики автоматчиков, как отмечает автор, его как будто «несло над колонной по воздуху» туда, где сам мог «в уголке записать» «напор» на него «строк и образов». Спасая при обыске на шмоне создаваемую в это время поэму «Дороженька», помогающую ему «не заметить, что делали» с его телом, её создатель «был свободен и счастлив» (Т. 6. С. 96). Поскольку на волю поэму не переслать, в лагере не спрятать, оставалось только хранить её в памяти: «Память — это единственная *зачатка*, где можно держать написанное, где можно проносить его сквозь обыски и этапы» (Т. 6. С. 93), — скажет автор.

Примерами предельной откровенности и авторской рефлексии могут служить те главы, в которых Солженицын выступает от первого лица. В этом случае авторская позиция — и гражданская, и этическая — характеризуется искренностью и определённой, зачастую переходящей в учительство, выраженное от первого лица: «Надо вступить в тюрьму, не трепеща за свою оставленную тёплую жизнь. Надо на пороге сказать себе: жизнь окончена... На свободу *я не вернусь* никогда. *Я* обречён на гибель... лучше раньше <...> Близкие умерли для меня — и *я* для них умер. Тело *моё* с сегодняшнего дня *для меня* — бесполезное, чужое тело. Только дух *мой* и *моя* совесть остаются *мне* дороги и важны. <...> Но как обратить своё тело в камень?» (Т. 4. С. 128) (курсив мой. — Н. Ш.).

Когда следователь уже «строчил» обвинительное заключение и только ожидал смиренной подписи от ээка: «*Я распахнул крышку толстой папки <...> и прочёл потрясающую вещь, что в ходе следствия я, оказывается, имел право приносить письменные жалобы на неправильное ведение следствия и следователь обязан был эти жалобы подшивать в дело! В ходе следствия! Но не по окончании его...*

Увы, о праве таком не знал ни один из тысяч арестантов, с которыми я позже сидел.

Я перелистывал дальше. Я видел фотокопии своих писем и совершенно извращённое истолкование их смысла неизвестными комментаторами <...> И видел гиперболизированную ложь...» (Т. 4. С.138). И когда автор «ГУЛАГа» ознакомился со своими документами и заявил, что не согласен с подписанием приговора, последовала угроза: «закатают <...> в такое место, где полицаев» содержат. «И я подписал, вместе с 11-м пунктом, — продолжает Солженицын. — Я не знал тогда его веса <...>, попал в каторжный лагерь. Из-за этого пункта я после “освобождения” безо всякого приговора сослан навечно.

И может — лучше. Без того и другого не написать бы *мне* этой книги...» (Т. 4. С. 138—139), — заявляет автор.

И чтобы подчеркнуть, что в ситуации незнания того, чем может тебе грозить приписанная статья без всякого на то выбора, он переходит на голос за всех заключённых — с «Я» на «Мы»: «Мы утеряти меру свободы. Нам нечем определить, где она начинается и где кончается <...>.

Мы уже не уверены: имеем ли мы право рассказывать о событиях своей собственной жизни?» (Т. 4. С. 139) (курсив мой. — Н. Ш.), — вопрошает автор.

Авторerefлексия в «Архипелаге» проступает тогда, когда автор не только откровенничает с читателем, не только сознательно и открыто раскрывает поступки, но и анализирует свои мысли. Например, арестованный капитан Солженицын, имея склонность повелевать, заставляет пленного немца нести свой чемодан, действуя, как все: «Я приписывал себе бескорыстную самоотверженность. А между тем был — вполне подготовленный палач» (Т. 4. С. 158). В этом случае, да и в других, авторская саморефлексия подталкивает, а иногда и провоцирует героя к раскаянию. Писатель вспоминает, как «при освоении бобруйского котла» на шоссе услышал крик о помощи окровавленного человека, погоняемого кнутом сержанта-особиста: «Всякий имеющий власть офицер любой армии на земле *должен был остановить безрассудное истязание*. Любый — да, а — нашей?.. При лютости и абсолютности нашего разделения человечества?» Со стыдом и болью признает Солженицын, что «струсил

защищать власовца перед особистом, *я ничего не сказал и не сделал, я прошёл мимо, как бы не слыша*» (Т. 4. С. 234) (курсив мой. — Н. Щ.).

Автор считает, что «не имел оснований» гордиться тем, как проходили допросы. «Затмение ума и упадок духа» сопутствовали ему в первые недели. О том, что «надо стать каменным» перед следователями, было ему ещё не известно. Но «избежал я кого-нибудь посадить, а близко было» (Т. 4. С. 131). Перед нами Солженицын, который на виду у читателя обнажает свои слабости и промахи. Но это не простое раскаяние, а пример раскаяния публичного, с которым литература того времени не встречалась.

В тюрьме Солженицын невольно сравнивает события, отождествляет СЕБЯ с СОБОЙ, но в другой ситуации. Храбрость, проявленная на фронте, не выдерживает испытания тюрьмой: «*Трус ли я?* Мне казалось, что нет. *Я соваля* в прямую бомбёжку в открытой степи. Решался ехать по просёлку, заведомо заминированному противотанковыми минами. *Я оставался* вполне хладнокровен, выводя батарею из окружения и ещё раз туда возвращаясь за подкалеченным “газиком”. *Почему же сейчас я не схвачу* одну из этих человеко-крыс и не терзану её розовой мордой о чёрный асфальт? Он мал? — ну, лезь на старших. Нет... На фронте укрепляет нас какое-то дополнительное сознание (может быть совсем и ложное): нашего армейского единства? моей уместности? долга? А здесь ничего не задано, устава нет, и всё открывать наощупь» (Т. 4. С. 479) (курсив мой. — Н. Щ.).

Исповедуясь перед читателем, Солженицын вспоминает свою подлость, когда пахана блатарей просил согнать с нижних нар таких же военнопленных, как и он сам. Краснея за эти факты, он осуждает себя: «Серые арестанты на нижних нарах — это же братья мои, 58-1-б, это пленники. Давно ли я клялся, что на себя принимаю их судьбу? И вот уже сталкиваю под нары?... Всё же они мне зла не сделали, а я им сделал.

Вот так ударяемся боками и хрюкалками, чтобы хоть с годами стать людьми... Чтобы стать людьми...» (Т. 4. С. 480).

О долгом пути своего духовного созревания Солженицын говорит жёстко. Он сталкивает первый взгляд на Архипелаг, пришибленный знакомством с тюремным миром и «неприглядной действительностью» срока, с оценками зрелого человека, разгибавшегося исподволь. Ещё в лагере особого назначения пытался стать «придурком», чтобы освободиться от общих работ, неудачно руководил бригадой блатных, жил в комнате «уродов», из которой его потом изгнали. Размышления над собственными промахами и ошибками становятся, по его словам, «толчком к всепониманию». В главе «Восхождение» рассуждает ещё бо-

лее сурово: «В упоении молодыми успехами я ощущал себя непогрешимым и оттого был *жесток*. В переизбытке власти я был *убийца и насильник*. В самые злые моменты я был уверен, что делаю хорошо, оснащён был стройными доводами. На гниющей тюремной соломке ощутил я в себе первое шевеление добра» (Т. 5. С. 496) (курсив мой. — Н. Ш.).

Кульминацией его отношения к годам заключения являются слова: «Благословение тебе, тюрьма, что ты была в моей жизни!» (Т. 5. С. 497) — один из самых ярких автобиографических посылов в книге, к нему автор пришёл через осознание смысла всего происходящего путём выработки стоической нравственности. На примере своей судьбы Солженицын рисует духовное перерождение человека, которого лагерь вначале унизил, сознательно опустив на самую низкую ступень, а затем возвысил и сделал высшей точкой, от которой можно вести отсчёт важнейших лет своего пути, «придавших окончательные черты характеру. Теперь как бы уже не изменялась вверх и вниз моя жизнь, я верен взглядам и привычкам, выработанным там» (Т. 6. С. 92), — итожит Солженицын.

Авторerefлексия сказалась и в названиях самих глав, где непосредственно речь идёт о судьбе Солженицына. Например, в первой части «Архипелага» главы названы с опорой на биографические факты писателя: «*Моё следствие*», «*Конец войны в тюрьме*», «*Я встречаюсь с Верховным Судом*»; во второй — «*Моё унижение на Красной Пресне*», в третьей — «*Я разжалован*», «*Как я пишу эту книгу, чувства и обстоятельства*», «*Как неопытно я начинал срок*»; в четвёртой — «*Теребашие размышления над собой*».

В пятой части писатель продолжает автобиографическую линию: «Хрущёв и Твардовский верили, что «Иван Денисович» — о прошлом — Но и я верил», «*Я иду в инстанции ходатайствовать об Архипелаге. — Как я связан*», но в дальнейшем по мере того, как приближаемся к концу произведения, видим, что акцент в большей степени делается на «Мы», особенно в седьмой части произведения под названием «Сталина нет», например: «*Мы ждали правды после нашей смерти*», «*Наша история подошла к концу*» и др. (курсив в названиях глав мой. — Н. Ш.).

Автобиографизм и приёмы саморефлексии способствуют раскрытию личности писателя. Торжество совести и человечности свидетельствует о развитии души, закалявшейся в страданиях. Солженицын верен себе и своему жизненному назначению, которое и даёт ему возможность сопротивляться насилию и участвовать в мятеже заключённых. Этот выбор связан с его жизненной установкой.

* * *

«Архипелаг ГУЛАГ» занимает особенное место в мировой литературе XX века. Многочисленные обращения к Солженицыну со стороны узников не только России, но и других стран подтверждают это. Уникальность этого произведения заключается в том, что оно охватывает все грани темы лишения человека свободы: от судеб отдельных заключённых и их духовных метаморфоз до формирования и функционирования тоталитарного государства. Эти стороны повествования книги не кажутся «разными кусками», они органично слиты воедино.

Нравственные установки писателя, выросшие из автобиографического и исторического опыта, сделали «Архипелаг» одним из ярких произведений, правдивым, резким, хлёстким откликом на происходящее.

Для разговора о романе «Красное Колесо», который пойдёт ниже и работу над которым писатель не прекращал с 1936 года, обдумывая, как будет складываться повествование в дальнейшем, после замысла, уже чрезвычайно важно отметить, что в «Архипелаге» впервые появится образ «огромного давящего колеса по стране» (Т. 6. С. 21), который в дальнейшем перерастёт в главный сюжетный стержень романа «Красное Колесо».

4. Автобиографизм и способы идентификации в произведениях А. И. Солженицына 1960–1970-х годов

Об автобиографизме как особенности писательской манеры Солженицына уже шла речь в начале главы в связи с «Иваном Денисовичем». Автобиографизм — доминирующая особенность стиля Солженицына, проявляющаяся на уровне использования в тексте реальных фактов биографии писателя, идентичности героя и повествователя, стоящих на одной позиции.

В этой части работы обращаемся к процессам, которые происходили в авторе-создателе произведения, намеренно вставшем на путь передачи своих мыслей одному или нескольким действующим лицам. Такая задача решается им не только путём привлечения традиционных художественных приёмов, но и средствами психофизиологическими на уровне процессов, происходящих в сознании.

В XX веке во многих областях знания, в том числе и в литературоведении, актуализировались понятия «рефлексия», «авторерефлексия», «само-рефлексия», участвующие в творческом процессе. О том, какие процессы

свойственны сознанию художника, ещё в 1920-е годы писал российский психоаналитик Я. М. Коган в книге «Отождествление и его роль в художественном творчестве» (1926). Он вёл разговор об идентификации как о психологическом свойстве, важном для творческого человека, полагая, что она «сохраняет те же цели и мотивы, что и в жизни. Отождествляясь со своими героями, художник изживает свои неотреагированные аффекты, свою неудовлетворённость, недовольство собой»¹.

На наш взгляд, этот вывод учёного — выявление «глубокой идентификации» — для читателя и исследователя является ключом и доступом к связи автора с героями произведения, в нашем случае, и к его автобиографическому материалу, который он использует в произведении.

Исследователи², занимающиеся этими проблемами в наши дни, за основу берут «рефлексию» как отражение самого себя и переосмысление своих поступков в действительности, а «саморефлексию» определяют как специфику творческой деятельности, зафиксированную художником в отношениях автора и героя.

С выдвигаемыми аспектами учёных стоит согласиться, акцентируя внимание на авторефлексии, которая свойственна Солженицыну-писателю и автору-повествователю в его книгах на протяжении всего творчества. Такую форму рефлексии теоретик В. Е. Хализев относит к типам авторской эмоциональности и аутопсихологизму³.

Для нас также важно обратиться к ещё одной области литературоведения — «авторологии»⁴, связанной с другими науками, — философией, психологией, логикой, лингвистикой, что даёт возможность за счёт смежных наук расширить рамки «автобиографизма», выйти на уровень «аутопсихологизма».

С позиций автобиографизма подойдем к выявлению способов идентификации в произведениях А. И. Солженицына 1960—1970-х годов.

¹ Коган Я. М. Отождествление и его роль в художественном творчестве. Ижевск: ERGO, 2013. С. 76.

² См. работы: Абашева М. П. Литература в поисках лица (русская проза конца XX века: становление авторской идентичности). Пермь: Изд-во Пермского университета, 2001; Бак Д. П. История и теория литературного самосознания: творческая рефлексия в литературном произведении. Кемерово: КемГУ, 1992; Формы саморефлексии литературы XX века: метатекст и метатекстовые структуры / ред. Т. Л. Рыбальченко. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2004; Харитонова Е. В. Формы авторефлексии в современной детской литературе Урала // Филологический класс. 2016. № 2. С. 70; Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М.: Языки славянской культуры, 2008 и др.

³ Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2004. С. 74, 78, 208.

⁴ Карпов И. П. Авторология // Литературоведение, лингвистика, философия, логика, психология: рабочий словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://slovar.lib.ru/dictionary/autorologija.htm> (дата обращения: 02.01.2020).

«В круге первом».
Герой Нержин и авторская рефлексия

После героев-праведников из крестьянской среды Солженицын переходит к другому типу праведничества, свойственному интеллигенции, которую он тоже относит к народу, но к той его части, которая способна высказывать, по мнению С. Аверинцева¹, независимые от правящей власти мысли о государстве. Такой тип воссоздан писателем в романе «В круге первом». С этим произведением американский биограф Солженицына Майкл Скэммелл² объединяет в единую трилогию повесть «Раковый корпус» и «Один день Ивана Денисовича». С мнением учёного можно согласиться только отчасти: произведения далеки друг от друга по структуре, хотя мотивом «праведничества» они, безусловно, сближаются, как и позицией рефлексирующего автора-повествователя, связанного с автобиографическим героем.

Исследователь О. А. Бердникова — автор главы о Солженицыне в учебном пособии «Русская литература XX века» (1999) — объединяет в дилогию повесть «Раковый корпус» и роман «В круге первом», полагая, что они близки «прежде всего проблематикой и типом главного героя» (Костоглотова и Нержина)³. Такой подход оправдан, ибо в нём содержится сама логика биографии писателя.

После ареста Солженицына 9 февраля 1945 года армейской разведкой, этапирования в Москву, приговора на восемь лет исправительно-трудовых лагерей и частичного отбытия срока в строительном лагере и ходатайства, характеристики на бывшего комбата товарищами по дивизиону о смягчении наказания его отправляют в спецтюрьму города Рыбинска Ярославской области в авиационную шарашку⁴. Затем отбывание срока продолжится в Марфино — спецобъекте № 8 системы МВД, реорганизованной в лабораторию № 1 при отделе оперативной техники МГБ СССР для «разработки аппаратуры засекречивания телефонных переговоров гарантированной стойкости» ужесточённого режима⁵. До отправки в Экибастузский каторжный лагерь в июне 1950 года Солженицын находился в этом заведении как заключённый.

¹ Аверинцев С. Мы и забыли, что такие люди бывают // Общая газета. 1998. 10–16 дек. С. 1, 8.

² Scammell M. Solzhenitsyn. A Biography. Paladin Grafton Books. London, Glasgow, Toronto, Sydney, Auckland, 1985.

³ Бердникова О. А. «Сомневаться и учить»: Солженицын // Русская литература XX века: учебное пособие. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1999. С. 632.

⁴ Сараскина Л. И. Александр Солженицын... С. 908.

⁵ Там же.

История пребывания в спецтюремьме нашла отражение в романе «В круге первом», о котором Солженицын говорил: «написан — 1955—1958, искажён — 1964, восстановлен — 1968», опубликован в России только в 1990 году, не считая иностранных публикаций (Т. 2. С. 7). В интервью с Хилтоном Крамером, критиком «Нью-Йорк таймс», 20 апреля 1980 года Солженицын называет книгу «Круг»-96 по количеству глав и объясняет добавочные главы новым поворотом сюжетного стержня, связанного со звонком дипломата Володина в американское посольство. Если в первом варианте он звонит «относительно какого-то лекарства», то в последнем речь идёт о секрете атомной бомбы, называет человека, который «возьмёт этот секрет» (П. Т. 2. С. 537). Поскольку его подслушивают, то ленту с записью передают специалистам в акустическую лабораторию Марфинской «шарашки» для расшифровки. «Поскольку я был на этой шарашке, где обрабатывалась его лента <...>, я и знаю эту историю <...> в “Круге”-96” не просто дополнительные главы, <...> стержень действия меняется» (П. Т. 2. С. 537), — говорит Солженицын.

Композиция романа чёткая, в сюжете присутствует детективная интрига. События происходят в тюрьме, где собраны инженеры и учёные. Это тот самый первый круг ада, в который Данте поместил души язычников, поэтов и философов. И уже в первой части романа «шарашка» уподобляется Ноеву ковчегу, плывущему в пространстве. Он символизирует Россию, которая шагнула в круг гулаговского ада.

Из Марфинской «шарашки» действие переносится и в другие точки Москвы: в кабинет министра МГБ Абакумова, в ночную комнату Сталина, в квартиру прокурора Макарыгина на Калужской заставе. Хроно-топически оно уплотняется в романе менее чем в трое суток (с «вечера субботы до дня вторника» (П. Т. 2. С. 422), — замечание А. Солженицына). Герои чётко поделены на две группы: властители страны и заключённые. В обрисовке первых (Сталина, Абакумова, Яконова и др.) используются приёмы сатиры, гротеска, ситуации абсурда и парадокса. Характеры эзков раскрываются писателем в поступках, в философских спорах и диалогах. В целом роман можно назвать социально-психологическим и философским, хотя есть мнение, что Солженицын «откровенно пародирует сюжетные стереотипы “производственного” романа 1940—1950-х годов: наезжают комиссии, идут обсуждения научных проектов <...> принимаются социалистические обязательства...»¹.

В пользу философского жанра говорят две параллельные сквозные сюжетные линии судьбы — Глеба Нержина и Иннокентия Володина, — проходящие через весь роман. У дипломата Володина был мир, полный

¹ Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: в 3-х кн. Кн. 1. М.: Эдиториал УРСС, 2001. С. 188.

благополучия: молодость, богатство, красота, престижная работа, поездки за границу. Вначале нам не дано предугадать, кем же явится этот человек по отношению к кораблю-судьбе — челноком или торпедой, подчинится он судьбе или встанет над ней? Ясно одно: свобода выбора таит трагическую развязку. История Володина в романе — медленный путь на Голгофу. Влечёт его к ней поиск истины.

Если для благополучного дипломата Володина только после случившегося начинается поиск истины, то заключённый Глеб Нержин зов её слышал ещё в юности. И эти состояния более всего ощутимы в книге во взаимосвязи автора-повествователя и Глеба Нержина — прототипом которого и является сам автор. Русскому правдоискателю-интеллигенту, сопротивляющемуся режиму, во время разворачивающегося в романе очень короткого времени был всего 31 год. Он закончил Московский университет, получил диплом математика, воевал на Северо-Западном и Белорусском фронтах, дослужился до капитана, имел награды. Биография продолжается в Марфино — тюрьме для политических заключённых.

«Любимый герой» Солженицына¹, имеющий черты сходства с писателем, появился в его «арсенале» ещё в ранних поэтических произведениях (правда, в поэме «Дороженька» его зовут Сергей Нержин), затем в пьесах «Пир победителей» (1951) и «Республика труда» (1954), а только потом в романе «В круге первом» (1957, 1958, 1964, 1968), но уже под именем Глеб Нержин.

Судьба «первого Нержина» и ряда других героев Солженицына, если «собрать» по всему творчеству писателя, во многом повторяет его жизненный путь: учёба в двух университетах, военная служба, арест из-за дружеской переписки, шарашка, лагерь.

В связи с таким «переходом» персонажа из одного художественного текста в другой авторы статьи² М. М. Голубков и Е. В. Жуйкова приходят к выводу, что отдельные произведения Солженицына могут и должны быть восприняты не как самостоятельные и завершённые, а как части большого метатекста.

О едином метатексте в творчестве писателя говорил и Ричард Темпест³, славист, профессор Иллинойского университета США. Исследователь

¹ См. об этом: Алтынбаева Г. М. Три Глеба Нержиных: к вопросу об эволюции творческого метода А. И. Солженицына // Александр Солженицын: взгляд из XXI века: материалы международной научной конференции, посвящённой 100-летию со дня рождения. Москва, 10–12 декабря 2018 г. М.: Русский путь, 2019. С. 312–325.

² Голубков М. М., Жуйкова Е. В. В пространстве прозы А. И. Солженицына: общие художественные принципы // Филологическая наука и культура региона: проблемы теории и методологии. 2013. № 2 (10). С. 9.

³ Tempest R. Александр Солженицын – (анти)модернист [Электронный ресурс] // Eurozine. URL: www.eurozine.com/александр-солженицын-антимодернист (дата обращения: 22.08.2023).

подчёркивал многоголосие произведений автора, проявляющееся в том числе и в «опыте художественного исследования» — «Архипелаге ГУЛАГ».

В современной науке изучение проблемы метатекста идёт разными путями. Метатекст является частью «метапоэтики», в составе которой множество аспектов¹. «Метатекст» включает не только художественные тексты писателя, но и «комментарии к процессу написания данного текста, его жанру, к форме произведения»². Солженицыну это присуще, особенно в работе над «Красным Колесом», когда писатель вёл «Дневник Р-17», в который поместил свои размышления о жанре, о циклическом повествовании, роли Узлов, историческом герое, поиске материалов, композиции, монтаже экранных глав и других проблемах.

Метатекст способствует раскрытию авторефлексии в личности Нержина в вышеперечисленных произведениях. История героя является стержневой и занимает основное место в поэме «Дороженька» (1947—1953), где рассказывается о том, что в детские годы Сергею Нержину — автобиографическому типу — в семье прививались христианские ценности, а в школе — социалистические. Эти два противоположных начала переплелись в душе Сергея:

Жарко-костровый, бледно-лампадный,
Рос я запутанный, трудный, двуправдный (Т. 18. С. 39).

В поэме нравственная чистота детских лет автобиографического героя отображается с помощью метафоры:

Где и когда это началось?
Друг мой издавний, — когда?
Чистое стёклышко мира ребячьего,
Грозно дохнув, замутила беда? (Т. 18. С. 12).

Герой с детства живо интересовался политикой как современной ему, так и прошлых лет. Правление Петра I, жёсткое и жестокое по отношению к народу, вызывает у Нержина осуждение:

Всё понятно — *прогресс*! А сидит во мне ересь:
Всю страну на дыбы — по какому праву?

¹ См.: Три века русской метапоэтики: легитимация дискурса: антология: в 4 т. / под общ. ред. проф. К. Э. Штайн. Ставрополь, 2002–2006; Штайн К. Э., Петренко Д. И. Русская метапоэтика: учебный словарь. Ставрополь: Ставропольский государственный университет, 2006.

² Штайн К. Э., Петренко Д. И. Русская метапоэтика: учебный словарь. Ставрополь: Ставропольский государственный университет, 2006. С. 9.

Запишу! Назову его — «шведский тезис»,
Оправдала ли цену свою Полтава?
Двести лет всё победы, победы, победы, —
От разора к разору, к войне от войны <...> (Т. 18. С. 118)
(курсив автора. — Н. Ш.).

Для «Дороженьки» характерен мотив странствия, путешествия. Повествование начинается со столкновения с лагерным миром, как бы «снаружи», а потом речь идёт об аресте главного действующего лица.

Картины народных испытаний (например, сцена встречи с солдатами штрафной роты в главе «Семь пар нечистых») служат скорее для выделения черт характера Сергея Нержина и его постепенной причастности к несчастьям множества невинно пострадавших людей.

В романе «В круге первом» Глеб Нержин дан Солженицыным намного ярче, чем Сергей Нержин в поэтических произведениях. Через раскрытие его взглядов в романе и самоанализ автора в процессе авторефлексии читатель глубже постигает внутреннее состояние и автобиографического героя, и самого писателя.

Схожими, например, между будущим автором романа и Глебом Нержиным являются конкретные повороты в судьбе. Перед войной Солженицын учился в ИФЛИ, и его интересовали философские проблемы, поднятые в произведении. Цель — понять историю, понять революцию — вела уже с отрочества. До героя «каким-то странным слухом» доносились «живые звоны, стоны, крики, клики погибающих». Всю молодость гремел для Нержина «немой набат», исходивший от запрещённых книг, «неисторжимо укоренялось в нём решение: узнать и понять, откопать и напомнить», что и заставило его отказаться от занятий математикой ради истории, хотя знал, что сошлют в лагерь. Это предпочтение и стало «поворотным пунктом целой жизни» (Т. 2. С. 256).

И Солженицын на шарашке обдумывал свой замысел 1936 года, когда собирал материалы о Самсоновской катастрофе в Первой мировой войне для будущего «Красного Колеса». В романе есть намёки на то, что Глеб скрывает работу над рукописью, посвящённой истории революции. Отсюда и споры в романе между героями о философских, политических и современных проблемах, в том числе и о лагерной жизни.

А. И. Солженицын изображает Нержина на жизненном изломе, который определит его дальнейший путь. В споре с судьбой он ощутил себя, как пишет автор, «утлым челночком», который не просто тянуло под нос «тяжёлого быстрого корабля», а «он сам шёл на линкор торпедой» (Т. 2. С. 15). Свободный выбор Глеба связан с переменной жизнен-

ной установки, с чувством возмездия за грехи отцов. Напористость Нержина и тон повествования автора в романе характеризуют человека, который всё равно будет добиваться своего. Но с теорией бунта техноэлиты и атомного уничтожения всего мира, погрязшего в грехах и жестокости, он не согласен. В разговоре с Герасимовичем Глеб доказывает, что для него неприемлем путь силового решения проблемы. Нержин акцентирует внимание на возврате к исконным нравственным ценностям, пострадавшим от классового превосходства.

Герой избирает свой скорбный путь духовной работы, физической и нравственной аскезы. Толстовская позиция непротivления злу насилием находит новое решение. Свойство человеческого характера забывать, смягчаться, отрекаться он считает непозволительной слабостью. Желание «смирней забиться в ямку. В расщелинку, в трещинку — и как-нибудь там прожить» (Т. 2. С. 540) ему не свойственно, «гадливо». Не за себя, а за них, беззащитных, упавших духом он «чувствовал свой долг и своё призвание... никогда не сбиться, никогда не остыть, никогда не забыть» (Т. 2. С. 540).

Этот тип героя Солженицына находится в постоянном поиске истины. В период юности опирается на взгляды Вл. Соловьёва: «Познайте истину, и истина сделает вас свободным» (Т. 2. С. 540; это, прежде всего, слова Христа из Евангелия от Иоанна (8:32)). Он и созерцатель, и борец, ищет истину в истории человечества и в судьбе отдельного человека, стараясь понять и корень веры мужика Спиридона Егорова, и интеллектуала Сологодина, и художника Кондрашева-Иванова, и мечту о разумном обществе Иллаллиона Герасимовича.

Нержин проходит долгий путь искушения самыми разными социальными и философскими идеями: славянофильства и западничества, марксизма и крайнего анархизма. В итоге ни один из этих путей, как он считает, не приемлем для России. Ему родственны бердяевские мысли и оценки человека как существа не только природного, но и сверхприродного, соединившего в себе «вечное с тленным», плоть и дух. Он соотносит человека со Вселенной, усматривая, «как все глубокие люди», его двойственную природу, считает, что жизнь не объяснить одними материальными законами: «Милое благополучие! Зачем — ты, если ничего, кроме тебя?» (Т. 2. С. 60). С благополучием не согласен Нержин. Прогресс для него состоит не в способе получения материального избытка, а в том, чтобы делиться с окружающими. Такое состояние Жорж Нива¹ назвал «вторым рождением человека в ситуации абсолютной обездоленности»,

¹ Нива Ж. Солженицын. Лондон: ОРІ, 1984. С. 62.

когда Нержин выбирает не благополучные условия шарашки, а «познание жизни» в широком смысле, в конкретном — каторгу.

У Солженицына нет в книге случайных упоминаний о концепциях философов, если невозможно доказать истинность того или иного явления. Такую тенденцию можно проследить в «Красном Колесе», когда писатель идёт своей дорогой как философ, вырабатывая авторскую историческую концепцию. Но необходимый философский контекст для раскрытия взглядов персонажей присутствует в «Круге» и играет существенную роль. Он используется для соотнесения позиции писателя с классическими тенденциями, выдержавшими проверку временем.

Жизненный опыт «вывернул» «дерево веры» и Нержина, и Солженицына, подсказал поиск «догадок об истории» в обращении к Сократу и Марку Аврелию. Родственные мысли найдутся в книге Санкья, причисляющей счастье человеческое к страданию «теми, кто умеет различать». «Не философы Веданты и Санкья» (Т. 2. С. 51), а он, арестант, на собственном опыте поднялся на ту ступень понимания, когда «плохое уже начинает рассматриваться как хорошее», когда «счастье непрерывных побед» оценивается как «непрерывная моральная изжога», а «счастье триумфального исполнения желаний, счастье полного насыщения — есть *страдание!*», то есть «душевная гибель» (Т. 2. С. 51) (сохранено авторское написание; курсив автора. — Н. Щ.). Люди, борясь за внешние блага, нередко умирают, «не узнав своего собственного душевного богатства» (Т. 2. С. 51). Эта мысль развита писателем в «Архипелаге»: «...довольство убивает в человеке духовные поиски» — «закон жизни» (Т. 5. С. 392).

Одна из главных проблем творчества Солженицына, в том числе и героев романа «В круге первом», — поиски разумного устройства государства. Мысль об этическом авторитете государства найдёт подтверждение в его дальнейших публицистических работах. Глобально она будет поставлена в «Красном Колесе», но присутствует уже в «Круге». С государственностью связаны и главный конфликт книги, раскрываемый в спорах и диалогах Нержина с другими героями, и авторефлексия Солженицына, которому, как уже говорилось, ближе всего суждения этого персонажа. Его позицию писатель намеренно «приближает» к себе. Иногда Нержин может не высказать своей точки зрения, но не избежать ему столкновений с противоположными мнениями, потому что личность не заражена равнодушием, а предельно активна.

Авторефлексия в романе проявляется в философских размышлениях, концентрирующих в себе опыт человечества и собственные нравственные убеждения писателя. Каждый из ведущих героев входит в общую дискуссию «под знаком взглядов» определённого философа: Воло-

дин — Эпикура, Сологдин — Демокрита, Нержин — Сократа, Пиррона и Марка Аврелия.

В спорах Глеба Нержина, Дмитрия Сологдина, Льва Рубина об историческом пути отечества их позиции различаются. Полемика идёт вокруг утопической идеи коммунизма, которую оспаривает Нержин и защищает Рубин. Сологдин считает, что советская власть — власть от дьявола, все беды начались после семнадцатого года.

Эта группа героев «растворена» в общем потоке заключённых, но их объединяет среда и общая работа в шарашке, они находятся в положении эзков, близки по возрасту, но не по взглядам. Герои-правдоискатели вроде Сологдина исповедуют мысли о противоестественности государства, опирающегося на жестокость. Даже Рубин, преданный коммунистической идее, признаёт, что ускорение нового класса тупых и самодовольных властителей лишает революцию «всякого и единственного смысла» (Т. 2. С. 501).

Обладая полнотой свободы в отличие от марксиста Рубина и монархиста Сологдина, стоящих на твёрдых позициях, Глеб ищет ответа на вопрос, «на чём люди заблудились» (Т. 2. С. 38). Он в бескорыстном поиске блага для человека независимо от обстоятельств, Нержин — философ, испытывающий духовное и интеллектуальное восхождение. Его жизненные принципы формируются согласно этическому кодексу, основанному на глубоких русских национальных традициях. Он с интересом относится даже к тому, с кем в корне не согласен, не оскорбляя, а уважая противоположную точку зрения. Нержина отличает способность выслушать и понять собеседника. Чёткой постановкой вопроса он заставляет его обнажить свои сокровенные мысли. Собственный взгляд вырабатывается путём анализа, сопоставления, испытания на выживаемость.

Да и читателю через автора суждения Нержина не навязываются: читатель как бы приглашается к раздумьям, к тому, чтобы поверить в высказанную точку зрения, начиная с себя. Позже Солженицын об этом заявит в публицистике, что отношение к Слову в обществе является лакмусовой бумажкой состояния нравственного здоровья нации, поэтому герой чётко разграничивает Слово и пустословие. Нержину «не хотелось расплескать себя в пустом разговоре» (Т. 2. С. 333), — говорит автор, вложивший в него огромную веру в силу Слова: «Вы помните: в Начале было Слово. Значит, Слово — исконней бетона? Значит, Слово — не пустяк?» (Т. 2. С. 653) (Солженицын пишет «Слово» с большой буквы. — *Н. Ш.*).

Авторефлексия проявится как реакция на Слово, которое писатель не может удержать внутри себя. Его собственное мнение передано через автора-повествователя, а выплёскивается наружу через Нержина во время

споров и бесед. Благоговейное отношение Солженицына к Слову вылилось в создание им «Русского словаря языкового расширения» (1990).

Личные качества Глеба способствуют тому, что к нему тянутся люди, чтобы поделиться, понимая, что этот умеет хранить секреты. Рубин, став единственным обладателем «гремучей тайны» среди эзков шарашки, решает посоветоваться с Нержиным: «Сказать Глебу — всё равно, что никому не сказать, потому что Глеб никому не скажет» (Т. 2. С. 334). Он вызывает уважение даже у тех, кто противостоит ему по роду своей службы. Например, начальник лаборатории Адам Ройтман перед прощанием с уходящим на этап заключённым Нержиным произносит слова сочувственного оправдания.

Все герои «испытываются» автором отношением к народу, к роли интеллигенции, к свободе в государстве и насилию. И через их суждения Солженицын поднимает проблему «интеллигенция и народ». На высказывания о народе оказывает влияние социальное происхождение действующих лиц. Рубин представляет в романе либеральную интеллигенцию, которая, по мнению Солженицына, стала основным вдохновителем событий 1917 года. Для Рубина, бывшего фронтовика и заключённого со стажем, тюрьма — это досадная и трагическая ошибка, «заблуждение» тех, кто предан делу революции. Их методы борьбы он разделяет, принимал участие в раскулачивании, готов покаяться и признать справедливость доводов своего идейного противника Дмитрия Сологодина. Рубин не сомневается в авторитете партии и согласен работать в акустической лаборатории, чтобы разоблачить изменника Родины.

Дмитрий Сологдин — тип русского потомственного дворянина, образованный и верующий человек, спорит с Рубиным, поступки и суждения его соглашательские. Благодаря своему уму и хитрости сумел «наладить» отношения с полковником Яконовым и получил выгодные условия для работы и надежду на будущее освобождение. Но путь этого героя не близок самому Солженицыну.

Для Рубина и Сологодина народ — это где-то внизу. Они не ищут «сермяжной правды», считая себя обладателями истины. Для Рубина народ есть понятие вымышленное. Для Сологодина народ — безразличное тело истории.

Во многих крайностях и заблуждениях пребывал и Нержин. Прошёл он и через идею народного избранничества. Но в лагерях, ужаснувшись трусости и подлости «избранных людей», понял, что у народа перед ним нет «никакого кондового сермяжного преимущества» (Т. 2. С. 484). И устами Нержина Солженицын отвергает интеллигентский «миф» о народе-«богоносце». Глеб видел, что «они не стойче его переносили голод и жажду. Не твёрже духом были перед каменной стеной десятилетнего срока. Не предусмо-

трительней, не изворотливей его в крутые минуты этапов и шмонов. Зато были они слепей и доверчивей к стукачам. Были падче на грубые обманы начальства. <...> В большинстве им не хватало той *точки зрения*, которая становится дорожкой самой жизни» (Т. 2. С. 485) (курсив автора. — Н. Щ.). Он постиг главное: в народ отбираются люди «не по рождению, не по труду своих рук», не по языку, а «по душе», которую «Надо стараться закалить, отграничить себе такую душу, чтобы стать *человеком*. И через то — крупницей своего народа. <...>. И с такой душой человек обычно не преуспевает в жизни, в должностях, в богатстве. И вот почему *народ* преимущественно располагается не на верхах общества» (Т. 2. С. 485) (курсив автора. — Н. Щ.).

Но встреча Нержина с «человеком простого труда» Спиридоном Егоровым опрокинула и этот взгляд на социальный эксперимент, который он ставил, из вечера в вечер выслушивая повесть полуслепého дворника, прошедшего через коллективизацию, арест, войну, плен, привёл к пониманию его главных ценностей: «Его родиной была — семья. Его религией была — семья. И социализмом тоже была семья» (Т. 2. С. 493).

Судьба Спиридона заставляла соглашаться с толстовской истиной — в мире нет правых и виноватых. Однако на вечный вопрос, мыслимо разобраться на земле — кто прав? кто виноват? — Спиридон ответил неожиданно твёрдо: «волкодав — прав, а людоед — нет» (Т. 2. С. 499), показав, что понимает всё «неоплошно», и готов жертвовать собой, семьёй, миллионами других, лишь бы «людоеда», «Отца Усатого» со всем заведением «с корнем» «похоронило», «чтоб не страдал народ по лагерях, по колхозах, по лесхозах» (Т. 2. С. 499).

Сложившаяся близость между Глебом Нержиным и Спиридоном Егоровым, раскрытая «В круге первом», продолжилась и в жизни Солженицына-писателя, освободившегося из лагеря. Этот русский мужик глубоко вошёл в его сознание. Будущий автор книги разыскивал Спиридона, но удалось найти только адрес. Он отправил ему письмо и получил ответ, в который Спиридон Егоров вложил для подтверждения и письмо Солженицына.

К 95-летию со дня рождения русского классика в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в декабре 2014 года проходила выставка «Александр Солженицын: Из-под глыб», на которой были представлены его рукописи, документы, фотографии. Сохранился обмен письмами, который Н. Д. Солженицын называет одним «из самых драгоценных в огромном эпистолярном архиве Александра Солженицына»¹.

¹ На выставке были представлены: рукописи, документы, фотографии. См.: «Александр Солженицын. Из-под глыб: рукописи, документы, фотографии: к 95-летию со дня рождения. М.: Русский путь, 2013. С. 197.

В письме Солженицына от 11 сентября 1962 года говорится о том, как шли с его стороны поиски бывшего зэка по шарашке в Перми, как ему дали адрес в Березниках, также в Брянской области, где тоже проживал человек под именем Спиридон Егорович, только перепутали с Орловской областью. Письмо автора будущего романа, наполненное любовью и нежностью к этому человеку, заканчивается такими словами: «Я знаю, что из-за зрения Вам нелегко писать, но если можете — ответьте обязательно сами...

Крепко жму Вашу руку!

Саша»¹.

Далее дан адрес, куда следует ответить.

И 16 сентября 1962 года из Березников приходит письмо, которое приводится среди эпистолярных документов «в орфографии оригинала»:

«Уважаемый Саша здравствуй дорогой друг Боже мой ниужели это ты не забыл мне старика ища раз здравствуй пишу тебе ответ но неверю своим глазам неужели это тот Саша которого я уважал страшно подумать прошло вже 10слишним лет.... (далее сообщается о детях и жене Марфе Даниловне, о которых задавал в письме вопрос писатель. Спиридон Егорович просит написать о том, как живёт и работает Саша) ... пиши всё я буду рад каждому твоему слову.

Жду буд здоров обнимаю от души

Сискренным приветом уважающий тебе

Спиридон...»².

Связь и взаимопонимание Нержина и Спиридона, описанная в романе и вылившаяся в продолжение необходимости повидаться, подтвердила важность для писателя этих отношений и свидетельствовала об их «общей судьбе». Солженицыну важно раскрыть «внутреннюю войну» против сталинизма интеллигенции и народа — и тех, и других — как отклик на то, что российская власть ведёт одновременно борьбу и со своим народом, и со своей интеллигенцией, со всеми слоями общества. Поэтому из уст Спиридона звучат страшные слова о готовности бросить атомную бомбу «на всё и на всех», а со стороны Нержина — отказ слушать этому режиму в шарашке и предпочесть этапирование в ссылку.

Таким образом, оценка роли государства и отношение к нему и со стороны народа, и со стороны интеллигенции сблизила Спиридона и Глеба — всё воспринимается ими однозначно как система государственного насилия.

¹ Александр Солженицын. Из-под глыб: рукописи, документы, фотографии: к 95-летию со дня рождения. М.: Русский путь, 2013. С. 197.

² Там же.

Но отношение Солженицына к интеллигенции сложное, он продолжает разговор о существе и истинном назначении интеллигенции и выстраивает рядом с Нержиным, как было продемонстрировано выше, многообразие судеб людей, говорящих и спорящих на разные темы: интеллигенция и власть, интеллигенция и народ, власть и народ, государство. И в повести «Раковый корпус» эти разговоры продолжатся в более экстремальных условиях приближающейся смерти.

Авторская рефлексия не укладывается только в образ Нержина. Взгляды автора помимо центрального персонажа «растворены» и в других героях: Антоне Яконове, Петре Макарыгине, майоре Шикине, Руське Доронине и др. Этот мир разный, но он всё равно лагерный, где безжалостно угнетается человек, лишённый элементарных условий существования. И такая тюрьма тоже является частью советского общества.

В романе параллельно центральной сюжетной линии дана история, связанная с Иннокентием Володиным. Внутренне дипломат имеет сходство с Нержиным: у них лишь «среда обитания» и условия разные, а по поставленным целям, особенно если иметь в виду звонок Володина в американское посольство, они схожи.

Основу философской и политической концепции Солженицына составляет борьба с государственным насилием. С ним связано разнообразие точек зрения персонажей романа «В круге первом» и бойцовские качества, сложившиеся в Нержине как результат его точки зрения, которая имела свою историю и выдержала или не выдержала проверку временем, на судьбу Отечества. И хотя он не одобряет пути силового решения в обществе, его усилия направлены на борьбу с существующим режимом. Вначале ему предстояло доказать самому себе, кто он есть на самом деле, сломят ли его дух сложные условия существования, останется ли он при этом человеком? Ищущий ум, мощный интеллект не только низвергают его в тюремный ад, но и помогают выживать в тяжёлых условиях. Про него не скажешь, что он остаётся насмешливым свидетелем событий. В нём живо активное начало, жажда борьбы и сопротивления разным формам насилия. Главное для него, чтобы «по морде не били» (Т. 2. С. 707).

Деятельное начало формировалось у мальчика, стоящего «в очередях у хлебных магазинов первой пятилетки», поэтому и почувствовал Глеб, как «просыпался и раскручивался в нём нахрап и хват» (Т. 2. С. 84), который будет укрепляться в лагере. Дорога к этой цели сопряжена с титаническим волевым усилием, противоречащим внешним обстоятельствам. Достигнутый результат борьбы может оказаться мизерным, не достойным внимания и затраченных усилий. Страданий на его долю

выпадает предостаточно, но муки лишены внешнего эффекта, потому что он всё проводит через свою душу, стараясь помочь другим.

В Нержине, как отмечала А. Латынина в статье «Солженицын и мы»¹, безусловно, отразился биографический путь автора. Однако это и самостоятельный персонаж, имеющий свою логику развития в сюжете, но неслучайно его отличительными свойствами являются постулаты, высказанные Солженицыным в статье «Образованщина». Писатель называет эту часть людей «жертвенной элитой общества», а их «поступки — принципами», говорит об их чистоте устремлений и душевной самоотверженности во имя правды для этой страны, где живёшь»². Глеб прекрасно понимает, что его ожидает за поиск правды и ответы на вопросы, которые его волнуют.

Вытребовал у тюремного начальства для заключённых 5 граммов «подболточной муки», положенной заключённым, но недополучаемой ими, что помогло дополнительно накормить всех дважды в неделю. Через Верховный Совет вырвал у ГБ польские злотые «двадцать раз усчитанные в копейки» (Т. 2. С. 700), отобранные во время ареста, у майора Шикина забрал конфискованный томик Есенина, подарив его на прощание Егорову. «Я предупреждал вас, что эту книгу я вам не отдам! Я умирать буду на Колыме — и оттуда вырву её у вас. Я заполню жалобами на вас все ящики ЦК и Совета министров. Отдайте по-хорошему!» (Т. 2. С. 700) (курсив мой. — *Н. Ш.*) — говорит с необыкновенным напором Нержин. Солженицын употребляет местоимение «Я», фиксирующее настойчивость его поступка. Такой приём используется и в «Архипелаге ГУЛАГ», но уже от имени самого автора-повествователя. «И перед этим обречённым, бесправным, посылаемым на медленную смерть эком майор госбезопасности не устоял» (Т. 2. С. 700), — заключает автор. В этом малом кроется не покорное согласие со своей судьбой, а протест против незаслуженного бесправия и обречённости.

Важная проблема, которая выражена во многих произведениях писателя, особенно в «Одном дне Ивана Денисовича», «Архипелаге ГУЛАГ» — отношение к свободе и несвободе. Писатель различает свободу внешнюю и внутреннюю, считая наиглавнейшей свободой внутреннюю, которая «всегда в нашей воле». В статье Солженицына «На возврате дыхания и сознания» мысль о внутренней свободе, свободе воли, свободе выбора, данных человеку «уже в рождении», важна возможностью осуществлять её и в несвободной среде, развиваясь нравственно. «Свобода же внешняя, общественная — очень желательна для нашего неискажён-

¹ Латынина А. Солженицын и мы // Новый мир. 1990. № 1. С. 251–258.

² Солженицын А. И. Образованщина // Новый мир. 1991. № 5. С. 43.

ного развития, — пишет Солженицын, — но не больше, как условие, как среда, считать её целью нашего существования — бессмыслица»¹.

У Солженицына человек свободен, когда он верен своему предназначению. У писателя экзистенциальное понимание свободы. Природа человека, его экзистенция раскрываются в отношениях людей к свободе.

Персонажи романа считают оскорбительным для себя подчиняться внешним условиям. «На свободе или в тюрьме — какая разница? — мужчина должен воспитывать в себе непреклонность воли, подчинённой разуму» (Т. 2. С. 231), — утверждает писатель. Герой романа, художник-идеалист Кондрашёв-Иванов, верит в душевную стойкость человека и в условиях насилия.

В таком противостоянии системе проявляется не только мужество героя, но и его стремление к установлению справедливости. Последователен вывод Нержина-Солженицына о том, что «для спасения России давно надо освободить все колонии! Усилия нашего народа направить только на внутреннее развитие» (Т. 2. С. 505). Позднее эта мысль будет развита писателем в эссе 1990 года «Как нам обустроить Россию?»: «Держать великую империю — значит вымертвлять свой собственный народ. <...> Отделением двенадцати республик, этой кажущейся жертвой — Россия освободит сама себя для драгоценного внутреннего развития, наконец, обратит внимание и прилежание на саму себя»².

С внутренней свободой связана у Солженицына толстовская мысль о бессмертии души, которую нельзя заточить в тюрьму, забрать в плен. И герои романа «В круге первом» лелеяли «Образ Совершенства», уверовали в «сущность», заложенную от рождения, являющуюся духовным ядром: «...каждый человек носит в себе Образ Совершенства, который иногда затемнён, а иногда так явно выступает!» (Т. 2. С. 331) — рассуждает Солженицын-философ. С этим образом связана идея бессмертия в его прозе, вера в «неистребимо высокое начало» в человеке, наличие в нём «осколочка Мирового духа» (Т. 3. С. 404).

Герои Нержин, Герасимович — цельные личности, фундаментальный выбор делает их сильными. Для Рубина и Сологдина важнее необходимость: один оказывается во «власти дракона» из-за коммунистической идеи, другой предпочитает необходимость из-за возможности внешней свободы.

Авторerefлексия писателя, прочувствованная в романе через Нержина, подтверждена реальными обстоятельствами, связанными с Марфинской шарашкой, в которой находился Солженицын.

¹ Солженицын А. И. На возврате дыхания и сознания // Новый мир. 1990. № 5. С. 11.

² Солженицын А. И. Как нам обустроить Россию? Посильные соображения (Библиотека Комсомольской правды № 11). М.: Правда, 1990. С. 6.

Кульминацией роста личности Нержина стал его отказ от дальнейшего пребывания в шарашке, хотя шестому управлению для углубления и систематизации криптографической работы требовались математики, и кандидатура Глеба была поддержана бывшим преподавателем университета, где учился герой до войны. Но результат их действий способствовал бы созданию аппарата, который мог безошибочно идентифицировать человека по голосу, как и случилось в романе с дипломатом Володиным, которого арестовали.

В отношении Нержина в шарашке слышны нотки безгливости, он «отнёсся к Семёрке <...> как к трупам пьяницы под марфинским забором» (Т. 2. С. 56). За это его высылают на этап, чтобы испытал все муки ада на себе. В отличие от своих друзей Рубина и Солодина, Глеб обладает дерзновенной волей, связанной с высотой духа. И в тюрьме он остаётся свободным, избрав во имя истины лагерную судьбу. Воля к самоопределению и творит его будущее.

Логично предположить, что в романе, раскрывающем Марфинскую шарашку, будет показано кроме стремления к свободе проклятие заключению. Но когда вся страна, по Солженицыну, представляется большой тюрьмой, ощутить истинную свободу, свободу духа можно только в лагере, так как на воле люди задавлены страхами и взаимной подозрительностью.

Он благословляет тюрьму, которая дала ему задуматься, и говорит об этом и в «Архипелаге». По мысли Нержина и Солженицына, тюремный опыт научил не требовать многого: «отойдёт душа», «иго тюрьмы чуть опустит», «случится разговор по душам», встретится искренняя страница — и человек вздрагивает «от полнейшего счастья» бытия, засыпая «на крыльях блаженства» (Т. 2. С. 50).

В конце романа Солженицын воссоздаёт обстановку сбора на этап эзков из шарашки, сравнивая её с прощанием покойника. Оставшиеся в Марфино задумывались о «бренности своей судьбы, о закланности своего бытия топором ГУЛАГа» (Т. 2. С. 702). Их ожидали «кирка и тачка, голодная пайка сырого хлеба, больница, смерть», но ими владело «бесстрашие людей, утеравших всё до конца, — бесстрашие, достигающееся трудно, но прочно» (Т. 2. С. 719) (курсив автора. — *Н. Ш.*), — говорит автор.

Со стороны кажется, что Нержин несчастливый человек, потому что его отправляют в режимный лагерь, но тайно он был «счастлив в этом несчастье» (Т. 2. С. 204), как пишет Солженицын. Неудачи рассматривал «как необходимость дальнейшего приложения усилий и сгущения воли» (Т. 2. С. 186). Лагерная жизнь всё же гнула Нержина, «но он сознательно вёл себя к той грани, за которой себя не жалко» (Т. 2. С. 261), — говорит автор, потому что герой верит в возрождение России.

Глеб сосредоточен на познании истины о революции. Его друзья знают, что их сокамерник пишет «этюды» о русской революции, обнаружение которых при обыске грозит новым сроком. Свои «первые нащупывающие формулировки» (Т. 2. С. 77) этой рукописи, которые бесконечно дороги, Глеб просит сохранить симпатизирующую ему Симочку. Из разговора с Сологдиным узнаём, что Нержин уже давно занимается историей революции, стремится проникнуть в глубину личности Ленина, охватить его жизнь «одним оком, увидеть в ней главные перерывы постепенности, крутые смены направлений» (Т. 2. С. 185), чтобы понять, «как он вёл себя в *эти* мгновения» (Т. 2. С. 185) (курсив автора. — *Н. Щ.*). «Понять Ленина — это понять половину революции. А где он лучше сказался, чем в своих книгах? И я найду их везде, в любой избе-читальне» (Т. 2. С. 184) (курсив автора. — *Н. Щ.*), — говорит Нержин. Высказывание свидетельствует о работе над историей революции, о которой речь шла выше. Солженицын приводит также разговор Сологодина и Нержина «на нарах» о судьбе рабочего-вожака Шляпникова, имя которого оказалось «забытым» для потомков. Соратник Ленина, Шляпников станет одной из центральных фигур в «Красном Колесе».

Ощутима близость Воротынцева, занимающего, по словам Солженицына, в романе «видное место» (П. Т. 3. С. 267), и Иннокентия Володина. Прямой очевидец гибели армии Самсонова, Воротынцев осмелился перед командованием защищать действия Второй армии. Постоянные рассуждения о судьбе России, о сути войны и революции говорят о том, что этот персонаж передаёт авторскую оценку военной катастрофы. Ради познания истинной России и того, что происходит за рубежом, Иннокентий Володин жертвует своей устроенной судьбой, своей жизнью.

Крестьянин-солдат и философ Федор Горовой из «Красного Колеса», которому доверяют однополчане, выбирая его делегатом в Петроградский Совет, близок к Сологдину из романа «В круге первом». Как и последний, Федор негативно оценивает обсуждаемые на заседаниях нововведения в армейские уставы, прибывший с передовой, умудрённый жизненным опытом солдат, с некоторым недоумением воспринимает выступление министра юстиции Керенского.

Сила характеров героев романа «В круге первом» и «Красного Колеса» в духовном мужестве. «Душевной гибелью», «непрерывной изжогой» считают они «счастье непрерывных побед, счастье триумфального исполнения желаний, счастье полного насыщения» (Т. 2. С. 51). А таким счастьем для Солженицына было написание книги о России.

«Раковый корпус».***Костоготов и проявление саморефлексии автора***

Философские идеи судьбы, внутренней свободы, раскаяния — важнейшие в творчестве А. Солженицына. И в романе «В круге первом», и в повести «Раковый корпус» они связаны с познанием возможностей человеческого сопротивления судьбе и стремлением к внутренней свободе и раскаянию. Писатель считал, что личность рождается при ударах судьбы. В неудачах сгущается воля.

В романе «В круге первом», о котором шла речь выше, построенном на автобиографическом материале, авторефлексия является двигателем повествования, но в отличие от «Ракового корпуса» она имеет свои способы отображения.

«Раковый корпус» (1963—1967) написан А. И. Солженицыным в связи с тем, что ему пришлось пережить страшную неизлечимую болезнь. Выздоровление воспринято им как Божий дар: «При моей безнадежно запущенной остро-злокачественной опухоли — это было Божье чудо, я иначе это никак не понимал, — вспоминал А. Солженицын. — Вся возвращённая мне жизнь с тех пор — не моя в полном смысле, она имеет вложенную цель»¹. Перелом наступил после чудесного исцеления от этого заболевания. Именно в онкологической больнице города Ташкента складывался материал для «Ракового корпуса».

Повесть обсуждалась в «Новом мире», подверглась шквалу критики, автора обвинили в «односторонности», «очернительстве», «воинствующем пессимизме». Члены редколлегии оказались неготовыми принять «диагноз» общественного недуга и предложенные писателем средства избавления от него. Они не в силах были понять христианско-этических толкований свободы и её роли в спасении нации. В конце декабря 1967 года печатание уже принятого всё же к публикации «Ракового корпуса» приостановили. В апреле 1968 года отдельные главы книги вышли на Западе. В нашей стране «Раковый корпус» был опубликован только в 1990 году.

В интервью Н. А. Струве Солженицын рассказывал о своём замысле произведения: «Раз я шёл, выйдя из диспансера, шёл по Ташкенту, в комендатуру, и вдруг меня стукнуло: вот почти все мы из ракового корпуса» (П. Т. 2. С. 425). История излечения писателя в 13-м корпусе ташкентского онкологического диспансера через одиннадцать лет преобразуется в повесть, а образ раковой опухоли приобретёт метафорический

¹ Солженицын А. И. Бодался телёнок с дубом. Очерки литературной жизни // Новый мир. 1999. № 6. С. 8.

смысл и будет связан не только с «обитателями» больничной палаты, но и в целом со страной, поражённой страшной болезнью, путившей метастазы.

События в повести происходят в 1955 году в клинике. Время ограничено несколькими неделями, место действия — стенами больницы. При написании «Ракового корпуса» Солженицын использовал свой личный опыт. В основе книги — трагический момент жизни, когда обострение «остро-злокачественной опухоли» совпало с окончанием лагерного срока и сменой исторических вех в стране. Александр Солженицын переживал приближение своей смерти как «гибели всего написанного, всего смысла прожитого до сих пор»¹.

В автобиографическом повествовании авторская саморефлексия сыграла определённую роль, ибо для писателя важно продемонстрировать «испытание истории» возможностью нравственного исцеления.

А. И. Солженицын через вымышленного героя Костоглотова воссоздаёт глубину одного из самых своих главных испытаний в жизни: «У меня быстро росла запущенная опухоль, операцию которой я давно откладывал на такое время, когда, по-лагерному, это будет “удобно”, — вспоминал писатель. — В январе и особенно в роковые дни голодовки опухоль за меня решила, что сейчас удобно, и росла почти по часам» (Т. 6. С. 236). О характере опухоли больной и лагерные доктора тогда могли только догадываться.

В 1952 году хирург-заключённый Карл Фёдорович Донис делает Солженицыну операцию. Из письма родным: «В последних числах января я лёг в больницу, а 12 февраля эту опухоль мне вырезали. Операция длилась около получаса под местной анестезией, прошла благополучно и осложнений не дала»². После выписки Солженицын выполняет тяжёлую работу подсобника в жарких цехах на литейном производстве. Смертельная болезнь снова напоминает о себе. Позже в областной больнице Джамбула узнаёт от врачей, что жить ему остаётся три недели: «Врач-рентгенолог, шадя пациента, назвал уклончивый диагноз: *неоплазма*»³ (курсив автора. — Н. Ш.).

В 1954 году писатель приезжает в Ташкентскую больницу. «Второго января он пришёл в онкодиспансер и два дня лежал <...> в вестибюле, пока 4-го его не положили в клинику»⁴. Затем проходит повторный курс лечения, который помогает сохранить ему жизнь: болезнь отступает.

¹ Паламарчук П. Г. Александр Солженицын: путеводитель... С. 5.

² Сараскина Л. И. Александр Солженицын... С. 382.

³ Там же. С. 399.

⁴ Там же. С. 401.

Тогда Солженицын и решает рассказать о больных страшной болезнью, их борьбе за жизнь и надежде на выздоровление.

Врач больницы Ирина Емельяновна вдохновила писателя на создание образа рентгенолога Веры Корниловны, ей-то и было суждено, как пишет Солженицын в повести, увидеть, «что прямо на полу вытянулся долговязый мужчина в сапогах, изрыжевшей солдатской шинели... <...> Видно, каждое движение и поворот туловища давались ему трудно» (Т. 3. С. 59–61). Лечащий врач Ирина Мейке отмечала: «Я вышла как дежурный врач посмотреть, какие у меня там больные ещё не зачисленные в наше отделение, и увидела этого тяжёлого больного, о котором мне говорили. Это был относительно молодой человек (тридцати пяти лет — это потом я узнала). Высокого роста. В такой заплатанной шинельке, рюкзачок какой-то маленький, военный, весь тоже заплатанный. Ну, и, свернувшись, он лежал на полу. Шёл сильный дождь, он весь промок. И мне как-то захотелось улучшить его положение»¹.

В палате ракового корпуса, куда попадает и Солженицын, и один из центральных действующих лиц повести «Раковый корпус», Олег Филимонович Костоглотов, соединились судьбы людей, которые вряд ли встретились бы друг с другом в жизни, всех их объединяет болезнь, хотя они разные по профессиям, по нравственным ориентирам, принадлежат к разным социальным группам.

История жизни Костоглотова близка к судьбе самого Солженицына, отбывавшего срок в лагерях по надуманному обвинению, ныне он ссыльный. По мнению Жоржа Нива, «Олег — типичный зек, недоверчивый и упрямый, — сталкивается с миром свободных людей, представленных в <...> лице восьми пациентов больницы, соседей по палате. У всех тут один диагноз — рак»².

Образ Костоглотова возник из соединения жизненной биографии знакомого фронтового сержанта и самого автора. Л. И. Сараскина приводит слова писателя: «Лаконичная медицинская выписка не могла, конечно, отразить ни ночных страхов, ни тягостных мыслей, ни головокружения, ни тяжёлой тошноты от двух ежедневных двадцатиминутных сеансов рентгена, при которой можно было лежать только в одном положении — навзничь, без подушки, приподняв ноги и низко опустив, свесив голову с койки. От тошноты помогали огурцы и квашеная капуста, да где ж их было взять?»³

¹ Сараскина Л. И. Александр Солженицын... С. 401.

² Нива Ж. Ушёл борец // Континент. № 137. С. 73.

³ Сараскина Л. И. Александр Солженицын... С. 402.

В повести «Раковый корпус» есть глава, в которой говорится о чудодейственном препарате от раковой болезни: «В запасе у Костоглотова было секретное лекарство — иссык-кульский корень, и он рассчитывал уехать к себе в глушь, но не просто, а полечиться корнем. Имея корень, он вообще-то приезжал в этот раковый диспансер только для пробы» (Т. 3. С. 75). Сараскина в своей книге со слов Солженицына подтверждает, что он украдкой от врачей «продолжал лечиться секретным средством — настойкой из иссык-кульского корня, к которому официальные доктора относились как к тёмному суевию и игре со смертью (и, конечно, драгоценную настойку он не вылил, как это в “Раковом корпусе” сделал Костоглотов)»¹. В повести во время разговора с Верой герой спрашивает, «чем его знахарь с корешком меньше врача» по сравнению с их методами лечения. А ведь отчасти верно, «разве, разрушая клетки рентгеном, они знают хоть приблизительно: сколько процентов разрушения падает на здоровые клетки, сколько на больные? И насколько уж это верней, чем когда знахарь зачерпывает сушёный корешок — горстью, без весов?» (Т. 3. С. 289).

Когда Костоглотова выписывают из больницы, он решает купить билет на поезд до станции «Хан-Тау». Кассирша, утверждая, что такой остановки не существует, предлагает ехать до «Чу». Из биографии А. И. Солженицына известно, что автору знакомо это место: «Новогодняя ночь чуть было не сорвала поездку: предъявив на станции Чу ссыльное удостоверение некоему чину, Солженицын спросил койку...»² Этот факт жизни писателя также излагается в биографической работе Сараскиной.

Повесть «Раковый корпус» строится на противостоянии двух судеб — ссыльного Олега Костоглотова, в лагере научившегося смело и свободно мыслить, и уверенного в своём превосходстве кадровика Русанова, отформованного тоталитарной системой в человека-робота. Жизненные обстоятельства свели их в одной палате ракового корпуса. В больничных буднях обнаруживаются конфликты, вспыхивают споры о смысле жизни, настоящем и прошлом.

Всех обитателей палаты Солженицын как автор «испытывает» отношением к нравственному учению Л. Толстого. В философском споре героев раковой палаты о рассказе Л. Толстого «Чем люди живы» заключено философское ядро повести. Вопрос о смысле жизни формирует сюжет. Писателя волновали идеи христианской этики и гуманизма, исконные категории русской духовности — человек, Бог, вера и истина, —

¹ Сараскина Л. И. Александр Солженицын... С. 401.

² Там же. С. 400–401.

поэтому в повести он реконструирует ситуацию таким образом, чтобы выявить через поведение героев суть их причастности к этим вопросам.

Русанов, верно следующий «генеральной линии», на вопрос «чем люди живы?», не задумываясь, отвечает: «идейностью и общественным благом» (Т. 3. С. 96). Он ни в чём не сомневается. Толстой для него — «сюсюкалка», а книжечка его «поповская». Русанов не одинок. Даже теолог Вадим Зацырко считает учение Толстого устаревшим, «не нашего века».

Нравственная чёрствость людей для Солженицына прежде всего в отсутствии раскаяния. Русанов был стукачом: раскаяния у него нет, только страх расплаты при реабилитации заключённых, при «воскрешении из мёртвых» (Т. 3. С. 164). Лагерники для него уже не люди, как и для бывшего охранника Ахмаджана. Этой группе больных противостоят те, кто задумывается над смыслом жизни и способен к её переоценке и покаянию. Как уже говорилось выше, наиболее близок автору недоучившийся студент Костоглотов, не принимающий бездушного оптимизма, насаждаемого официальной идеологией. Людей, по его мнению, надо «нагружать правдой» (Т. 3. С. 400). Он не принимает классовой ненависти, разделяющей общество, разговоров о «соцпроисхождении» (Т. 3. С. 343), напоминающих расизм. В событиях 1955 года — смене Верховного суда, отставке Маленкова, начавшейся реабилитации — он ощутил «шаги истории» (Т. 3. С. 225). Будучи зачинщиком споров, Костоглотов видел, как пробуждалась совесть в скептике и грешнике Ефреме Поддуеве. Раскаяние за изломанные женские судьбы — «Я баб много разорил. С детьми бросал...» (Т. 3. С. 122), — за жестокость к заключённым настигает Поддуюеву поздно. Только сейчас, спустя десять лет, находясь в палате больных, он вспомнил слова одного лагерника: «И ты будешь умирать, десятник!» (Т. 3. С. 178). Поэтому как возмездие принимает Ефрем смертельную болезнь.

Первостепенным для Солженицына являются человеческие отношения, честность, справедливость в каждом. Писатель видит опасность в том, что люди теряют расположение друг к другу. Один из героев повести говорит: «Если только заботиться о “счастье” да о размножении — мы бессмысленно заполним землю и создадим страшное общество...» (Т. 3. С. 372). Ненависть как основу созидания Солженицын отрицает: «Так вот что такое нравственный социализм: не к счастью устремить людей, потому что это тоже идол рынка — “счастье”! — а ко взаимному расположению. Счастлив и зверь, грызущий добычу, а взаимно расположены могут быть только люди! И это — высшее, что доступно людям!» (Т. 3. С. 371).

Солженицын считает, что человек становится «глубже в страдании». С этой мыслью в повести связаны характеры Поддубова и Шулубина. В главе «Идолы рынка» писатель воспроизводит диалог Костоглотова и Шулубина, имеющий важное значение как смысловой переход от раскаяния (и что за этим стоит) к раскрытию судьбы страны. Отсюда вытекает мысль о сбережении русского народа.

Алексей Шулубин «век пробоялся под небом страха» (Т. 3. С. 366). Он большевик с 1917 года, сломленный системой. Интеллигент, интеллектуал, много думавший о жизни, в муках осудил себя за приспособленчество, за предательство, за то, что двадцать пять лет жил, гнулся и молчал, соглашался «быть маленьким» (Т. 3. С. 367). И неожиданно ощутил в себе «неистребимое, высокое очень» — «осколочек Мирового Духа» (Т. 3. С. 404). Его последняя покаянная исповедь перед Костоглотовым, раскаяние за молчаливое участие в «казённой лжи» звучит как надежда на исцеление, на обретение уверенного чувства правды и правоты. Образ Шулубина необходим для выражения взглядов писателя на модель «обустройства» России: «Явить миру такое общество, в котором все отношения, основания и законы будут вытекать из нравственности — и *только из неё!*» (Т. 3. С. 390) (курсив автора. — *Н. Ш.*). За высказыванием Шулубина слышится голос автора и чувствуется его рефлексия. Бытие заключается не только в земном счастье, но и в более высоком предназначении, которое должен постичь человек.

В христианской этике Солженицына раскаяние — один из главных принципов. Он пройдёт и через «Архипелаг ГУЛАГ», и через «Красное Колесо». «Только через полосу раскаяния множества лиц могут быть очищены русский воздух, русская почва, — скажет Солженицын в статье «Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни», — и тогда сумеет расти новая здоровая национальная жизнь. По слою лживому, неверному, закоренелому — человеческого вырастить нельзя» (П. Т. 1. С. 64–65).

Позднее помимо мыслей о раскаянии он изложит возможности национального очищения и оздоровления, а сущность категорий раскаяния и самоограничения изложил в статьях 1970-х годов: «На возврате дыхания и сознания» (1973), «Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни» (1973), «Образованщина» (1974), «Жить не по лжи!» (1974). Эти этические позиции Солженицына войдут в его концепцию обустройства России.

Идея нравственности, раскрытая в «Раковом корпусе», тоже отразится в его публицистических работах. Солженицын рассматривает нравственность с точки зрения раскаяния, самоограничения, правды:

«Только при самоограничении сможет дальше существовать всё умножающееся и уплотняющееся человечество. <...> Человеческая же свобода включает добровольное самоограничение в пользу других» (П. Т. 1. С. 568); «Государственное устройство — второстепеннее самого воздуха человеческих отношений. <...> Если в самих людях нет справедливости и честности — то это проявится при любом строе» (П. Т. 1. С. 564—565), — заявит он в работе «Как нам обустроить Россию? Посильные соображения».

Борьба за выживание и избавление от приближающейся смерти — главная для героев «Ракового корпуса». Человек, находящийся в больнице, изображён не только на пороге смерти, но и на грани распада и самоутраты. Тема изначального природного равенства всех перед смертью становится главенствующей, обнажающей суть человеческой жизни.

Писателю, перенёсшему страшную болезнь, важно раскрыть душевное состояние героев-пациентов, попавших в тиски раковой опухоли. Солженицын считал, что человек, находясь на грани жизни и смерти, переосмысливает своё существование, духовно исцеляется, понимает и принимает своё истинное предназначение, либо ограждает себя от самой мысли о смерти, которая вызывает у него животный страх, и остаётся на прежнем уровне развития. О конце жизни размышляют все герои повести, в том числе и автор-повествователь, который, подчас, отступая на второй план, растворяется в героях.

Именно пребывание в раковом корпусе заставляет героев задуматься о ценности и смысле бытия. Солженицын, «лёжа на больничной койке в палате, как хлебные чётки, перебирал свою жизнь, нащупывая и находя в ней моменты вины, греха, падения. Проступков, мелких и крупных, набиралось достаточно»¹. В приближении к смерти, в ожидании своей участи он имел возможность постановки самых важных, последних вопросов человеческого существования. Костоглов, близкая к автору личность, вопрошает: «Почему мешать человеку задуматься? В конце концов, к чему сводится наша философия жизни? <...> Не всё время, но хотя бы иногда. Это полезно» (Т. 3. С. 124).

Ситуацию собственной жизни Солженицын спроецировал на Ефрема Поддубева. Идентификация в том, что, зная про болезнь, долгое время будущий писатель не решался прибегнуть к помощи врачей, как и его герой: «оттягивал» медицинское обследование, не хотел верить в то, что у него может быть тяжёлая болезнь — рак: «Он отгонял его от себя тем, что был на ногах и каждый день, как ни в чём не бывало, шёл на

¹ Сараскина Л. И. Александр Солженицын... С. 386.

работу и слышал похвалы своей воле» (Т. 3. С. 89). Ефрем перестал обманывать самого себя, что у него не рак, понял, что ему скоро умирать, и с этого момента мысли приняли другое направление. Вместо того, чтобы скрывать от себя правду, он начал осваивать её. Клод Бруайель восхищался тем, что в Солженицыне заложен заряд безграничного оптимизма, когда он утверждает, что человек всегда будет сопротивляться, что всегда есть возможность, свобода сопротивляться...»¹

Вопрос об исцелении в условиях исторического перепутья приобретает символический смысл. В каждого из героев писатель вложил определённую социальную доминанту, из совокупности их и состоит нация. Ссылный фронтовик Костоглотов, чиновник «по анкетной части» Русанов и учёный биолог Шулубин, спрятавшийся от жизни в библиотеке. Русановы «вовремя сигнализировали куда надо», рождая «государственную ложь и насилие». Костоглотовых хватали «по сигналу», и те безвременно томились в лагерях, миллионы Шулубиных цепенели в страхе и молчанием служили лжи. Тем временем страна погибала от злокачественной опухоли ГУЛАГа, пустившей метастазы в теле страны. Метафорический образ опухоли, наполненный символическим смыслом, подвергаемый философской рефлексии, имеет концептуальное значение. С ним связано сокровенное убеждение писателя в том, что лишь духовное здоровье творит телесное и может избавить от смертельного недуга.

М. М. Бахтин в своей работе «Автор и герой в эстетической деятельности» писал: «Самым обычным явлением даже в серьёзном и добросовестном историко-литературном труде является черпать биографический материал из произведений, и, *обратно, объяснять биографией данное произведение*, причём совершенно достаточными представляются чисто фактические оправдания, то есть *попросту совпадение фактов жизни героя и автора*»² (курсив мой. — Н. Ш.). В повести «Раковый корпус» есть множество совпадений фактов из жизни А. И. Солженицына и Олега Костоглотова, о которых речь шла выше. И в этом подходе заключается особенность манеры писателя, его автобиографизма и самоидентификации, от которых он постепенно будет отходить как от привычных толкований в сторону так называемой автосаморефлексии. В трактовке такого нами предлагаемого понятия дань отдаётся традиции, специфике жанра, которые использует писатель, где герой (в данном

¹ Что значит Солженицын для каждого из нас? Круглый стол «Континента». Париж, 19 сентября 1978 года // Континент. 2013. № 152. URL: <https://magazines.gorky.media/continent/2013/152/chto-znachit-solzhenitsyn-dlya-kazhdogo-iz-nas.html> (дата обращения: 02.01.2020).

² Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 26.

случае Костоглотов) ближе всех по биографическим данным находится к автору, но не идентичен ему. Тем не менее необходимость самовыражения заставляет писателя волей-неволей идентифицировать себя с героем. Как выражался психолог и философ Я. М. Коган, отождествляясь со своими персонажами, художник «переносит себя в ситуацию третьего лица с последующими аффективными и интеллектуальными реакциями на это перенесение»¹. И тогда идентификация сохраняет те же цели и мотивы, что и в жизни, а в продолжении — именно у Солженицына — она будет выливаться в дополнительные публицистические подтверждения, которые он станет развивать, углублять и отстаивать на протяжении всей жизни, отыскивая для них более значимые доказательства.

Л. А. Колобаева в статье «Река, впадающая в пески», напечатанной в «Солженицынских тетрадах», утверждает, что «повествование о персонаже строится по принципу “под героя” (разработанному в русской литературе XX века ещё Чеховым и унаследованному затем целым рядом художников) — когда авторский текст, описывающий жизнь Костоглотова, окрашивается его восприятием, его индивидуальной точкой зрения, характерными для него словечками и выражениями, интонацией, которые подаются чаще всего в форме несобственно-прямой речи»² — языкового приёма, используемого Солженицыным. С этим нельзя не согласиться, если речь вести о языковом приёме.

Что касается рефлексии авторского сознания или авторефлексии, переданной через другого героя, то, по нашему мнению, такую манеру повествования точнее назвать процессом «вживания» в персонажа, которое может происходить «за счёт сближения и взаимодействия сознания повествователя и сознания героя»³. Позже эта особенность стиля Солженицына станет для него более привычной в «Красном Колесе». В «Раковом корпусе» же он только начинает вводить «вживания» как художественный приём. Например, в эпизоде второй главы «Образование ума не прибавляет», где говорится о том, что, поселившись в палате, партийный работник Русанов в первый же вечер повздорил с Олегом Костоглотовым:

«— Молодой человек! Потушите-ка свет! — распорядился Павел Николаевич. <...>

¹ Коган Я. М. Отождествление и его роль в художественном творчестве... С. 9.

² Колобаева Л. А. «Река, впадающая в пески?»: Художественные прогнозы Александра Солженицына («Раковый корпус») // Солженицынские тетради: материалы и исследования: альманах. Вып. 1. М.: Русский путь, 2012. С. 155.

³ Щедрина Н. М. «Красное Колесо» А. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века... С. 147.

— Что значит — “потушите”? — зарычал сзади Русанова Оглоед. — Укоротитесь, вы тут не один. <...>

— А вы *повежливей* можете разговаривать?

Грубиян скорчил кривоватую рожу и ответил низким голосом:

— Не оттягивайте, я не у вас в аппарате. <...>

— Хорошо, а зачем нужен свет? — вступил Русанов в мирные переговоры.

— В заднем проходе ковырять, — сгрубил Костоглотов.

Павлу Николаевичу стало трудно дышать, хотя, кажется, уж он обдышался в палате. *Этого нахала надо было в двадцать минут выписать из больницы и отправить на работу!*» (Т. 3. С. 25) (курсив мой. — Н. Щ.). Выделенная фраза принадлежит повествователю, выражающему негодование по отношению к грубому тону Костоглотова, и одновременно передаёт также возможные мысли Русанова, в данном случае идентифицирующегося с автором.

Другой пример. В повести есть эпизод, когда Русанов, поступив в больницу, ждал встречи с медсестрой и хотел присесть на скамью, где уже сидела «женщина с сальным мешком», от которого распространялся запах. Павлу Николаевичу нужно было попросить её подвинуться, но он не хотел этого делать. Солженицын приводит фразу, мысленно произнесённую Русановым, выражающую неприязнь партработника к простому человеку: «И когда только научится наше население ездить с чистыми аккуратными чемоданами!» (Т. 3. С. 11). Высказывание Русанова служит подтверждением позиции человека, который ставит себя выше других. Указание на это идёт от повествователя.

Благодаря глубокому «вживанию» автора в героев, взаимному проникновению в их действия и помыслы, а также авторефлексии свои переживания Солженицын вложил в их характеры, потому что прочувствовал сам и ощутил то, что могли прочувствовать те, «другие», которые стали персонажами повести.

Способом раскрытия авторефлексии является внутренняя речь автора-повествователя, произнесённая наедине с собой, служащая ещё одним способом «вживания». В главе «Рак берёзы» Олег Костоглотов рассказывает больным о старике Масленникове, который готовит чай, помогающий при опухолях. В этом отрывке слышится голос повествователя, комментирующего ситуацию: «Костоглотов ответил Русанову, ответил Ахмаджану, а безголосому не ответил — не дал ему адреса...» (Т. 3. С. 129). Далее следует внутренний монолог Костоглотова, слившийся с переживаниями за него автора: «Почему же он, столько лет лишённый всяких прав, должен был учить этих свободных людей извора-

чиваться под навалившейся глыбой? Там, где складывался его характер, закон был: *нашёл — не сказывай, облупишь — не показывай*» (Т. 3. С. 129) (курсив мой. — Н. Ш.).

Пример, содержащий «вживание» сознания автора в сознание героя, переданное через внутренний монолог, есть в главе «Последний день творения», когда Олег Костоглолов в день выписки, прогуливаясь по городу, заходит в универмаг. Рассматривая в магазине рубашки, он слышит вопрос мужчины, адресованный продавщицам: какой размер воротничка ему нужен. Их разговор «передёрнул» и взбесил Костоглолова. Он, «дико обернувшись», увидел перед собой ухоженного мужчину; негодование, злость достигли предела: «...так посмотрел, как если б тот его в ухо ударил и сейчас не миновать было кому-то лететь с лестницы» (Т. 3. С. 417). В этом эпизоде автор-повествователь как будто оказывается рядом с персонажем и активно заявляет о своей позиции: «Как?? Люди кисли в траншеях, людей сваливали в братские могилы, в мелкие ямки в полярной мерзлоте, людей брали по первому, по второму, по третьему разу в лагерь, люди коченели в этапах-краснушках, люди с киркой надрывались, зарабатывая на латаную телогрейку, а *этот чистоплюй* не только помнит номер своей рубашки, но и номер своего воротничка?!» (Т. 3. С. 418) (курсив мой. — Н. Ш.). Передана рефлексия автора-повествователя, слитая с внутренними переживаниями Костоглолова. О судьбах людей и лагерной жизни они думают одинаково.

Ещё в главе «Воспоминание о Прекрасном» рассказывается о чете Кадминых — Николае Ивановиче и Елене Александровне, единственных близких друзьях Костоглолова, обрётших опыт и глубину жизни. Они незаслуженно отбывали срок и в лагерях, и в вечной ссылке. Именно у них находился Олег после того, как под воздействием рентгена отступила страшная болезнь. Их образ мыслей и жизни помогает ему: «Что бы ни случилось <...>, они всегда повторяют: Как хорошо! Насколько это лучше, чем было!» (Т. 3. С. 231). Спустя прожитые годы члены этой семьи не клянут судьбу за несправедливость, вспоминают не тяжести и боли, а енисейский пейзаж. Такое отношение к жизни подтверждает позитивное восприятие любых ситуаций этими людьми, горячий, нетерпимый к «мягким» истинам и ищущий некий рациональный, «незыблемый» смысл.

Только спустя время, узнав о тяжёлой судьбе Кадминых, Костоглолов убеждается в том, что помогает ему жить и надеяться на лучшее. Пройдя испытания любовью и ненавистью, чужим и своим страданием, близостью смерти и счастья, он только в конце повести чувствует в себе новый внутренний свет.

Письмо стариков Кадминых окончательно очистило его дух. В письме доктора Николая Ивановича Кадмина Солженицын вводит выражение, взятое из апокрифических библейских легенд «Толковой Палеи», «Сказания о Соломоне и Китоврасе»¹. Рассказ о Китоврасе: «когда его по Иерусалиму вели, то перед ним дома ломали <...> и попался по дороге домик вдовы. Пустилась вдова плакать, умолять Китовраса не ломать её домика убогого — и что ж, умолила. Стал Китоврас изгибаться, тискаться <...> — и ребро себе сломал. А дом — целый оставил. И промолвил тогда: “Мягкое слово кость ломит, а жёсткое гнев вздвизает”» (Т. 3. С. 348).

Эти строки из 29 главы «Ракового корпуса» под названием «Слово жёсткое, слово мягкое» о силе слова и любви приведены Солженицыным для подтверждения его жизненной позиции, совпадающей с поведением мифологического героя Китовраса, ходившего «только по своей прямой» (Т. 3. С. 347), круша всё на пути. Уступив просьбе женщины и внимая её слову, не изменив своей привычке, он сломал себе ребро, но остался верен себе. Целым и невредимым был и дом просительницы. Неожиданно также оттаивает и сердце героя повести с символической фамилией Костоглотов. Пронзившая его душу доброта и свет наполнили жизнь той нравственной силой, что спасла и героя, и Кадминых, и самого автора в аду ГУЛАГа, вырвав у самой смерти. Свою думу о жизни Костоглотов итожит: «...Совсем не уровень благополучия делает счастье людей, а — отношения сердец и *наша* точка зрения на *нашу* жизнь. И то и другое — всегда в *нашей* власти, а значит, человек всегда счастлив, *если он хочет этого*, и никто не может ему помешать» (Т. 3. С. 232) (курсив мой. — Н. Ш.). В этой же главе автор-повествователь ведёт речь от себя, рассуждая о человеческих отношениях, но использует местоимение «мы»: «Любовь к животным *мы* теперь не ставим в людях ни в грош, а над привязанностью к кошкам даже непременно смеёмся. Но разлюбив *сперва животных — не неизбежно ли мы потом разлюбиваем и людей?*» (Т. 3. С. 235) (курсив и выделения мои. — Н. Ш.). Реакция автора-повествователя обнажает позицию и Олега Костоглотова, и Солженицына.

Но иногда голос повествователя прорывается сквозь мысли героя, автор довлеет над ситуацией и начинает говорить от имени «Я»: «За эту осень я на себе узнал, что человек может переступить черту смерти, ещё когда тело его не умерло. Ещё что-то там в тебе кровообращается или пищеварится — а ты уже, психологически, прошёл всю подготовку к

¹ Впервые об этом писал исследователь творчества Солженицына французский славист Жорж Нива. См.: Нива Ж. Александр Солженицын: Борец и писатель / пер. с фр. В. А. Петрова с автором. СПб.: Вита Нова, 2014. С. 65–66.

смерти. И *пережил саму смерть*» (Т. 3. С. 35) (курсив мой. — *Н. Щ.*). Эта «пороговая ситуация» тоже, вероятно, пережита Солженицыным, поэтому он решается на высказывание от себя, предельно сближаясь с Костоготовым.

Такой приём можно назвать «прямым вхождением» в текст, но Солженицын-повествователь не разрушает его, а укрепляет своими биографическими фактами, философскими размышлениями, выводами, принадлежащими не герою, а ему самому, но все ещё звучащими от имени «мы». В них голос автора слышится отчётливее и утвердительнее: «Как ни смеялись бы *мы* над чудесами, пока сильны, здоровы и благоденствуем, но, если жизнь так заклинится, так сплющится, что только чудо может нас спасти, *мы* в это единственное, исключительное чудо — верим!» (Т. 3. С. 126) (курсив мой. — *Н. Щ.*). Фраза содержит авторский вывод о смысле жизни, о вере в чудо, когда больше ничего не остаётся, кроме веры.

Рассуждая о стиле Александра Солженицына, японский исследователь Тоёфуса Киносита считает, что в его произведениях никогда не бывает образа всеведущего автора (как у Льва Толстого). Даже с наружностью и биографией действующих лиц читатель знакомится или через взгляд (на него автора. — *Н. Щ.*), или со слов других героев, или через рассказ самого персонажа о себе при развёртывании сюжета¹. С таким суждением можно согласиться, если принять во внимание, что наряду с описанием борьбы человека за этот мир, за желание просто сосуществовать без боли, без мук автор всегда и при любых обстоятельствах отличается своей тягой к лучшему, вкладывая в героев свою частицу. В автобиографических фактах рассказывает не столько о самом себе, сколько о людях, встретившихся на его пути, об эпохе и её катаклизмах.

Солженицын в «Раковом корпусе» описывал будни, где лежат обречённые на смерть, где находился и он сам, не заимствуя материал повести ни у кого. Персонажам он передал пусть и небольшую, но часть собственной жизни, которой его старались лишить долгие годы. Но он держался за неё, вынес все тяготы лагерей, весь их ужас, и имел право «поделиться» стойкостью со своими героями и читателями.

¹ Тоёфуса Киносита. Повествовательный стиль А. И. Солженицына и поэтика Достоевского // Путь Солженицына в контексте Большого Времени: сборник памяти: 1918–2008. М.: Русский путь, 2009. С. 121–130.

* * *

Из предпринятого нами анализа произведений Солженицына, в которых отражается и его собственная судьба, следует, что процессы идентификации, самоидентификации и отождествления с героями произведений, близкими автору, начиная с «Одного дня Ивана Денисовича», оказали влияние и на писателя. Ключевым для Солженицына становится идентификация себя с героем, создающим новую художественную реальность, в которой присутствие «Другого», им созданного, — условие раскрытия авторефлексии.

Через жизнь «Другого» Солженицын выражает своё отношение к вопросам бытия, к историческим реалиям и общественной обстановке второй половины XX века, эпохи ГУЛАГа, потому что факты биографий его персонажей близки его собственным духовным ситуациям. Он оказался вовлечённым в процесс, в котором сам и участвует. Акцент сместился с субъекта на судьбу Солженицына-автора, слившегося с героем. Через такое изображение углубился процесс самопознания и нахождения себя в другой, но ему знакомой и пережитой действительности.

В результате появления героя с автобиографической сущностью произошло наращивание смыслов, выраженных в метатексте как части художественного целого. Становятся очевиднее важность и необходимость для Солженицына написания в ту пору XX века книг с действующими лицами, подобными Нержину и Костоглотову. В процессе творческой самоидентификации Солженицын-автор ведёт внутренний монолог с созданными героями.

Глава 2

ИСТОРИОСОФИЯ АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА И ФОРМЫ АВТОРСКОГО ПРИСУТСТВИЯ В РОМАНЕ «КРАСНОЕ КОЛЕСО»

1. Художественная философия истории А. И. Солженицына

Позиция Солженицына-писателя, мыслителя и гражданина выразилась в художественной философии истории, изложенной и в художественных произведениях, и в публицистике, к анализу которой и обращаемся.

В природе «Красного Колеса» изначально заложено отражение прошлого, теснейшим образом связанного с политическими и социальными проблемами действительности. Но если бы не особая потребность в уроках минувшего и не задачи, поставленные автором, то произведение Солженицына могло бы и не возникнуть.

Память о минувшем нужна людям не сама по себе, а для того, чтобы лучше разбираться в настоящем и предвидеть будущее. Такая возможность открывается перед человеческим сознанием благодаря, с одной стороны, непрерывности исторических процессов, а с другой — повторениям отдельных его этапов, но на новом витке развития. Вместе с тем, чтобы авторское сознание могло отразить повторяющееся, регулярное, последнее должно выступать на фоне существенных различий. Вообще прошлое не представляло бы для нас такой ценности, если бы не было так тесно слито с настоящим. Именно в этом его своеобразии и заключается исторический интерес. Гегель писал: «...должен ли художник забыть о своём времени и иметь в виду лишь передачу прошлого и его действительного внешнего бытия, так что его произведение становится верной картиной его прошлого, или же он вообще не только имеет право, но и обязан принимать во внимание лишь свою нацию и эпоху и обрабатывать своё произведение в согласии с частными особенностями своего времени? Эти противоположные требования можно выразить следующим образом: должен ли сюжет обрабатываться *объективно*, в соответствии со своим содержанием и эпохой, из которой он берётся, или его следует обрабатывать *субъективно*, то есть полностью приспособлять к культуре и привычкам эпохи, в которой живёт художник. Как

первое, так и второе решение, фиксированное в своей противоположности другому, приводит к одинаковой ложной крайности...»¹

Объективными выразителями эпохи являются факты исторических событий, исторические личности, элементы быта и колорита. В отборе их для художественного воссоздания писатель субъективен, не говоря об оценке, зависящей от эпохи. Влияет на это установка автора на заданность, что приводит к нарушению принципа историзма в изображении прошлого, к модернизации истории.

В конце XX — начале XXI века в произведениях исторической проблематики произошло усиление субъективного начала, что связано с активизацией авторского присутствия и его открытостью. Об этом говорилось в литературоведческих работах². Чтобы утвердиться, такой тенденции пришлось преодолеть некоторые ставшие привычными представления. В традиционных исторических романах считалось эстетически неуместным обнаруживать в повествовании о прошлом авторское лицо — лицо человека нашего времени. Первую попытку ослабить существующую традицию предпринял ещё в 1930-е годы В. Я. Шишков. С середины 1960-х годов создавались образцы исторического повествования иного типа, стремящиеся пока ещё не к отрицанию объективного стиля, а лишь к преодолению его безраздельного господства («Жизнь господина де Мольера» М. Булгакова (1962), «Воскрешение из мёртвых» (1964) М. Шагинян и др.). В 1970—1980-е годы таких прозаических структур, в которых современность так или иначе включалась в рассказ о прошлом, стало появляться значительно больше, среди них произведения В. Чивилихина, Ю. Давыдова, Д. Балашова, Б. Окуджавы, В. Пиккуля и др. И делали это писатели ради того, чтобы непосредственным и опосредованным путём соотносить жизненный опыт прошлого с современностью. Романисты как люди нынешнего поколения испытывали потребность обозначить свою философскую, нравственную позицию, что импонировало читателю, имеющему аналогичные потребности, ощущающему историю также углублённо-лично.

Для автора «Красного Колеса» А. Солженицына сверхзадачей было изложение трагического исторического опыта России с целью извлечения уроков как для самой страны, так и для других государств: «Если мы не будем знать нашей истории, ничего мы не поймём в нашем настоящем и будущем. И я сейчас, историк я или не историк, но каждое явление, которое

¹ Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 7. М., 1968. С. 275–276.

² Пауткин А. И. Обновляющая тенденция в историческом романе наших дней // Современная проза социалистического реализма М., 1986; Чмыхов Л. М. Писатель и история: о советском историческом романе 60–70-х. Ставрополь, 1982.

вижу в современности, я понимаю только в контексте всего исторического процесса»¹, — говорил писатель. Важнейшим для него было утверждение нравственных императивов и новой модели бытия для России.

В 1976 году в телеинтервью на литературные темы с Никитой Струве он говорил о «последней возможности [его] поколения написать о революции: «моё поколение — последнее, которое может ещё этот материал писать не совсем как историю, не в полном смысле историческое повествование, а ещё почти по живой памяти» (П. Т. 2. С. 431).

Мировоззренческие позиции писателя

Выдвинутая нами на первый уровень анализа «Красного Колеса» роль автора и способов его выражения в романе требует обращения к философским, историческим, политическим, этическим взглядам А. Солженицына, что и составляет его «авторскую философию истории».

Авторы исторических произведений используют в своей работе научные методы. Они анализируют источниковедческую базу, концепции философов, историков, которые зачастую и становятся основой писательских подходов к материалу: Б. Зайцев и религиозный мыслитель Серафим Саровский, философ и поэт Вл. Соловьёв; Д. Балашов и историк-этнограф Л. Гумилёв и др.

В результате выкристаллизовывается философская почва, способствующая формированию «художественной философии истории», творцом её выступает сам писатель.

Традиционная русская философская мысль и религиозная философия конца XIX — начала XX века, свидетельница и выразительница глубочайших национальных и мировых катаклизмов, пережившая с необычайной силой и глубиной крушение многовековых духовных ценностей и социальных реальностей, не могли не оказать влияния на Солженицына.

Художественная философия истории А. Солженицына² — мощнейшая глыба, постичь которую возможно лишь совместными усилиями филологов, философов, историков, культурологов. Боль за Россию, сопряжение происходивших в ней событий с современностью привели к грандиозным обобщениям, коими и стали «Красное Колесо», «Как нам обустроить Россию?», «“Русский вопрос” к концу XX века», «Россия в обвале».

¹ Солженицын А. И. Выступление в Саратовском университете 13 сентября 1995 года // Солженицын А. И. По минуте в день. М., 1995. С. 141.

² См. впервые об этом: Щедрин Н. М. Проблемы поэтики исторического романа русского зарубежья (М. Алданов, В. Максимов, А. Солженицын)...

Термин «художественная философия истории» был не специфичен для литературоведения 1970–1980-х годов, что касается дальнейшего периода, то он стал обозначаться как «художественная историософия» и перешёл в разряд общеупотребительных¹.

Если подходить к этому понятию с традиционных позиций, то условно оно означает единство историзма и детерминизма, которые между собой связаны. Под историзмом понимается «качество идейно-образного строя художественного произведения, которое выражает образно-эстетическое освоение общества и человека в нём как закономерно, самоценно и в принципе поступательно развивающегося единства, всемирно-исторической связи всех факторов и явлений, а также активную их оценку художником, предполагающую раздельность и в то же время единство прошлого, настоящего и будущего в каждом предмете»². И несмотря на то, что понятие «художественный детерминизм» почти вышло из употребления, часто используется в негативном смысле, он не перестал быть способом причинного объяснения действительности: «Детерминизм в произведении — не “элемент”, не “уровень”, а качество содержания, определённости доминирующего соотношения характеров и обстоятельств»³.

«Художественная философия истории», на наш взгляд, есть некая «творческая категория, формируемая сознанием писателя, опирающегося на достижения науки (истории, философии, историографии, социологии, психологии, биологии, физики, астрономии и др.), и под влиянием идей определённого философского направления»⁴.

Обладая различными интеллектуальными качествами и научными знаниями, писатели «творят» свою историософию, результатом которой и становится художественное произведение. При этом личность Творца как философа и художника занимает в нём огромное пространство.

Основоположником «романа философии истории»⁵ считают Д. С. Мережковского⁶. Его наследие представляет собой грандиозную по масштабам духовных исканий культурную «лабораторию», где соот-

¹ См.: Сорокина Т. Е. Художественная историософия современного русского романа: дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2011.

² См.: Кормилов С. И. Художественный историзм как теоретическая проблема // Филологические науки. 1977. № 4. С. 20–21.

³ Кормилов С. И. Теоретические аспекты художественного историзма // Проблема историзма в русской советской литературе. М., 1986. С. 90.

⁴ Щедрин Н. М. Исторический роман в русской литературе последней трети XX века (Пути развития. Концепция личности. Поэтика): автореф. дис. ... д-ра филол. н. М., 1996. С. 22.

⁵ Колобаева Л. А. Мережковский-романист // Известия АН СССР. Серия литер. и яз. 1991. № 5. С. 452.

⁶ Там же.

носились и соединялись культовые, философские, религиозные, мифологические и художественно-эстетические традиции различных мировых культурно-исторических периодов.

Ссылки на интерес Солженицына к книгам Мережковского есть в той части «Архипелага ГУЛАГ», где он рассказывает о своём аресте и о возможности пользоваться библиотекой на Большой Лубянке, куда попадали конфискованные представителями госбезопасности произведения. Там можно было найти книги Б. Пильняка, Е. Замятина, П. Романова, «полного Мережковского»¹. Именно в ту пору автор «Красного Колеса» и познакомился с романами Д. С. Мережковского. По свидетельству Солженицына, Мережковский не вызывал у него на Лубянке особого интереса, «он несколько раз начинал и бросал» читать его книги².

Подходя к творчеству обоих писателей с точки зрения историософии, можно усмотреть некоторую близость между ними, хотя во многом они разнятся. У каждого из них свой подход к проблемам. Солженицын выстраивает свой историософский мир таким образом, что нередко его доктрина подчиняет себе весь художественный строй произведения.

Работая ещё с 1930-х годов над созданием эпопеи об истории революции в России, Солженицын не мог не заинтересоваться личностью Мережковского, признанного мэтра исторической прозы, очевидца Февральской революции, которую приветствовал. Связанный доверительными отношениями с Керенским, о чём рассказала в своих мемуарах З. Гиппиус, Д. Мережковский как персонаж и появился в «Красном Колесе».

В главе 633 «Марта Семнадцатого» Солженицын даёт описание гостиной, окна которой выходят на Сергиевскую и Потёмкинскую улицы, откуда «была видна вся Революция» (Т. 14. С. 522). Это квартира Мережковских, реальных представителей эпохи Серебряного века, старших символистов З. Гиппиус, Д. Мережковского и находящегося в этот момент в их доме поэта Д. Филоsofoва.

Солженицын иронически изображает обитателей салона с их «торжественными, загадочными, философическими лицами», «печатью богоприсутствия», подчёркивая «опьянение правдой Революции» (Т. 14. С. 523), ожиданием прихода в их дом Керенского, радость по поводу возможной постановки пьесы о декабристах и о Павле I, «прежде запрещённой» (Т. 14. С. 524).

И хотя в романе Солженицына Мережковский и Гиппиус не выступают под своими именами, как и поэт Д. Философов, но легко догадаться, что

¹ Солженицын А. И. Архипелаг ГУЛАГ. Малое собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. М., 1991. С. 154.

² См.: Петрова М. Г. Солженицын и Мережковский // Д. С. Мережковский: мысль и слово. М., 1999. С. 312.

речь идёт именно об этой чете: «хозяйкой была символистическая поэтесса, властного характера», её муж — «почти уродливый, — поэт, прозаик, драматург, мыслитель, критик и публицист — несколько раскидистый в творчестве, но тоже, если не гений, то с яркими признаками того» (Т. 14. С. 523). Такой характеристикой Солженицын подчёркивает противоречивое отношение к Мережковскому. Современниками он отвергался не как личность, а как новое культурно-историческое явление, как мыслитель и художник, покусившийся на мировоззренческие и литературно-художественные приоритеты того времени, полемически противопоставивший им своё творческое миропонимание философии, мифологии, истории.

Например, его современник Н. Бердяев в работе «О русских классиках» высказывался о Мережковском как о «нечистом художнике и нечистом мыслителе: «Он *своеобразный* художник-мыслитель»¹ (курсив мой. — Н. Ш.).

Свои критерии подхода к произведениям Мережковского в книге «Символизм как миропонимание» предлагал А. Белый, полагая, что «его нельзя мерить чисто эстетическим масштабом», «он не художник. Но он и не “не — художник”. Он не художник только <...>. Для уяснения его деятельности приходится придумать какую-то форму творчества, не проявившуюся в нашу эпоху <...> [ибо он] — вопиющее недоумение нашей эпохи. Он — загадка, которая упала к нам из будущего»² (курсив автора. — Н. Ш.). Такая оценка проистекала из-за воплощаемой в его произведениях религиозно-философской концепции истории, носившей культурологический характер.

Исторического романиста XX века и будущего автора «Красного Колеса» сближали подходы к изображению исторической действительности с точки зрения вечности, антиномий, превращения непреходящих проблем в злободневные вопросы современности.

Многое роднит Солженицына и Мережковского в отношении к Л. Толстому: представление о нравственности, просвещённом христианском добре.

Мережковский обратился к христианству, в котором увидел не только утешение, но и духовную мощь, неиссякаемый источник новых исканий и сомнений. Но в своих взглядах он очень противоречив, как и противоречив Солженицын, будучи более последовательным христианином. Для него неприемлема позиция Мережковского-апокалиптики. Н. Струве выразил это такими словами: «“Эсхатологи́сты” и “апокалиптики” уходят из истории, которая продолжается без них. Такой

¹ Бердяев Н. О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 229.

² Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 381.

преждевременный уход оборачивается отсутствием творчества, засто-ем»¹, либо катастрофой. Но и для Мережковского идея конца, апокалипсиса, была связана с возможным преображением человечества, его возрождением². Он верил в Возрождение России.

В творчестве большинства русских философов того времени с гениальной психологической и духовной достоверностью запечатлены кризис самого бытия, апокалипсические конвульсии истории, ощущение отчаяния, катастрофичности и беспочвенности человеческого существования.

Экзистенциалистские установки присущи многим мыслителям конца XIX — начала XX века. Они звучали в сочинениях С. Н. Булгакова, С. Л. Франка. Их позиции были интересны и Солженицыну. «Философия существования» импонировала не только писателям и художникам их времени, но и тем, кто на своём жизненном материале изучал способ бытия человеческой личности: философию свободы, смерти, случая, трагедии, абсурда, времени и пространства в разных проявлениях.

В отличие от Мережковского, охваченного апокалипсическими предчувствиями и осознающего неполноту осуществления любых земных деяний, Солженицын особый акцент делает на зависимости будущего от разрушительного или созидательного характера деятельности реальных участников событий. Признавая роль провидения, писатель не снимает ответственности с человека, заостряет роль нравственного выбора людей, оказавшихся на гребне истории. Именно от того, на что направят они свои усилия, зависит, пойдёт или нет история «в провал».

З. Гиппиус в своей книге «Дмитрий Мережковский» высказала мысль о некоей мессианской, пророческой черте, свойственной личности писателя. Он был пророком нового духовно творческого миропонимания, и искусство стало для него важнейшим выражением этой деятельности, ибо обладало неограниченными возможностями для иллюстрации его идей. Писатель, по словам современников, обладал пророческим даром. Об этом же писала и Гиппиус. Ещё в марте 1917 года Мережковский объявил, что судьбу России будет решать Ленин, хотя Ленина в это время даже не было в Петербурге. Мережковский предупреждал Керенского, что с «Лениным им не справиться»³.

О пророчестве Солженицына тоже немало сказано многими из современников. Он осмысляет катастрофический ход российской истории конца XIX — начала XX века с позиции человека, которому извест-

¹ Струве Н. А. Реплика // Вестник русского христианского движения. 1988. № 2 (153). С. 256.

² См.: Колобаева Л. А. Мережковский-романист... С. 452.

³ Гиппиус З. Н. Дмитрий Мережковский. Воспоминания // Мережковский Д. С., Гиппиус З. Н. 14 декабря: Роман. Дмитрий Мережковский: Воспоминания. М., 1991. С. 457–458.

ны последствия изображаемых им событий. Как писатель-историк он осознаёт свою обязанность «очистить» минувшее от лжи, показать ту «Россию, которую мы потеряли». Однако не менее значимо, по мнению Т. И. Дроновой, метаисторическое измерение солженицынских романов, определяемое его религиозно-философской концепцией. В реалистическое повествование через авторские историософские отступления и символы входит метафизическое измерение истории¹. Солженицын избирает иные, чем Мережковский, эстетические пути постижения судьбы России.

И всё же в эстетике обоих писателей наблюдался разрыв между мыслителем-философом и художником, где художник невольно оттеснялся мыслителем. А также практический отход от вымысла, когда в этом нет нужды.

Сравнивая творчество Солженицына и Мережковского, можно усмотреть близость в их поэтике. Мережковский публицистичен. Его проза и публицистика рождались на стыке культурно-исторических эпох, в ситуации «бездвременья», ощущения исчерпанности казавшихся незыблемыми традиций и обостряющихся литературно-эстетических противоречий. Публицистичность — стилеобразующая черта произведений Солженицына.

Как и в романах Мережковского, средоточием историософской концепции в «Красном Колесе» становится автор, выступающий в ипостаси повествователя и даже героя. Через него осуществляется связь с современностью.

И Мережковский, и Солженицын обладали новым типом художественного и нравственно-религиозного сознания для своей эпохи, что нашло отражение в их исторических произведениях.

Для постижения художественной философии истории в «Красном Колесе» обратимся к тем философским идеям, которыми интересовался, на которые в какой-то мере опирался или с которыми полемизировал Солженицын. Среди них позиции Н. Бердяева К. Леонтьева, Л. Толстого, Ф. Достоевского, И. Ильина и др.

Самой популярной в начале XX века была философия Свободы и Творчества, души и духовности, смысла жизни и судьбы, рождения и смерти Н. А. Бердяева. Его идеи, высказанные в лекциях 1919–1920 годов, которые были прочитаны в Вольной Академии Духовной Культуры, а затем изложены в работах «Судьба России» (1923), «Смысл истории» (1923), не мог, вероятно, обойти ни один историк и философ-ро-

¹ См.: Дронова Т. И. Историософский роман в русской литературе XX века: от Мережковского до Солженицына // Солженицын и русская культура: межвузовский сборник научных трудов. Саратов: Изд-во Саратовского педагогического института, 1999. С. 24.

манист, ибо речь шла о «загадке России и её исторической судьбе»¹. Важными они оказались и для Солженицына.

Согласно Бердяеву, исторический процесс состоит в борьбе Добра против иррациональной свободы; это «драма любви и свободы, развёртывающаяся между Богом и Его другим Я, которое Он любит и для которого Он жаждет взаимной любви»². Философ утверждал, что именно исторические неудачи ведут к подлинным достижениям. Неудачи побуждали волю к религиозному преобразованию жизни и перенесению центра тяжести от разрозненного земного времени к вечному времени в Божественной жизни. В Божественной жизни достигается всеобщее воскресение — оно есть необходимое условие разрешения нравственных противоречий земной жизни.

Царство Божие пребывает не в историческом, а в экзистенциальном времени. Различие между этими двумя видами времени состоит в том, что историческое время «может быть символизировано линией, простирающейся вперёд, в будущее, к новому», но в экзистенциальном времени «нет различия между прошлым и будущим, началом и концом». Поэтому жизнь в царстве Бога не является частью истории. Смысл истории находится «по ту сторону границ истории», в метаистории. Не следует, однако, думать, что история и метаистория целиком обособлены одна от другой. «Метаистория постоянно присутствует как фон истории. То, что является метаисторическим, разрушает космическую бесконечную последовательность событий и детерминизм исторического процесса: метаисторическое разрушает объективацию. Таким образом, пришествие Иисуса Христа — это превосходящее все другие метаисторическое событие; оно происходит в экзистенциальное время»³.

К «неизбежности конца истории»⁴ Н. Бердяев подводит нас через мысль о неудачах «построения Царства Божия»: не удался Ренессанс, Французская революция с её идеями равенства, братства и свободы, не удастся ни анархизм, ни социализм. Солженицын солидарен с этими суждениями.

Для А. Солженицына, как и в своё время для Н. Бердяева, очень важна мысль о том, что в нашем объективном мире осуществление творческого импульса в истории всегда было несовершенным и всегда заканчивалось трагической неудачей. Революции ничего не могут создавать, они только разрушают; они никогда не бывают творческими.

¹ Бердяев Н. Смысл истории. М.: Мысль, 1990. С. 3.

² Там же. С. 56.

³ Там же. С. 67.

⁴ Там же. С. 154.

Творчество начинается только в период реакции, которая наступает как сопротивление революции, когда появляются новые формы жизни, к которым люди были подготовлены всем их прошлым. Но даже в творческие эпохи истории человек никогда не достигал тех целей, которые ставил перед собой: «Ни один проект, разработанный в недрах исторического процесса, не был когда-либо успешным»¹.

Герой-философ, преподаватель Московского университета Павел Иванович Варсонофьев, в уста которого Солженицын вложил и свои мысли, в самом конце «Красного Колеса» (а это уже май 1917 года) упоминает о статье Бердяева, в которой философ и теоретик размышляет об Интернационале как о «болезненном классовом извращении идеи единства человечества и братства народов». Варсонофьев выносит вердикт: «Интернационал и пролетариат — это ограбление человечества, и наша национальная слабость характера, что мы им поддались.

Да, интернационализм — это жидкость без вкуса, без цвета, без запаха. Это — не всечеловечество» (Т. 16. С. 555).

Основополагающим для Н. Бердяева было «Платоновское учение о познании как припоминании». «Поистине всякое проникновение в великую историческую эпоху тогда лишь плодотворно, тогда есть подлинное познание, когда оно есть внутреннее припоминание, внутренняя память всего великого, совершившегося в истории человечества, какое-то глубинное соединение, отождествление того, что совершается внутри, в самой глубине духа познающего, с тем что было когда-то в истории, в разные исторические эпохи»². Процесс «внутреннего просветления и внутреннего углубления» должен привести к тому, что через эти пласты человек «прорвётся внутрь, в глубь времён, потому что идти в глубь времён — значит идти в глубь самого себя». «Только в глубине самого себя человек может найти настоящим образом глубину времён, потому что... глубина времён есть глубочайшие сокровенные пласты внутри самого человека...»³

Бердяев считал, что в истории сочетаются два момента, без которых «история невозможна, — момент консервативный и момент творческий». Под «консервативным моментом» он понимает связь с духовным прошлым, принятие из этого «прошлого того, что в нём есть наиболее священного». Невозможно восприятие истории без момента динамически-творческого: «верность заветам прошлого есть верность заветам творческой динамической жизни наших предков; поэтому связь, внутренняя связь с

¹ Бердяев Н. Смысл истории. М.: Мысль, 1990. С. 156.

² Там же. С. 19.

³ Там же.

предками, с родиной, со всем священным, есть всегда связь с творческим динамическим процессом, обращённым к грядущему»¹.

Для понимания исторического процесса, по мысли Бердяева, важно «соединение временного и вечного», земной «человеческой судьбы» и «небесной», человеческой драмы и Божественной драмы. «Основной вывод всех моих чтений о сущности истории, о сущности философии истории тот, что не может быть противоположения человека и истории, духовного мира человека и великого мира истории»², — писал философ. Н. Бердяев говорил о роли взаимосвязи человека и космоса в философии истории, о роли в познании истории — самопознания, народного предания. Об этом же рассуждает и автор «Красного Колеса», вложив свои мысли в уста философа Варсонофьева, беседующего с молодыми людьми Саней и его подругой Ксеньей.

Ещё в начале работы над «Красным Колесом» Солженицын осознавал степень ответственности, возложенной на него. Чтобы воссоздать историю русской революции, которая искажалась и фальсифицировалась, ему пришлось обратиться к исследованиям русских историков, философов, принимавших непосредственное участие в разработке её тактических принципов или ставших её очевидцами.

Концепция русской революции, по Солженицыну, в целом противоположна бердяевской. Бердяев, как и Франк, усматривал в 1917 году вершину свержения русского максимализма, утверждал, что в Петре I есть черты сходства с большевиками. Солженицын их суждения разделяет, но о Петре I как реформаторе высказывает свои мысли на следующем историческом витке развития страны в связи с планами Столыпина.

Тезис же об инородности революции для России Солженицын развивает. Считает, что это учение привозное: это чужаки, пришельцы устроили у нас революцию, и главной жертвой стал русский народ. Массовое истребление народа — основной довод писателя. Художественно эта мысль претворяется на разных уровнях в «Красном Колесе», когда Солженицын рисует судьбы духовенства, крестьян и солдат на войне. Но особенно концептуально она выражена в публицистике как части философии истории писателя, в работах «Как нам обустроить Россию?», «“Русский вопрос” к концу XX века». «Сбережение народа»³ — основной лозунг писателя.

¹ Бердяев Н. Смысл истории. М.: Мысль, 1990. С. 31.

² Там же. С. 33.

³ Солженицын А. И. Выступление в Гос. Думе 28 окт. 1994 г.; см. также: Солженицын А. Написано кровью // АиФ. 2–8 августа 2007. Интервью журн. «Шпигель», где вместо национальной идеи писатель предлагает «сбережение гибнущего народа».

Солженицын считал, что Запад 1978 года — это Россия 1880-го, с её террористами, сбившейся с пути интеллигенцией и тем патологическим нежеланием смотреть в глаза «действительности», которое обличал Бердяев и его соавторы в сборнике «Вехи» в 1909 году. Самоуничтожение либералов и социалистов перед лицом коммунизма, объясняет Солженицын, повторилось в мировом масштабе, растянувшись на несколько десятилетий; происходит грандиозное повторение того же процесса «самоослабления и капитуляции». Об этом писатель рассуждал и в Гарвардской речи 1978 года, и в статье «Чем грозит Америке плохое понимание России», опубликованной в журнале *Foreign Affairs* в ноябре 1979 года. Поэтому А. Солженицын не склонен рекомендовать своей стране для преобразования западный опыт. Он считает несомненным фактом «расслабление человеческих характеров на Западе и укрепление их на Востоке» (П. Т. 1. С. 320). За годы социализма русский народ, как и Восточная Европа, прошёл большой путь, намного опережающий западный опыт, и выработал «характеры более сильные, более глубокие и интересные, чем благополучная регламентированная жизнь Запада» (П. Т. 1. С. 320). Поэтому закономерно вытекает вывод: «Западный образ существования всё менее имеет перспективу стать ведущим образцом» (П. Т. 1. С. 320).

В поисках реакции на «разрушительный ход современной истории» Солженицын обращается к идеям К. Леонтьева, высказанным им ещё в 60-е годы XIX века. Философию истории К. Леонтьева называли роковой. Рок для него — грядущая «всемирная революция». В этот период учёный не мог знать русских «великих вождей» и «великих диктаторов», но их появление на почве социализма уже предвидел. И оказался футурологом, пророком в своём отечестве. Философ сорвал все печати с книги Русской истории и открыл в ней тайную, дотоле неизвестную главу — русский Апокалипсис. Предсказал, что русскую историю ожидает кошмарный конец, хотя не было тогда никаких меньшевиков, большевиков, эсеров и других представителей партий. Чувствуя, что внутри России готовится страшный взрыв, он объяснял, что русский героический «материал» иссяк.

Другая мысль, беспокоившая Леонтьева, связана со «средним» человеком. Он боялся его силы, обеспеченной притягательностью демократической идеи. Философ предупреждал, что видит на руинах «среднего» человека кровь соотечественников, что этот человек станет насаждать силой и грубостью «счастье и равенство». Солженицын развил мысль Леонтьева о «среднем» человеке и художественно воплотил в образах Ленина и Сталина. В «Архипелаге ГУЛАГ» показал, как складывался аппарат насилия и как он действовал. В «Красном Колесе» отразил за-

рождение революции в России и её осуществление. С идеей одержимости всемирной революцией живёт Ленин в романе «Красное Колесо» даже тогда, когда революция в опасности. А в марте 1919-го после ликования по поводу венгерской революции на VIII съезде Советов посылает Бела Куну указания по необходимой тактике борьбы и радиограмму: «Скоро коммунизм победит во всём мире!» (Т. 16. С. 694). Об этом размышляет Солженицын в Узлах «На обрыве повествования».

В романе «В круге первом» через проблему одержимости неограниченной властью, раздражением и страхом за её потерю писатель вывел Сталина. Затем, в работе «Россия в обвале» Солженицын дал резюме «власти железного принуждения», обратившись вновь к идеям К. Леонтьева: «... (невольно задумаешься над оценкой Константина Леонтьева, что достоинства нашего народа выигрывают от угнетённого состояния)»¹. А «угнетённое состояние», по мнению автора «Красного Колеса», «навязано было стратегией Ленина на полный разгром национального сознания»².

Солженицыну близка мысль К. Леонтьева о трагизме русской души и жизни народа: безысходность, в которой надлежит знать своё величие. Он, вероятно, обращался к работам философа «Восток, Россия и славянство», «Национальная политика как орудие всемирной революции», «Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения» и др., в которых «соединилось» западничество и славянофильство. Но Солженицын по-своему решает вопрос об историческом пути России.

Ещё в 60-е годы XIX века К. Леонтьев писал, что «русским надо совершенно сорваться с европейских рельсов и, выбрав совсем иной путь, стать наконец во главе умственной и социальной жизни человечества»³. Если историософия Леонтьева отличалась «повёрнутостью» к Византии⁴, развитие России предвиделось ему в южном и юго-восточном направлениях, то Солженицын, по мнению женева профессора Ж. Нива, в своих воззрениях отвергает «средиземноморскую» направленность русского будущего и, отказываясь от лстивых соблазнов эллинской цивилизации, выступает защитником Северо-Востока⁵, грубой и суровой Северной Руси, где был заточён в ссылке протопоп Аввакум.

Поразительно, что и Леонтьев, несмотря на свой византийский эстетизм, признавал в старообрядцах один из самых «спасительных и на-

¹ Солженицын А. И. Россия в обвале. М.: Русский путь, 1989. С. 136.

² Там же. С. 133.

³ Леонтьев К. Как надо понимать сближение с народом? М.: Мир книги, 1991. С. 4.

⁴ См.: Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. Философская и политическая публицистика. Духовная проза (1872–1891). М.: Республика, 1996.

⁵ Нива Ж. Солженицын... С. 159.

дѣжных тормозов прогресса». Как считал Жорж Нива, Солженицын подхватывает эту похвалу старой вере. Его привлекает старообрядчество как образ твёрдости и устойчивости народного духа. Допетровская Русь, символ русского духа — твёрдость, аскетизм, самоограничение — противопоставляется современной европеизированной стране, «неизменной бунтовщине». Призыв к мученичеству, высокая оценка личной жертвы склоняют его к религии «менее» греческой и «более» русской¹.

Для Солженицына старообрядчество связано с национальным духом. К их образу жизни он не раз обращается в публицистике, а в «Зѣрнышке» рассказывает о том, как, будучи в изгнании, на Вознесение поехал на две ночи к старообрядцам в бенедиктинский монастырь в штате Орегон. Писатель восхитился «долгой и строгой службой» в храме. Был приятно удивлён, как сохранился их национальный облик, народный нрав, исконная русская речь: «Нигде на всём Западе и далеко не везде в Советском Союзе почувствуешь себя настолько в России, как среди них» (П. Т. 2. С. 304).

Солженицын делится с читателем своими философскими мыслями. Но в «Красном Колесе» он не так откровенен, в его монологах меньше лиризма, больше житейской мудрости. Писатель тяготеет к учительству, чтобы предупредить необдуманные поступки. Глава 322 начинается размышлениями о том, «как бываем мы несоразмерны ходу времени, то сгорая в минуты, то подремливая месяцы, — так и ко многим событиям бывает не готово наше непослушное тело: они застигают нас в несоответственном состоянии. Должно в нас само что-то осесть, переместиться, и только тогда мы вполне отчетливо примем любой удар, неожиданность, горе или даже радость» (Т. 12. С. 622).

Ещё в статье 1973 года «Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни» писатель говорит о пути возрождения России, идущем от Северо-Востока, который именует «просторным домом», «вектором», «ключом к решению русских проблем». Он призывает сделать «выбор *самоограничения*, выбор вглубь, а не вширь <...>; всё развитие своё — национальное, общественное, воспитательное, семейное и личное» направить «к расцвету внутреннему, а не внешнему» (П. Т. 1. С. 84–86). Не случайно в самом финале четвёртого Узла — «Апреля Семнадцатого», на последних страницах художественного полотна офицер Воротынцев, находясь в Ставке в Могилёве, поднимается «на Вал, на откос, на обрыв Днепра» и размышляет на тактические темы, какую позицию занять, чтобы полонить противника. Его думы напоминают вну-

¹ Нива Ж. Солженицын... С. 159.

тренний монолог Болконского перед Бородинским сражением. Воротынцев почувствовал, как у него распрямылись плечи. У русского офицерства есть силы, желание «ещё раз побиться». И речь идёт, конечно, не об очередном бое, хотя и он ожидаем, а о будущем родины. В это же самое время в мыслях героя возникает важная для писателя устремлённость на Северо-Восток: «Если взять чуть левей, восток-северо-восток, и перевалить через леса, взлететь и дальше, — расстелется сперва Смоленская. Потом Московская. Потом Владимирская. А там — и наша Костромская. Всего-то вёрст семьсот, куда покороче фронта. Не далеко» (Т. 16. С. 558). И он бы туда устремился, но упреждающе звучит мотив гоголевской птицы-тройки, России, в которой уже свершился Февраль, революцию «разносит»: «прославленная Тройка наша — скатилась, пьяная, в яр — и уткнулась оглоблями в глину» (Т. 16. С. 558), — иронически подмечает герой, намекая «с помощью» автора на дальнейший трагический путь России.

Солженицын выступает против русских либералов. В этом он близок К. Леонтьеву, считавшему, что «троянский конь, внутри которого сидят свобода, равенство, братство, всеобщее благополучие и остальное», уже идёт в Россию. Либералы и демократы встретят его обязательно и введут под уздцы, «радость же и счастье будут столь же велики, сколь горькими и тяжёлыми последствия, которые скрыты под его лживой личиной»¹. Призывая на суд славянофилов и либералов, Леонтьев считал, что либералы вконец запутали Россию своими «европейскими» реформами. Уничтожая вековой уклад русской жизни, они стали невольными сеятелями зла»². Философ предсказывал, что новый строй, который либералы проповедуют, возьмёт верх над всеми гражданскими идеями и порядками в России, но «не в здоровой и безобидной форме новой и постепенной государственной организации, а среди потоков крови и неисчислимых ужасов анархии». Попеременно кровью и мирными реформами он создаст «новое неравенство» и «новую разновидность развития»³.

К. Леонтьев остро формулировал разрыв между народом и космополитической элитой и считал, что если пренебречь оттенками, то русское общество можно разделить на две половины: народную, которой неведомо ничего, кроме русского, и космополитическую, которая не знает ничего русского. У Леонтьева мы находим, с одной стороны, мысль о том, что либерализм по сути своей враждебен национальным традициям и повсюду разлагает нацию медленно и сообразно законам, но на-

¹ Леонтьев К. Как надо понимать сближение с народом? С. 8.

² Там же.

³ Там же.

верняка, а с другой — что «прогресс» может быть попятным движением во всех планах.

А. Солженицын в «Красном Колесе» художественно развил философские мысли К. Леонтьева и показал, что социалисты обманули — не дали равенства и свободы всем, а создали свой государственный организм, более жёсткий и деспотичный, чем самодержавие.

В эпизоде высказывания о либералах и народниках писатель вложил в уста философа Варсонофьева. Звездочёт беседует с московскими студентами Котей и Саней, «русскими мальчишками», добровольцами начавшейся войны, о сущности народничества. И среди этого спора звучат слова философа К. Леонтьева о том, что жертвы народников могут оказаться напрасными. И что тогда? «А скажите — у народа *обязанности* есть? Или только одни права? — спрашивает Звездочёт у ребят. — Сидит и ждёт, пока мы ему подадим счастье, потом вечные интересы? А что если он сам-то *не готов*? Тогда ни сытость, ни просвещение, ни смена учреждений — не помогут» (Т. 7. С. 371) (курсив автора. — *Н. Ш.*). Народ окажется «не готовым» из-за отсутствия «нравственной высоты». Звездочёт сочувственно к нему относится, считает его страдальцем, которого «чёртовой мешалкой» стали мешать ещё со времён Грозного, Петра, Пугачёва. В то же время возникает противоречие: почему народники должны жертвовать собой ради народа? И Варсонофьев иронически призывает: «...молясь на народ и для блага народа всем жертвуя, ах, не затопчите собственную душу: а вдруг из вас кому-то суждено что-то слышать в сокровенном порядке мира?» (Т. 7. С. 373–374).

Через споры и обсуждения с Котей и Саней вопросов о том, что такое народ, куда должна быть ориентирована в своём историческом развитии Россия — на Восток, на Запад, — Солженицын испытывает преклонение перед народом, по его мнению, «народ — вся нация». Эта проблема остро стоит в романе «В круге первом», о ней идёт речь в первой главе монографии «Метаисторическая парадигма “Красного колеса”». Он даёт возможность читателю «прочсть» и собственную позицию: «тапёр и кёльнер — это не строго народ», «не одно ж простонародье, но и интеллигенция, не одни крестьяне, но и дворяне, не одни солдаты, но и офицеры». «И нельзя ж интеллигенцию отдельно от народа считать» (Т. 7. С. 372). «Икона нации» — личность, далёкая от осознанного благородства в том, чтобы защитить царя и отечество, близкая — помочь товарищу: «Не прикроешь брешь — вы уйдёте, но все наши полягут, прикроете — ваша жертва спасёт других».

Другой важной составляющей в историософии автора «Красного Колеса» является обращение ко взглядам Льва Толстого. Многое сбли-

жает Солженицына с Л. Толстым: представление о нравственности, просвещённом христианском добре.

Споры с Толстым возникают в палате «Ракового корпуса», о чём говорится в первой главе. Рассуждения об отношении Солженицына к Толстому ведутся нами также в связи с творчеством Д. С. Мережковского.

Солженицын признавался: «Первый толчок к тому, чтобы написать крупное произведение, я получил десяти лет от роду: я прочёл “Войну и мир” Толстого и сразу почувствовал какое-то особое тяготение к большому охвату» (П. Т. 3. С. 174). На вопрос, был ли Толстой моральным авторитетом для него, последовал ответ: «Скорее даже нет, а — художественным. Я прочёл “Войну и мир” в десятилетнем возрасте. <...>

Личных линий совсем не понял, но совершенно был захвачен этой композицией и историческими сценами. Я думаю, сильно отразился на мне этот роман, и на моем желании писать исторический роман» (П. Т. 2. С. 445).

Именно образец «Войны и мира» подтолкнул его к созданию крупномасштабного произведения, но задача писателя была в том, чтобы описать революцию — феномен редкий, необычный.

Толстой для Солженицына — вершина. Он может соглашаться с ним или придерживаться своей точки зрения, но это не мешает Солженицыну считать его великим. Писатель может идти за кем-то, может прислушиваться к чужому мнению, но, несмотря на это, он всегда остаётся самим собой.

В романе «Красное Колесо» трудно однозначно оценить позицию автора по отношению к великому классику. «Но соизмерять личности Л. Толстого и А. Солженицына — это как землю мерить с воздухом или воду с огнём, — говорил писатель О. Павлов, — Это не просто иные — это взаимоотталкивающиеся творческие стихии. Солженицын — борец. Толстой — созерцатель. Один взывал жить не по лжи, что подразумевало борьбу, возмущение. Другой исповедовал под конец жизни непротивление злу, смирение. Толстой верил в мировую волю, эту веру воплотил в “Войну и мир”; Солженицын — волю мировую в “Красном Колесе” разъял на осколки и судьбы, растворил в почти почасовой хронике исторических событий. Толстой полагал, что приносит своему народу какое-то страдание. Солженицын — что избавляет от страданий народ. Иначе сказать, один ощущал себя чужим и одиноким в своих убеждениях, тогда как другой писал от имени миллионов»¹.

¹ Павлов О. Александр Солженицын в зазеркалье каратаевщины [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pereplet.ru/text/pavlov17fev.html> (дата обращения: 02.01.2020).

Толстовец Саня Лаженицын отправляется к «Седоволосому, Седобородому» Пророку, чтобы получить ответ на мучивший его вопрос: «Какая жизненная цель человека на земле?» (Т. 7. С. 25). И слышит от Толстого «произнесённое в тысячу раз»: «Служить добру. И через это создавать Царство Божие на земле <...>».

— Но скажите — служить ч е м? Любовью? Непременно — любовью?

— Конечно. Только любовью» (Т. 7. С. 25), — сказал Толстой. Ответ не устраивает юношу, потому что он считает, что писатель «преувеличивает силу любви, заложенную в человеке», что «взаимного доброжелательства» между людьми нет, что «разумное и нравственное» не всегда совпадают.

Не согласен также наш юный герой и с тем, что любовь по Толстому «как частное следствие ясного полного разума...» (Т. 7. С. 368). Вот как говорил Солженицын по поводу того, что любовь всё спасёт: «Да, христианство так и будет говорить, и верно будет говорить. Но когда мы спускаемся в бытовые области, то в ежедневном разговоре, в бытовом решении — призывать к любви сейчас, сегодня, это значит — не быть эффективным» (П. Т. 3. С. 193).

Писатель XX века будто спорит с Толстым по поводу спасительной силы любви: «Что любовь всё спасёт, — это христианская точка зрения, и абсолютно правильная. И Толстой говорит в соответствии с нею. Но возражение моё состоит в том, что в наш Двадцатый век мы провалились в такие глубины бытия, в такие бездны, что дать это условие: “любовь всё спасёт” — это значит: вот сразу прыгай аж туда, сразу поднимись во весь уровень. Мне кажется, что это практически невозможно» (П. Т. 3. С. 192). Своё мнение Солженицын и вкладывает в уста Сани Лаженицына, рассуждения которого во многом перекликаются с мыслями автора.

От своего кумира Саня уходит радостным и потрясённым, но так и не открывшим для себя «кратчайшего пути: как же служить Царству Божьему на земле?» (Т. 7. С. 27). Вместе с тем вскоре опять в нём появляется ощущение, что «запутался в изобилии истин». Дальнейшие свои вопросы Лаженицын ставит перед Варсонофьевым. И с ним на толстовские темы разговор продолжается. Юноша решил спросить у Звездочёта, существует ли идеальный общественный строй, и получил ответ: «Слово строй имеет применение ещё лучшее и первое — с т р о й д у ш и. И для человека, нет нич-чего дороже строя его души, даже благо через-будущих поколений» (Т. 7. С. 373) (разрядка и орфография автора. — *Н. Ш.*). Лаженицын понял, что «строй души» — это по Толстому. «Мы всего-то и позваны — усовершенствовать строй своей души» (Т. 7.

С. 373), — подчеркнул философ. А за этим высказыванием продолжает-ся мысль автора: идя на жертвы ради народа и всё делая для его блага, необходимо не потерять духовности. Потеря души для человека означает и потерю личности, в конечном итоге и жизни.

И уже по прошествии некоторого времени в споре с философом Варсонофьевым Саня высказывает резкое несогласие с позицией Толстого по поводу государственности и прогресса. Пересказал Павлу Ивановичу эпизод об одном грамотном крестьянине, написавшем старцу письмо и сравнившем государство с «перекувырнутой телегой», которую «рабочему народу» тянуть трудно, и посоветовавшем поставить «её на колеса». «И Толстой ответил: на колёса поставите — и сразу в неё переворачиватели же и налезут, и заставят себя везти, и легче вам не станет» (Т. 7. С. 368). Стало быть: «бросайте вы к шутам эту телегу, не заботьтесь о ней вовсе! А — распрягайтесь и идите каждый сам по себе, свободно. И будет всем легко...» (Т. 7. С. 368). Саня против такого итога: «В хозяйстве моего отца самую последнюю телегу я бы ни за что так не бросил, непременно б её на колеса поставил. И вытянул бы хоть без волов, без лошадей, на себе. <...> А если телега эта означает русское государство — как же такую телегу можно бросить перепрокинутой? Получается: спасай каждый сам себя? Уйти — легче всего. Гораздо трудней — поставить на колёса. И покатить. И сброду пришатному — не дать налезть в кузов. Толстовское решение не ответственно» (Т. 7. С. 368). «Вот это нежелание тянуть общую телегу — меня самое первое в Толстом огорчило» (Т. 7. С. 368), — подводит итог юноша.

Не согласен Саня в учении Толстого и с тем, что «учение Христа основано на разуме — и потому даже *выгодно* нам» (Т. 7. С. 368) (курсив автора. — *Н. Ш.*). За этим противоречием просматривается, на наш взгляд, позиция философа К. Леонтьева, его критика «розового христианства» Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского. «Близорукая сентиментальность Толстого и Достоевского ещё дорого обойдётся русским. Не слушайте апостолов изолганного христианства. Не спешите перестраивать на так называемых принципах общечеловеческой морали свою гражданскую жизнь. Эти принципы жестоко обманут вас. Идея всеобщего блага — пустое отвлечение мысли, миражи, новый тип суеверия и помешательства на почве уравнительного благополучия. Добро, как и любовь, не бывает отвлечённым. Оно конкретно. Оно должно иметь адрес. Добро и любовь к конкретному человеку — точный адрес, любовь к человечеству — нет. Потому что человечество — везде и нигде. Такой любви быть не может. Она растворяется, от неё не остаётся и следа. Так же в неопределённом человечестве рассеивается и добро. Происходит нравственная энтропия.

Идеи гуманизма — не идеал, иллюзия. <...> Всем лучше никогда не будет! Одним будет лучше, другим станет хуже. Взаимные колебания горести и боли — такова единственная на земле гармония»¹, — заключает философ.

Солженицын также ведёт с Толстым спор о том, что историю и войну творит не сам народ, как бы ни умён и талантлив он ни был, а власть, которая определяет его судьбу, под давлением и в услужении у которой он находится. Очень привязан солдат Благодарёв к офицеру Воротынцеву, но всё же не согласен навсегда доверить ему свою жизнь.

Автору «Красного Колеса» близка толстовская идея роли человека в истории. Человек для него не просто деятель истории, её участник, он средоточие, аккумулятор духовной жизни, он может оказаться равным собеседником на «пиру истории», независимо от своего места в социальной иерархии, как Платон Каратаев в беседе с Пьером Безуховым в «Войне и мире», когда просматриваются аспекты мирового развития, его трагические стороны.

Видимо, тогда же Солженицына привлекла и палитра Достоевского. Для себя, внутренне, он сравнивал двух писателей. В Толстом его поражал масштаб изображения событий, в Достоевском — масштаб психологический. Он приходил к выводу, что «Достоевский ставит острее, глубже современные нравственные вопросы, более провидчески» (П. Т. 2. С. 445).

Вслед за Достоевским Солженицын во многих своих произведениях размышляет о неприятии силы и насилия над людьми. Несмотря на то, что у Солженицына — этого «художника Зла», как его называет Ж. Нива, — зачастую зло и побеждает, в его концепции остаётся надежда на «мирные выходы». Писатель XX века в отличие от Достоевского стремится определить, указать некую середину, наименее болезненную линию исторического развития страны.

И с Л. Толстым, и с Ф. Достоевским сближает А. Солженицына то, что все образы в их произведениях связаны, прежде всего, с пониманием ими сущности русского характера. Солженицын, как и писатели XIX века, часто проецирует свои взгляды на героев, тем самым пытаясь донести авторскую философию до читателя. «Пророками России называют трёх писателей: Толстого, Достоевского и Солженицына. В каком-то смысле мы имеем дело с металитературной встречей Солженицына с Толстым»².

¹ Леонтьев К. Н. О всемирной любви. Речь Ф. М. Достоевского на пушкинском празднике // Властитель дум. Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX – начала XX века. СПб.: Художественная литература, 1997. С. 81.

² Темпест Р. Толстой и Солженицын: встреча в Ясной Поляне // Между двумя юбилеями (1998–2003). М.: Русский путь, 2005. С. 398.

В споре с Л. Толстым А. Солженицын опирается, в нашем представлении, и на взгляды И. А. Ильина. В работах «Кошмар Н. А. Бердяева: необходимая оборона», «О сопротивлении злу. Открытое письмо В. Х. Даватцу»¹ философ резко критикует учение Толстого о непротивлении. Он говорит, что писатель называет всякое обращение к силе в борьбе со злом «насилием» и рассматривает его как попытку «кошунственно» узурпировать Божью волю путём вмешательства во внутреннюю жизнь другого лица, которая находится в руках Бога. И. А. Ильин дифференцирует насилие и указывает на то, что не всякое применение силы должно считаться «насилием». «Насилием» нужно называть только «произвольное, безрассудное принуждение, исходящее от злой воли или направленное ко злу». Ильин говорил, что толстовство проповедовало наивно-идиллический взгляд на человеческое существо, а чёрные бездны истории и души обходились и замалчивались. Он отмечал, что физическое пресечение зла может даже стать прямой религиозной и патриотической обязанностью человека, от которой он вправе уклониться: «Исполнение этой обязанности введёт его в качестве участника в великий исторический бой между слугами Божиими и силами ада»².

Органично входит в «Красное Колесо» и философия славянофильства, близкая писателю, особенно выводы о нации: «нация — это личность». Как у любого человека, у нации есть лицо и совесть. Солженицынское представление об истории, по мнению Ж. Нива, тоже сближает его со славянофилами. Россия мыслится автору «повествования в отмеренных сроках» как возрождающая себя и весь мир, «славянофильская Россия». Солженицын, по словам Ж. Нива, стоит «на пути отвоёвывания подлинной русскости»³.

«Резкие перемены, о которых говорил Гегель, — только поверхность вещей. Подлинная история — трудна, достоверна и незрима. Трудна, потому что в основании имеет волю “мыслящих личностей”, как говорил народник Н. К. Михайловский. Достоверна, потому что органична, не отделена от других планов жизни (биологического, экономического, духовного). Незрима, потому что она есть само таинство связи между человеком и Богом. <...> В Солженицыне живо видение Бого-Человечества <...>. Быть русским — значит готовить Его пришествие»⁴.

В разговоре героев романа Коти и Сани с философом Варсонофьевым, олицетворяющим взгляд Л. Толстого, звучит мысль писателя о

¹ Ильин И. А. О сопротивлении злу силой // Новый мир. 1991. № 10; а также публикации в «Слове», «Севере», «Театральной жизни».

² Ильин И. А. О сопротивлении злу силой. М.: Айрис-пресс, 2005. С. 284.

³ Нива Ж. Солженицын... С. 156.

⁴ Там же. С. 166.

сложной многомерности и порядке бытия: в данном случае — бытия народного, национального.

Размышления над мировой историей, над историей отечества занимают большое место в сознании писателя. В романе «Красное Колесо» История (пишет её автор романа с заглавной буквы) является не только предметом изображения, но и героем повествования. Это образ философский, развёрнутый широко, наделённый метафоричностью. «Как же сложно-плетиста история! — восклицает А. Солженицын. — Вместо того, чтобы прямо идти к революции, заворачивает вот на такую войну — и ты бессилен, и все бессильны» (Т. 7. С. 316).

«История — и р р а ц и о н а л ь н а ... У неё своя органическая, а для нас может быть непостижимая ткань. <...>

История растёт как дерево живое. И разум для неё топор, разумом вы её не вырастите. Или, если хотите, — продолжает Варсонофьев, — история — река, у неё свои законы течений, поворотов, завихрений. Но приходят умники и говорят, что она — загнивающий пруд, и надо перепустить её в другую, лучшую яму, только правильно выбрать место, где канаву прокопать. Но реку, но струю прервать нельзя, её только на вершок разорви — уже нет струи. А нам предлагают рвать её на тысячу сажень. Связь поколений, учреждений, традиций, обычаев — это и есть связь струи» (Т. 7. С. 374) (разрядка автора. — *Н. Ш.*).

В сознании философа Варсонофьева она имеет одушевлённость, сравнивается с живым деревом. В последнем появлении героя в «Апреле Семнадцатого», в самом конце эпопеи, в его сознании появляется образ «величественно разогнанной кривой Истории» (Т. 16. С. 555). В нём запечатлён русский патриотизм и выражено отношение к большевистскому экстремизму. И уже сам автор-повествователь добавит к Истории свой штрих, опережая события Октября, когда из-за революции «русская история последнего века увидится не сама по себе, а в единой концепции с Западом. Ибо на самом деле: слишком много общих опасностей и общих ошибок» (Т. 16. С. 555). То есть русская революция встанет в ряд со всеми другими, одинаково кровавыми и насильственными революциями, автор её оценит «крупнее Французской».

В конце «Красного Колеса» философ Павел Иванович Варсонофьев сравнивает революцию с процессом плавления кристаллической решётки: «Революция подобна плавлению кристалла. Она разгоняется медленно, сперва лишь отдельные атомы срываются со своих узлов и кочуют в междузельях. Но температура растёт — и упорядоченность строения теряется всё быстрее, процесс разгоняет сам себя. И чем больше уже нарушен порядок — тем меньше надо энергии разгонять его

дальше. И вот — исчезает последняя упорядоченность, наступает — плавление» (Т. 16. С. 529—530).

Герой А. Солженицына считает, что ход веков загадочен, «умонепостижим» и поэтому «не правится разумом» человека. И из этого умозаключения вытекает: «Законы лучшего человеческого строя могут лежать только в порядке мировых вещей. В замысле мироздания. И в назначении человека» (Т. 7. С. 375). В этом высказывании Варсонофьева отчётливо проглядывается христианский идеал смирения. Писатель даёт возможность почувствовать, что «всякий истинный путь очень труден <...> Да почти и незрим» (Т. 7. С. 375). Русскую интеллигенцию и славянофильского, и либерально-западнического, и социалистического толка Солженицын обвиняет в том, что она представляла русскую историю не как данность, в которой следует жить и действовать, а как некий объект переделки. Историческое преобразование предстаёт как разрушение, а делание истории — как единственный путь созидания.

Автор «Красного Колеса», как и философ Ильин, утверждает, что выход России из кризиса связывает с развитием духовных и нравственных начал личности, настаивая на том, что «именно православность, а не имперская державность создала русский культурный тип. Православие, сохраняемое в наших сердцах, обычаях и поступках, укрепляет тот духовный смысл, который объединяет русских выше соображений племенных. Если в предстоящее десятилетие мы будем ещё, ещё терять и объём населения, и территории, и даже государственность — то одно нетленное и останется у нас православная вера и исходящее из неё высокое мироощущение»¹.

Отстаивая православную основу русской культуры, Солженицын следует христианской историософии И. Ильина, который писал: «У каждого народа особая национально-зарождённая, национально-выношенная и национально-выстраданная культура. Так обстоит от природы и от истории. Так обстоит в инстинкте и в духе, и во всем культурном творчестве. Так нам всем дано от Бога <...> вот почему христианская культура осуществима на земле именно как национальная культура...»² Солженицын в «Красном Колесе» развивает мысль о всеобщем покаянии, о возвращении к исконно нравственным ценностям.

В религии Солженицын усматривал неиссякаемый источник новых исканий и сомнений. Он обратился к христианству, в котором увидел не только утешение, но и духовную мощь.

¹ Солженицын А. И. Россия в обвале... С. 187.

² Ильин И. А. О русской идее // Русская идея: антология. М.: Республика, 1992. С. 440.

Автору «Красного Колеса» бытие в целом представляется как результат целенаправленной деятельности Творца, начертавшего ход истории человечества и отдельных народов по своему пути. На этом пути человеку предоставляется свобода выбора, от результатов которого зависит судьба как отдельной личности, так и целого государства. В главе 578 «Марта Семнадцатого» дан своеобразный ретроспективный очерк 1000-летней истории русского христианства. Русь не просто приняла христианство — «Она полюбила его сердцем, она расположилась к нему душой, она излегла к нему всем лучшим своим. Она приняла его к себе в название жителей, в пословицы и приметы, в мышления, в обязательный угол избы, его символ взяла себе во всеобщую охрану, его поименными святыми заменила всякий другой счётный календарь, весь план своей трудовой жизни, его храмам отдала лучшие места своих окружий, его службам — свои предрассветья, его постам — свою выдержку, его праздникам — свой досуг, его странникам — свой кров и хлебушек» (Т. 14. С. 232–233).

В понимании христианства и православия Солженицын занимает позицию учёного, считающего, что в период средневековья религия была идеологической основой государства. Писатель говорит о полном слиянии в этот период интересов церкви и государства, хотя всё обстояло не так просто. «Всё это был древний вопрос: вмешиваться в мир или отрешиться от мира. Всё так, христианство — это не устроение социальной жизни. Но и не может оно свестись к отметному отрицанию мира как зла. Нет! И всё земное есть Божье, пронизанное Божьими дарами, и это наша добровольная, обёрнутая секуляризация, если мы сами удаляем Бога в особую область священного. Не может Церковь, готовя каждого к загробной судьбе, быть безучастна к общественному вызволению, отписать народные бедствия на Господни испытания и не слиться бороться с ними. Не уходить нам в затвор от земных событий. Замкнуться в самоспасение и отказаться от борьбы за этот мир — страшное искажение христианства» (Т. 14. С. 235).

Солженицыну-христианину в романе важен вопрос судьбы русской церкви и её служителей накануне революции, а также осмысление места человека в мироздании.

В главе 578 повествуется об отце Северьяне, рязанском храме и приближающейся церковной реформе. Уже рухнула царская власть, глава датирована 12 марта. Роль отца Северьяна можно сравнить с ролью Сергия Радонежского, ибо он на новом витке истории тоже радуется спасению того, что веками хранило отечество — «вернуть Церкви место — возродительницы жизни. Чтобы она ответила на тупик современ-

ного мира, откуда ни наука, ни бюрократия, ни более всех надутый социализм не могут дать выхода человеческой душе. А прежде всего — вернуть каждому приходу живую жизнь изначальной Церкви» (Т. 14. С. 234). Но над всем этим звучит предупредительный голос писателя: «Процветание Церкви — не в роскошном украшении храмов, не в дорогих окладах и не в сильных хорах с концертными номерами. Нет, восстановить и укрепить навык христиан самим угадывать себе духовных вождей: духовенство должно быть выборным <...> Церковь должна перестать быть государственным ведомством» (Т. 14. С. 235).

Солженицын по отношению к церкви выступает в «Красном Колесе» реформатором, он за процветание Церкви, за её возрождение, но на новой основе, чтобы она стала самостоятельным новым институтом: «Дар принимается как бы от Бога и принимающий не испытывает унижения, а приносящий дар — приносит во имя Бога, и не испытывает гордыни» (Т. 14. С. 236). В художественном пространстве романа писатель большое место отводит православным праздникам с их колокольным звоном, ставшим зачастую ключевыми в раскрытии поступков действующих в эпопее лиц, спасительной силе креста, наконец, теме Страшного Суда и образу Иисуса Христа¹.

В религии Солженицын усматривал неиссякаемый кладёз новых исканий и сомнений, духовную мощь.

Итак, историософия А. Солженицына зиждется на постулатах Платона, К. Леонтьева, Н. Бердяева и С. Булгакова, И. Ильина, Блуа, Камю, Кафки и других, о последних он высказывался не раз, и можно было бы выделить эти мотивы в его книгах, хотя проследить их в «Красном Колесе» сложно: они не раскрываются глубинно. Историософия А. Солженицына складывалась, скорее, не в союзе с философами, а в спорах, в диалогах с ними. Писатель выступил творцом своей, авторской, философии истории и активным её проповедником-новатором. Почерпнутый им мировой опыт и освоенные философские концепции трансформировались в его мировидении, воплотившись в произведениях.

¹ См. об этом: *Шешунова С. В.* Национальный образ мира в эпопее А. И. Солженицына «Красное Колесо». Дубна: Университет Дубна, 2005. С. 71, 91–109.

Мифология Февраля и роль исторической личности в концепции А. Солженицына

С самого начала своего пути писатель много сил, «общественной страсти»¹, по его словам, «переложил» на борьбу за справедливость, на противостояние политическому режиму. Оно началось ещё в юношеские годы, усилилось в тот момент, когда Солженицын пережил явную лживость официальных версий истории русской революции Семнадцатого года, что и породило тревогу, что «смятенный вихрь событий» может снова повториться в России в какой-то другой форме и приведёт к разрушению в других конкретных условиях. Солженицын «пытался довести эти предупреждения до соотечественников»².

В концепции А. Солженицына-философа Февральская революция занимает основополагающее место. Авторский «миф» о Феврале вырос на основе изучения писателем исторической ситуации по документальным свидетельствам и источникам во имя восстановления истины. И исходить в его анализе следует из важности для писателя раскрытия мифопоэтического аспекта — одного из глубоких уровней художественного текста, на котором прослеживаются его связи с мифологией, произведениями религиозной и философской мысли и шире — с контекстом всей мировой культуры.

Философия авторского мифа рассматривается нами в этой главе, а поэтика его воссоздания и художественные приёмы даны в третьей главе монографии.

Мифологический подход предполагает синтез знаний во многих областях. С одной стороны, он даёт возможность выявить, прежде всего, авторское самосознание, результатом воплощения которого и является произведение, с другой — позволяет конкретно проследить архетипическое и символическое в композиции, сюжете, системе образов. Сознание Солженицына — историка, философа, публициста и художника — обладало такими аналитическими возможностями.

Боясь смерти, люди всегда хотели верить в существование вечности, лежащей за пределами настоящего времени, как и мифологическое время находится за пределами календарного. Две категории реального (исторического) времени и вечности обнаруживаются в античной греческой философии (где, в конечном счёте, эти категории восходят к более архаичному противоположению циклического сезонного и мифологического времени) и продолжают в европейской философии нового

¹ Солженицын А. И. Избранное: проза, лит. критика: публицистика. М., 2004. С. 473.

² Там же. С. 475.

периода. С наибольшей ясностью эту мысль, как считают учёные, высказал Спиноза. В выявлении мифологического аспекта учитываются все области гуманитарного знания¹.

В XX веке миф становится «одним из центральных понятий социологии и теории культуры»². Е. Н. Мелетинский в своей работе «Поэтика мифа» уделяет внимание политическому мифотворчеству, называя его одним из аспектов мифологического «возрождения» (безотносительно к Февралю). Анализируя исследование французского структуралиста Р. Барта «Мифология» (1957), он констатировал, что «миф превращает историю в идеологию», а «современность [считает] привилегированным полем для мифологизирования»³.

Ссылаясь на французского социолога А. Сови и его книгу «Мифологии нашего времени», Е. М. Мелетинский говорит о появлении «мифов» массового общественного мнения, не совпадающих с результатами науки, о том, что он стал «больше политическим, чем аналитическим термином»⁴. А. Большакова в монографии о прозе В. Личутина выстраивает мифопоэтические модели⁵, выделяя среди других политические, исторические, социокультурные, национальные, социографические, гендерные, ментальные. Было бы продуктивным рассмотреть, как складываются и отражаются в сознании нации и художника те или иные мифы, но это задача другого исследования.

В романе «Красное Колесо» писатель в раскрытии магистральной линии романа, связанной с Февралём, определившим Октябрьский переворот, усматривает связь с предшествующими этапами декабристского и народовольческого движений, во времена которых происходило «накапливание» сил и политической энергии к этому кульминационному моменту. В момент убийства вице-адмирала Непепина писатель обращается к декабристским замыслам офицеров-пораженцев. А когда арестовывали царских министров, колокольные часы Петропавловского собора вызванивали «Коль славен» — «ту самую печальную мелодию, которую слышали в камерах и декабристы, и народовольцы...» (Т. 12. С. 770), — заключает писатель.

¹ См. исследования: *Топоров В. Н.* Пространство и текст // Из работ московского семиотического круга. М., 1997; Он же. Судьба и случай // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994 и др.

² *Мелетинский Е. Н.* Поэтика мифа. 3-е изд. репринтное. М.: Восточная литература, 2000. С. 29.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 29.

⁵ *Большакова А. Ю.* Скитальцы русской истории (о прозе Владимира Личутина). СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. С. 41.

Если о декабристах говорится только вскользь, то народовольческому движению уделено большое место, а лидеры его выведены как исторические личности.

Благодаря художественному принципу концентрации времени Солженицыну потребовалось всего несколько глав в десяти томном романе-эпопее, чтобы проследить длительный путь народовольческого движения. В романе «Красное Колесо» развенчивается мысль об уроках революционного романтизма, о разрушительной нравственной силе даже самых благородных утопий, когда они становятся практическим руководством в общественном переустройстве. Народовольцы пытались субъективно, своими волюнтаристскими методами совершить то, что ещё не созрело, обменяв идею народной революции на идею террора. Писатель называет их романтиками политической борьбы, «подталкивателями истории». Автор «Красного Колеса» ведёт с читателем разговор о нравственных проблемах, о бессмысленных жертвах простых граждан, о том, что «цареубийство было непоправимым злом в российской истории»¹, приведшим к появлению на арене борьбы террористов вроде Гершуни, а затем «прежние народники обновлённо возродились эсерами» (Т. 8. С. 74).

В «Августе...» он выводит в качестве вымышленных героев сестёр Мартыновых — народницу Адалию и анархистку Агнессу, воспитавших Сашу и Веронику Ленартовичей, которые стали уже самостоятельными людьми, — Саша уходит на фронт, а Вероня учится на Бестужевских курсах. Тётушки преподносят молодым урок преданности делу революции и оправдывают среди других террористический путь как необходимый. Вспоминают эпоху 60-х годов XIX века с её ясной ориентацией на идеалы Чернышевского и Добролюбова, их казнённого брата Антона как «светлый пример» служения идеалам революции. Они хотят приобщить молодую девушку к «священной традиции, [идушей] от самих декабристов». «Самое прекрасное, — говорит тётя Агнесса, — таится в борьбе за идею, самое радостное — в связи Доброго с Прекрасным» (Т. 8. С. 69).

В длинном разговоре тётушек с племянницей раскрываются биографии лидеров народовольческого движения и простых её членов, одержимых идеей. «Вера Засулич пострадала молоденькой девушкой ещё за Нечаева, помогала ему получать конспиративные письма, отсидела два года в тюрьме, потом ссылалась» (Т. 8. С. 69). Рассказывает Солженицын и про лето 1877 года в Саратове, когда она отомстила градоначальнику Тре-

¹ Солженицын А. И. Приёмы эпопей. Из литературной коллекции // Новый мир. 1998. № 1. С. 174.

пову за студента Боголюбова, наказанного 25 розгами за нарушение тюремных правил, стреляя в него в упор, «хоть и не на смерть». Автор заключает: «По-настоящему русский террор и открылся со славной Веры Ивановны» (Т. 8. С. 69). Ей нужна была не столько смерть Трепова, сколько — процесс над ним, который она выиграла: «на углу Шпалерной и Литейного тысячная толпа несла освобождённую на руках!» (Т. 8. С. 70). И хотя её несчастным уделом стала многолетняя эмиграция и «чёрная хандра у Женевского озера», но за ней пошли Софья Перовская, Галина Чернявская, Ольга Любатович, Геся Гельфман, Вера Фигнер.

Воссоздана автором «Красного Колеса» и поистине героическая фигура Софьи Перовской, племянницы оренбургского генерал-губернатора и дочери петербургского вице-губернатора, происходившей из высокого рода Разумовских-Перовских. Она ушла из семьи. Женщин ставила выше мужчин. Замкнутая, созданная будто для конспирации, помогала в побеге Кропоткину. Уже в 23 года состояла в партии «Земля и Воля», а в 24 года вышла из неё из-за того, что члены организации не приняли террора и борьбы с правительством. Вступила в «Народную Волю», вошла в Исполнительный Комитет, находилась на нелегальном положении, стояла за убийство Александра II как агитационного сигнала к массовому движению. Последовало шесть покушений — одно за другим. Перед седьмым народовольцев становится всё меньше: Гартман бежит за границу, Зунделович, Гольденберг и Квятковский арестованы. В это время «мужественница Перовская <...> отдаётся любви к Желябову — в их последние месяцы закружившейся охоты» (Т. 8. С. 72). Вечером 27 февраля его арестовывают. Софья берёт дело в свои руки. Ушёл с поста Михайлов, растерялся Емельянов и с бомбой под мышкой кинулся помогать раненому императору, слёзы душили Рысакова, «одна Перовская подбежала оценить результат Гриневницкого и мягкими шагами пошла на свидание с уцелевшими» (Т. 8. С. 72–73), — резюмирует Солженицын. В последующие дни она сколачивала команду по вызволению из тюрьмы Желябова. «Потеряла благоразумие», «пошатнулась с революционного уровня», «ехала на казнь в чёрном халате, с доской на груди — “цареубийца”»: «Первое марта не преобразило России, не вызывало всенародного восстания. Россия вплыла в полосу густого серого безнадёжного мрака <...>. Какую веру надо было иметь, чтобы понять: это не тупик, не подвал — это долгий тоннель, но он вынырнет в свет!» (Т. 8. С. 73).

В романе «Красное Колесо» автор изображает террористов не просто разрушителями, а людьми твёрдых идеалов, хорошо знающих, чего хотят. Солженицын стремится показать, что большинство народовольцев обладают безукоризненными личными достоинствами, возвышен-

ными народолюбивыми идеалами и гражданскими устремлениями. Большинство из них не были способны переступить собственные понятия во имя реальности жизни. В этом и состояла их историческая драма и личная трагедия. Солженицын в «Красном Колесе», подчёркивает, что террор — молох. Отсюда фатализм участников террора. В романе наряду с личностями известными Солженицын даёт историю тех героев, судьбы которых оставались в тени, о них почти ничего не было известно. Это «заворожённая террором» киевская студентка Дора Бриллиант, готовившая бомбы, умолявшая товарищей разрешить ей бросить самой; наконец сошедшая с ума в Петропавловской крепости.

Он приводит трагические факты из жизни Марии Спиридоновой, которая, по его словам, была «никакой не революционеркой», а просто «вышла на борисоглебский перрон, в муфточке» с револьвером «встречать генерала, усмирителя крестьян, и — за поротых мужиков — ухлопала наповал!» (Т. 8. С. 74). Казнью для неё было изнасилование целым казачьим «взводом в очередь». Солженицын цитирует в романе строки о ней из стихотворения М. Волошина:

«На чистом теле — след нагайки,
И кровь на мраморном челе.
И крылья вольной белой чайки
Едва влачатся по земле» (Т. 8. С. 74).

Трагичны и судьбы Фигнер, отсидевшей в Шлиссельбурге 25 лет, Ивановской, отбывшей 25 лет и снова примкнувшей к террористам. С восхищением говорится об одиночном подвиге Биценко-Камеристой. Она якобы пришла к Сахарову с прошением, а в бумаге был изложен смертный приговор. Дав ему время прочесть и осознать происходившее, она выстрелила. Не дошла до самого акта возмездия Таня Леонтьева, племянница Трепова, голубоглазая аристократка, которую пророчили во фрейлины императрицы. Террористка хранила у себя динамит, а генеральская родня не давала проводить в её доме обыск. Охотилась на Дурново, но безуспешно: не убила никого по заданию, «попадались не те». За ней охотятся и всё же её арестовывают, после освобождения из Петропавловской крепости благодаря родным Таня уезжает в Швейцарию.

Пострадала Мария Беневская, готовившая бомбы: ей оторвало руку, но в Сибирь всё равно выслали. Королевой террора называли Евлалию Рогозинникову. Она носила на себе взрывчатку, предпринимала всё, чтобы унести с собой как можно больше. При аресте обезвредили шнуры, прицепленные «к лифчику, полному тринадцати фунтов динамита».

«Какое же отчаяние борьбы, какое же исступление справедливости надо испытать, чтобы так себя зарядить — и пойти как человек-динамит!..» (Т. 8. С. 79), — восхищается Солженицын. «Глубокая вера в святое дело — вот что вело их всех!» (Т. 8. С. 75).

В главе 61 «Августа...» на примере реальной судьбы террориста дяди Антона, ближайшего родственника Ленартовичей, о котором ведут речь тётушки-народницы, раскрывается роль и отличие индивидуального террора от массового революционного движения.

В «Красном Колесе» на небольшой временной промежуток романа появляется Герман Лопатин, роль которого хочет подчеркнуть Солженицын. Ещё П. А. Лавров писал, что человек, которого привлечёт личность Лопатина, будет «иметь в руках материал биографии, имеющий интерес рыцарского романа с приключениями <...>. При достаточном материале и при умении писателя понять личность и выпукло выставить её в <...> характеристических особенностях и во всем разнообразии её сил, это будет произведение, которым будут зачитываться и которое одно может доставить литературную славу его автору»¹.

Герман Лопатин выведен в третьем Узле «Март Семнадцатого», когда «необъятная толпа, будто в каком-то церковном стоянии, вся лицом к фасаду Таврического дворца занимала Шпалерную и сквер перед дворцом». Появление его в толпе дано через восприятие Ольги Львовны, жены Керенского, пришедшей разделить с Александром нагрянувшую великую народную радость в этой «таврической гуще»: «Что была вся жизнь до сих пор — её, из обоих, всего их круга? — всё дыхание их было в Освободительном Движении» (Т. 11. С. 585). В «Храме Народной Победы», где Потёмкин «закатывал немислимые балы в честь императрицы», под семью ослепительными люстрами кружился уже не петербургский высший свет, а «хоровод демократии». Когда толпа «вынесла» Ольгу Львовну к дверям Купольного зала, она вдруг увидела крупного старика в чёрном, смотревшего в изумлении на происходившее, и узнала в нём Германа Лопатина. Всего несколькими штрихами рисует автор историческую личность:

«Герман Лопатин! И вот кого притянуло сюда! Именно он — здесь! В такой день!

Да он — не больше ли всех заслужил этот праздник? Не больше ли всех он вложил в Движение? Личный друг Маркса и Энгельса! Член Совета 1-го Интернационала! Переводчик “Капитала”. Автор отчаянной и неудачной попытки освободить из ссылки великого Чернышевского! И легендарный

¹ Лавров П. Л. Герман Лопатин, его друзья и враги. М.: Советская Россия, 1984. С. 4.

старший брат народовольцев. И 18 лет каторги! И почётный судья в споре Бурцева и Азефа» (Т. II. С. 585). Жена Керенского и Лопатин узнали друг друга, обрадовавшись встрече. Автор «Красного Колеса» передаёт настроение человека, воздававшего хвалу происходящему, участвовавшему в «мистическом обряде», как именует эту сцену Солженицын:

«— Ны-не от-пу-щаеши... — сказал он проникновенно, медленно, густо, смотря даже не на Ольгу Львовну, а на кружение этих голов, из которых не всем, не всем дано понять все значение акта» (Т. II. С. 580). Лопатин, взбудораженный утренними известиями из города, не найдя извозчика, чтобы «не пропустить ни одного шага, ни одного взгляда... прошёл пешком больше двадцати вёрст, это в 72 года!

Ровно стоял. И всё смотрел через малые на нём очки — на зал, на зал <...>.

— Вот — день, которому я принёс в жертву всё, с ранней молодости <...>.

— Теперь я могу и умереть. Счастливей — я уже не буду <...>.

— Хотя нет. Теперь — хочется пожить ещё немного. Посмотреть, как скоро всё устроится. И Россия заживёт наконец. Счастливой, свободной жизнью» (Т. II. С. 586).

На примере судьбы Лопатина Солженицын раскрыл эволюцию русского освободительного движения, пережившего различные этапы, а также способность сохранять человеческое начало в бесчеловечных обстоятельствах. И этот творческий акт тоже стал частью его историософии.

Писатель идёт от правды факта. На примерах своих героев говорит о поведении лидеров народовольчества, приводит суждения о них «свидетелей» эпохи, позволяющие говорить о типичности этих качеств и об их всеобщности, несмотря на исторические периоды и этапы борьбы. Автору удаётся быть объективным в оценке действительности, он не идеализирует героев, даже тех, которые по многим душевным качествам и гражданским позициям им симпатичны.

Ещё один характерный аспект любых задуманных политических переворотов неминусом присутствовал и волновал Солженицына — это связь революции с насилием и предательством. Нравственное унижение способно побудить людей к изменению прежних идеалов.

Роман «Красное Колесо» в масштабе своём представляет «антологию предательства»¹, как справедливо было заявлено Д. Д. Земсковой. «Текст эпопеи даёт возможность составить своего рода классификацию предательств, которые охватывают все стороны человеческого бытия — от частных отношений (измена жене, место отверженной жены) до исторически

¹ Земскова Д. Д. «Красное Колесо» как антология предательства // «Красное Колесо» А. И. Солженицына: художественный мир, поэтика, культурный контекст: международный сборник научных трудов. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2005. С. 302.

значимых, определяющих содержание национальной истории (предательство как образ общественной жизни, как политическая программа)»¹. Солженицын, анализируя предательство перед Россией Николая II, России перед Богом, неискренность газет как «свидетельство всеобщего предательства», уделяет внимание предательству в армии, подавляемой общему настроению «эпидемии» (начиная со штабных генералов-честолюбцев — Артамонова, Ключева, Брусилова и др., кончая предательством генерала Алексеева, свершившегося за три дня отсутствия Государя в Ставке), в Думе, в правительстве (Родзянко, Гучков, Протопопов Щерба-тов, Самарин, Поливанов, Кривошеин, Сазонов, др.) «Никогда ещё вокруг царской семьи не чувствовалось такое ноющее одиночество <...>. Преданные родственниками и оклеветанные обществом, они сохраняли только нескольких близких министров...» (Т. 11. С. 13), — пишет Солженицын. После отречения Николай II записывает в своём дневнике: «Кругом измена и трусость <...> и обман!» (Т. 12. С. 782).

По мнению писателя, и Ленин с большевиками стоят по отношению к отечеству на пути предательства. План вождя, связанный с поражением России в войне, калечит людей, но война зато «принесёт великую пользу международному социализму: одним толчком очистит рабочее движение от навоза мирной эпохи!» (Т. 7. С. 202). Солженицын говорит об истоках предательства революционеров и развитии в них экстремизма.

В историософии писателя предательство связано с ответственностью человека перед историей, с национальным спасением Отечества в державности. А разрушителем её является террор. От своих утверждений Солженицын не откажется, а продолжит их развивать. В «Архипелаге ГУЛАГ» развернёт предательство, «стукачество» как глобальную проблему, будет использовать «аргументы» и положения о правах личности в царской России и в сталинском государстве, об обесценивании человеческой личности в тоталитарной системе.

В «Красном Колесе» выведет героев-предателей — от Азефа до Бурцева, правда, не в личном его присутствии. Рассуждая о терроризме и выявляя те акты, которые не простятся «никаким судом совести» (Т. 8. С. 89), А. Солженицын обращается к фактам сотрудничества с охранкой Азефа. Его личность в романе представлена через показания Гершуни, Воскресенского, данные о нём Бурцева, свидетельства тётушек-народниц Азалии и Агнессы. Речь идёт о двойственном положении Азефа: с одной стороны, об участии в ЦК партии эсеров, где он ведал

¹ Земскова Д. Д. «Красное Колесо» как антология предательства // «Красное Колесо» А. И. Солженицына: художественный мир, поэтика, культурный контекст: международный сборник научных трудов. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2005. С. 303.

типографскими делами, а после ареста Савинкова вошёл в ядро террористов, а с другой — о службе в охранке.

Для Солженицына важно ещё и оборотничество Азефа. Некоторые из террористических актов он вёл в глубокой тайне от Департамента полиции с расчётом, чтобы они непременно удались. Такие шаги страховали его от подозрений революционеров. Другую часть террористических актов Азеф раскрывал Департаменту полиции, чтобы никаких подозрений и там не вызывать. При этих условиях истинная роль провокатора в течение долгого времени оставалась тайной и для революционеров, и для полиции. Азеф, как Иуда, хотел быть лучшим, возвысившись над толпой. Но когда его карьера подходила к концу, то положение становилось сложным. Он должен был убивать и выдавать, напрягая силы для соблюдения пропорций выданных и убитых людей. Но при этом всё равно хотел остаться героем.

Для автора «Красного Колеса» в раскрытии проблемы предательства важен вопрос революционной этики.

Как видим, без анализа роли Февраля в жизни России и влияния его на развитие других стран невозможно до конца понять авторских взглядов писателя, выраженных не только в «Красном Колесе», но и в других произведениях. «Февралю» посвящены высказывания А. Солженицына в многочисленных статьях и интервью: «Телеинтервью компании Би-Би-Си в связи с выходом книги “Ленин в Цюрихе” (25 февраля 1976)», «Радиоинтервью о “Марте Семнадцатого” для Би-Би-Си (29 июня 1987)», «Интервью с Рудольфом Аугштайном для журнала “Шпигель” (9 октября 1987)», «Интервью с Дэвидом Эйкманом для журнала “Тайм” (23 мая 1989)».

27 февраля 2007 года накануне 90-летия Февральской революции «Российская газета» опубликовала статью А. Солженицына «Размышления над Февральской революцией», написанную в 1980–1983 годах, в момент работы над третьим Узлом «Красного Колеса» — «Мартом Семнадцатого». Но тогда мало кто на неё обратил внимание, пока не произошли в России события 1990-х годов. В 2007 году многие восприняли его работу о Феврале как недавнюю. Солженицын с горечью писал: «В то время (начало 1980-х. — *Н. Ш.*) для меня, перегруженного колоссальным фактическим материалом, это была органическая потребность: концентрированно выразить выводы из той массы горьких исторических фактов. Ещё горше, что теперь, спустя четверть века, часть этих выводов приложима к нашей сегодняшней тревожной неустроенности»¹. Несмотря на то, что

¹ Солженицын А. Размышления над Февральской революцией // Российская газета. 2007. 27 февраля. № 40. С. 1.

«Размышления над Февральской революцией» представляют собой небольшое повествование, в нём выразилось, по словам Н. Д. Солженицыной, «горячее публицистическое сердце»¹ писателя.

Работа Солженицына вновь приобрела актуальность, только теперь небывалую, вызвавшую споры, о чём свидетельствует завязавшаяся на обсуждении в «Российской газете» дискуссия, в которой приняли участие Уполномоченный по правам человека в РФ Владимир Лукин, директор Института Российской истории РАН Андрей Сахаров и др. Споры свидетельствуют о том, что мнение А. И. Солженицына и сейчас «выпадает из трафаретных представлений»² наших современников.

Статью «Размышления над Февральской революцией» Солженицына, на наш взгляд, можно рассматривать как политическое и историческое резюме к роману «Красное Колесо». Об их связи говорит даже композиция. Эта работа, как и роман, состоит из четырёх разделов (в романе это четыре Узла). В ней тоже соблюден хронологический принцип, взят тот же отрезок времени, что и в «Марте Семнадцатого»: от «23–27 февраля» к «28 февраля и 2 марта», затем к «3–9 марта», заканчивается она периодом «после 10 марта 1917».

В первой части «Природа бескровной» А. Солженицын рассматривает с исторической и философской позиций причины, приведшие к свершению Февраля. К ним относит: подтолкнувшее к этому событию убийство Распутина, отъезд Верховного Главнокомандующего из Действующей армии на девять недель и возврат в Ставку больного и «расслабленного генерала Алексеева»³, сменившего «огневого генерала Гурко», и «перевозбуждавшие общество лозунги Государственной Думы», и хлебную петлю, и положение рабочих на оборонных заводах, и условия жизни военных в Волынском батальоне, а также малочисленность жандармерии, защищавшей власть, и др. «Революция — это хаос с невидимым стержнем. Она может победить и никем не управляемая»⁴, — заключает Солженицын.

Но всё же «за крушение корабля» отвечает капитан, «всякий народ вправе ожидать от своего правителя силы», — считал писатель и продолжал: «Ни один человек из свиты, из Двора, из правительства, из Сената, из столбовых князей и жалованных графов, и никто из их золотых сынков, — не появился оказать личное сопротивление, не рискнул своею жизнью. Вся царская администрация и весь высший слой аристократии

¹ Солженицын А. Размышления над Февральской революцией // Российская газета. 2007. 27 февраля. № 40. С. 1.

² Там же. С. 3.

³ Там же. С. 2.

⁴ Там же. С. 4.

в февральские дни сдавались как кролики — и этим-то и была вздута ложная картина единого революционного восторга России»¹. Автор итожит: «Мартовское отречение произошло почти мгновенно, но проигрывалось оно 50 лет, начиная от выстрела Каракозова»².

Ещё в статье 1982 года «Наши плюралисты» Солженицын объяснял «невнимание» к событиям Февраля тем, что исследователи, увлечённые перспективами анализа Октября, «рвут» к нему, «облетая на крылышках». Поначалу и он, взявшийся за свои Узлы, считал, что Февраль «только по дороге» к Октябрю. «Но я умоляю остановиться: — восклицал писатель, — а Февраль?» (П. Т. 1. С. 413) (пунктуация авторская. — *Н. Щ.*).

Эти ёмкие характеристики, приведённые в статье, можно рассматривать как резюме, как выражение концептуальных мыслей автора, развёрнутых на художественном уровне в «Красном Колесе». Усматривается некая переключка Солженицына-художника в романе с Солженицыным-публицистом в статье по одним и тем же проблемам. В «Красном Колесе» много места отведено картинам Петрограда и Москвы во время революции, о которых речь пойдёт в следующей главе. Солженицын считал, что «сам Февраль-то был делом двух столиц». А в публицистической статье подчёркивал, что отречение Государя и приход Временного правительства были вовсе не нужны стране, что Петроград и Москва — ещё не вся Россия: «И вся крестьянская страна, и вся действующая армия с недоумением узнали об этом уже готовом перевороте» (П. Т. 1. С. 484).

В кульминационном Узле — «Марте Семнадцатого» — отдельные звенья февральских событий отражены в выделенных апострофом обзорных главках: 3' — «Хлебная петля», 26' — о бездарности Государственной Думы. Фабульными звеньями в «Марте...» стали: история унтера Тимофея Кирпичникова, застрелившего офицера, — «пусковой крючок» солдатской вольницы в Волынском полку; безумство министров Протопопова и Кривошеина, «знаменитого монархиста Шульгина»; деятельность «крикунов первого состава Совета», «двух оборотистых псевдонимщиков Суханова-Гиммера и Стеклова-Нахамкеса»; судьба людей «новейшего типа», наподобие ротмистра Вороновича, легко скользившего по волнам революции; история жизни тех, кто сохранил в этой сумятице своё достоинство: бывший министр внутренних дел Маклаков, фронтовой полковник Кутепов — будущий знаменитый генерал Гражданской войны и др.

В историософии Солженицына авторская мысль о природе Февральской революции занимает основное место, как и в концепции «Красного Колеса». С ней он связывает отречение Николая II, которое, по мне-

¹ Солженицын А. Размышления над Февральской революцией // Российская газета. 2007. 27 февраля. № 40. С. 4.

² Там же. С. 9.

нию писателя, стало началом разрушения России и ядром самопадения Февраля. Об этой ситуации, центральной в композиции «Марта...», выполненной в маскарадном ключе, речь пойдёт в третьей главе как о художественном приёме.

В публицистической статье «Размышления над Февральской революцией», акцентируя внимание на мгновенности крушения власти, А. Солженицын говорит: «Столетиями стоять скалой — и рухнуть в три дня? Даже в два: днём 1 марта ещё никто не предлагал Государю отречься — днём 3 марта отрёкся уже не только Николай II, но и вся династия»¹.

Гражданственность позиции автора и его пристрастное отношение к свершившемуся в эти дни выражено в хлёсткой оценке происходящего: «...Николай II, для блага России, отрёкся в пользу Исполнительного Комитета Совета рабочих и солдатских депутатов — то есть шайки никем не избранного полуинтеллигентского полуреволюционного отребья <...>. В ночь с 1 на 2 марта *Петроград проиграл саму Россию* — и больше чем на семьдесят пять лет»² (курсив мой. — Н. Ш.).

Корниловский мятеж, который в романе освящён в эскизе как продолжении дальнейшего повествования, назван писателем «ложью и истерикой Керенского», который «сам вызвал фронтовые войска в Петроград, но из боязни левых отрёкся от этих войск по пути и изобразил мятежом <...> но этой истерикой <...> утвердил окончательно большевиков» (П. Т. 2. С. 486). Писатель много сделал для развенчания возникшего в советское время мифа о роли Октября и недооценки Февральской революции. А также раскрыл историю вызревания Февральского мифа об этом событии. Три недели Февральской революции писатель считает «крупнейшим событием не только России, но и для всего мира в XX веке» (П. Т. 1. С. 494). Он называет его «самой крупной революцией в XX веке, взорвавшей Россию, а затем и весь мир», «единственно истинной... (ибо 1905 год — только неудавшаяся раскачка, а Октябрь — лёгкий переворот уже сдавшегося режима)...» (П. Т. 1. С. 494).

О том, что А. Солженицын, работая над романом «Красное Колесо», стремился как можно быстрее выразить противоречащую официальной идеологии мысль о Феврале, свидетельствует его «Радиоинтервью компании Би-Би-Си» в феврале 1979 года, в котором он предшествовавшему, по его мнению, «главному Февралю» отводил основную роль, разрушал тем самым миф об Октябре: «Вот это и есть — одна из центральных легенд. Если вникнуть в повседневное течение февральских дней, в каждую мелочь и во всю реальную обстановку, то сразу становится ясно,

¹ Солженицын А. Размышления над Февральской революцией // Российская газета. 2007. 27 февраля. № 40. С. 5.

² Там же. С. 10.

никуда, кроме анархии, [революция] не шла. Она заключала противоречие в каждом своём пункте. Поразительная история 17-го года — это история самопадения Февраля. Либерально-социалистические тогдашние правители промотали Россию в полгода до полного упадка» (П. Т. 2. С. 486). Эти солженицынские строки из радиоинтервью можно считать философским и политическим резюме к его концепции как в статье, так и в «Красном Колесе», где большое место отведено четырём ключевым историческим фигурам, в которых раскрывается авторская интерпретация истории русской революции вообще и Февральской, в частности, — Самсонову, Столыпину, Николаю II, Ленину.

Общеизвестно, что вопрос о художественном воссоздании характеров в историческом произведении является одним из самых существенных. Солженицыну как автору эпопеи всесторонне интересны деятели эпохи именно как часть России. Главным для него является слитность их с процессом преобразования жизни, с её историческим движением к изменениям. Эти герои в большинстве случаев обладают твёрдым характером, сильной волей, настойчивостью в достижении своей цели.

Концепции личности А. И. Солженицына посвящена глава в монографии В. В. Гуськова «Кто раскрутил Красное Колесо?»¹. Автор рассматривает систему персонажей в десяти томном романе писателя, типологизирует их по функциональным и концептуальным признакам. Для нас важно соотношение исторических лиц с мировоззренческой направленностью авторского взгляда Солженицына. Отчасти эта проблема рассматривалась нами в статьях и монографии². В этой главе внимание сосредоточено на проецировании писателем личности на тот факт истории, в котором им осмыслена и художественно воссоздана её фактическая роль.

Как уже было отмечено исследователями, в романе А. Солженицына более 700 героев³, вымышленных и исторических, которые воплощают в себе прогрессивные или регрессивные тенденции развития.

¹ Гуськов В. В. Кто раскрутил Красное Колесо? Система персонажей исторической эпопеи А. И. Солженицына «Красное Колесо». Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2010. С. 14–36.

² Щедрина Н. М. «Красное Колесо» А. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века... С. 130–146; Щедрина Н. М. Историческая личность в системе литературных героев (на материале произведений А. Солженицына) // Художественная антропология: Теоретические и историко-литературные аспекты: материалы Международной научной конференции «Поспеловские чтения – 2009» / под ред. М. Л. Ремневой, О. А. Клинга, А. Я. Эсалнек. М.: МАКС Пресс, 2011. С. 308–317.

³ См.: Гуськов В. В. Толпа как действующий персонаж «Красного Колеса» и его роль в раскрытии историософских воззрений автора // «Красное Колесо» А. И. Солженицына: художественный мир, поэтика, культурный контекст: международный сборник научных трудов. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2005. С. 197–244.

Исторический герой в «Красном Колесе» вмещает в себя пути и перепутья предшествующей истории России. Солженицын исследует его потенциальные возможности, сложные противоречия, ставившие личность зачастую в экстремальную ситуацию, мучительно осуществляющую свой выбор. Это происходит почти с каждым из четырёх центральных действующих лиц: Самсоновым, Столыпиным, Николаем II, Лениным.

Автор «Красного Колеса» берётся за их изображение в моменты кульминационные, связанные с активностью человеческого духа. Такой подход зависит от соотнесённости объективного и субъективного в мировоззрении писателя, от сложившейся и утвердившейся авторской философии истории, находящейся в зависимости от критериев оценки прошлого.

Солженицын-философ исходит из того, что индивидум представляет собой одновременно и объект, и субъект жизнедеятельности. Когда он говорит об объекте, то имеет в виду те решающие факторы бытия, которые влияют на человека, вынуждают его вести себя так, а не иначе, обуславливают, формируют его сущность, его судьбу. К ним относятся, помимо окружающих обстоятельств, также биологические факторы: наследственность, предрасположенность человеческого характера и т. п., другими словами, всё то, что «оправдывает» поступки человека, снимает с него вину.

Когда же речь идёт о субъекте, подразумевается то, что в первую очередь зависит от выбора самого человека, его решения, понимания, от его воли, направленности и степени индивидуальных усилий, — иначе говоря, всё то, чем можно измерить и собственную вину, и ответственность за неё, и его личную «ценность». Два этих начала обнаруживают свою истинную силу тогда, когда они внутренне скоординированы, когда дополняют друг друга, создают устойчивость и целостность человека. Об этом в своей ранней работе «К философии поступка»¹ писал М. М. Бахтин, раскрывая суть «единственного единства» в самой личности человека и её «единственном поступке».

Перед подобной проблемой оказывался писатель, идущий по пути изображения такого поступка героя. По отношению к Николаю II как исторической фигуре романа Солженицын должен был решать сложнейшие проблемы: например, раскрытие психологии личности, находящейся на вершине власти, взаимоотношения героя с окружающей действительностью, личностное величие и права на него, данные династическими традициями, в соотнесении с обыденностью.

¹ Бахтин М. М. К философии поступка [Электронный ресурс]. URL: <http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/postupok3.html> (дата обращения 20.05.2023).

Всестороннее постижение смысла жизни героем в её многогранности раскрыто писателем в «Красном Колесе» в Столыпине, причём в русской художественной исторической прозе впервые. Творческие устремления и препятствия в осуществлении своей цели — проведении реформ — изображены в личности государственного деятеля Столыпина.

В эпопее рассматривается также вопрос о состоянии человека, испытывавшего трагедию невозможности изменить военное положение: факт самоубийства генерала Самсонова.

В исторической фигуре Ленина, оказавшегося после отречения Николая II на «пике удачи», изображена цепь непрерывных поступков в характере героя, повлиявших на дальнейший путь развития России.

Важнейшей проблемой для А. Солженицына в «Красном Колесе» является взаимосвязь исторической личности с вымышленными персонажами. Она решается автором на судьбах героев, которые находятся в непосредственной близости к исторической личности, например офицер Георгий Воротынцев.

«У меня 90% действующих лиц — исторические, крупные или мелкие, но реально тогда существовавшие. А придуманных персонажей я ввожу не для того, чтобы отдать дань традиции. Но они вносят ощущение какой-то склейки, течения жизни, это напоминание: а жизнь течёт, жизнь сама по себе продолжается» (П. Т. 3. С. 326), — говорил писатель. Но, на наш взгляд, это не только «склейка», «традиция», эти герои являются носителями по преимуществу авторской точки зрения. Через них и выражено отношение Солженицына к фигурам историческим.

В изображении и исторических, и вымышленных лиц основополагающими для автора эпопеи являются вопросы философские и общечеловеческие: смысл жизни, место человека в мире, роль свободы, ответственности, самоограничения и раскаяния, неучастия во лжи, непримиримое отношение к несправедливости. Они становятся главными для автора в художественных и публицистических произведениях.

Смысл человеческого существования видится Солженицыну в постоянном нравственном возвышении. При этом православное понимание мира писателем, истоки которого лежат в русских духовных традициях, было одной из организующих доминант его творчества.

Судьбы исторических личностей, представленных в контексте истории России, в обстоятельствах эпохи, укрупнили концепцию «Красного Колеса» Солженицына и вывели на простор эпического пространства.

В «Красном Колесе» большое место отведено российскому императору, истории его правления посвящена отдельная 74 глава «Этюд о монархе», представляющая почти всецело ретроспективное повествование.

Царь изображён Солженицыным верующим, добрым человеком, прекрасным семьянином. Характер монарха привлекает внимание читателей даже слабостью не только от безволия, но и от тревоги за Россию, которой, как думает порой Николай II, будет без него лучше.

Солженицын — государственный, поэтому о власти много размышлений, особенно в «Октябре Шестнадцатого». Более всего об этом дискутируют сторонники монархии через анализ философии монархизма. Монархизм — это путь возможного удержания власти и развития России, и разговор о нём возникает с самого начала романа, затем мажорно звучит в главах о Столыпине.

В «Октябре Шестнадцатого» вымышленный персонаж, монархистка Ольга Андозерская, рассуждает о сакральности помазания на царство. В «Марте...» она соглашается с Воротынцевым в том, что Николай II — несчастье России, её погибель, что существует реальная угроза его власти. А 25 февраля, незадолго до отречения Николая, Воротынцев убеждает Ольду в том, что «...укреплять трон помимо воли трона — абсолютно невозможно. Как помогать тому, у кого воли нет? Как только соединишь себя с троном — вот ты и скован всей там налегшей, прилипшей рухлядью» (Т. 11. С. 132). Суждения о монархизме требуют подкрепления действиями самого монарха. А этого в жизни не произошло.

Андозерская испытывает психологический надлом, её постигает участь идеолога, столкнувшегося с реальностью: «Всё сползает к гибели — а жизни людей ведь продолжится?

И Россия: погибает, да. Но: и не может же вовсе погибнуть такая огромная страна с недряхлым народом!

Значит: какой-то же будет путь развития?

Но — отказывал глаз различить его...» (Т. 14. С. 461).

Отречение Николая II для автора — не роковая случайность, оно выросло из долгой череды иных случайностей. Для Февраля, по концепции Солженицына, это кульминационный этап.

Поэтому и действующие лица в «Марте Семнадцатого» испытывают «продолжение» трагедии крушения монархии. Офицер Воротынцев, мечущийся по Москве 1 марта 1917 года, постоянно задаётся вопросом: почему же царь в такое тревожное время покинул Ставку? И, узнав о том, что император поехал к жене, произносит: «Тогда он — погиб.

И всё погибло» (Т. 12. С. 409).

Взгляд Солженицына на монархию прослеживается в повествовании о земском деятеле Д. Н. Шипове, к которому с явной симпатией относится автор «Красного Колеса». Герой рассуждает о том, что «неверно приписывать христианству взгляд, что всякая власть — боже-

ственного происхождения и надо покорно принимать ту, что есть. Государственная власть — земного происхождения и так же несёт на себе отпечаток людских воль, ошибок и недостатков» (Т. 9. С. 75). И автор вслед за своими историческими и вымышленными лицами говорит о вине исторического лица и о том, что за этим последовало преддверие катастрофы. Как обобщает Н. С. Струве, «Февральская революция превратилась под кистью Солженицына в грандиозную всероссийскую, всечеловеческую трагедию»¹.

В статье «Размышления над Февральской революцией» в отличие от пространной главы в романе А. Солженицын даёт краткую историю правления Николая II, состоящую, на взгляд писателя, «как бы из двух повторенных кругов, каждый по 11 лет. В пределах каждого круга он имел несчастный дар свести страну из твёрдого процветающего положения — на край пропасти: в октябре 1905 и в феврале 1917. Все споры российские теперь кипят во втором круге — а ведь в первом всё это уже случилось»². Солженицын называет Николая II «роковым монархом», «зациарившимся» на своём троне, сожалеет о том, что Государь «не вынес рядом с собой Столыпина», посланного Богом: «Этот великий человек вытянул бы из хаоса и Россию, и династию, и царя»³.

Если в «Марте Семнадцатого», третьем Узле «Красного Колеса», писатель развёрнуто и аргументированно при помощи художественных средств раскрывает историческую картину отречения без особого авторского комментария, только констатируя происходящее в работе о Феврале, то в повторно опубликованной в 2007 году статье внимание сосредоточивает на возможном выходе из сложившегося кризиса власти. «Трагедия — это ещё не поражение», — заявляет Солженицын. Писатель винит царя за неправильное поведение и считает, что можно было мобилизовать конвой, «быстро надевший белые повязки». По его мнению, Государь не имел права передавать престол Михаилу, так легко от него отрёкшемуся. «Именно Манифест, подписанный Михаилом (не бывшим никогда никем), — считает Солженицын, — и стал единственным актом, определившим формально степень власти Временного правительства <...> династия покинула престол, даже не попытавшись бороться за Россию»⁴.

Мысли об императоре писатель развивает и в публицистике 2000-х годов. «Государь Николай II, хотя и был несомненный русский пример

¹ Струве Н. А. Православие и культура... С. 511.

² Солженицын А. Размышления над Февральской революцией... С. 6.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 11.

христианина на троне, но он же был первый и основной виновник всего, как рухнуло в России, главный виновник. Он много сделал для падения России до 1905 года <...> и в самом 17-м совершил непростительные личные и государственные ошибки, приведшие потом к массовым людским гибелям. Поэтому меня коробит, — говорил писатель, — что выделяется его роль едва ли не как первомученика, первострадальца и главы сонма святых. Поспешный жест»¹.

Уделяет внимание Солженицын окружению Императора и в «Красном Колесе», и в статье «Размышления над Февральской революцией». Ему важны имена тех русских министров, генералов, полковников, которые могли бы составить опору Государю в этот период: Маклаков, Шингарев, Колчак, Непенин, Нечволодов, Мартынов, Брусилов, Гурко и другие. Эти же исторические личности, которые до конца своих дней выступали радателями за монархическую Россию, раскрыты автором в «Красном Колесе». Они противостоят злу, невежеству, разрушению, а следовательно, и заглатывающей силе красного колеса, стремясь не нарушить духовные начала, стремятся к преобразованию и созиданию. Писатель рисует их в ответственные моменты принятия решений.

С огромной симпатией пишет, например, Солженицын об Александре Васильевиче Колчаке, Верховном Главнокомандующем Русской армии, Верховном правителе России, назначенном на эти высокие посты после государственного переворота, признанного лидерами Белого движения.

Автор «Красного Колеса» уделяет ему в десяти томном романе достаточно много места. В «Марте Семнадцатого» Солженицын посвящает ему 355 главу, которая начинается авторской оценкой: «Адмирал Колчак был человек решительный до последней крайности» (Т. 13. С. 13). Автор ведёт рассказ со времён молодости будущего флотоводца об его участии в русско-японской войне и дальнейшем возрождении русского флота, затем назначении на Черноморский флот в 43 года и выработки с его участием плана захвата Босфора. Испытал он, однако, сопротивление и со стороны Ставки, и лично Алексева.

Повествуется и об участии Колчака в северных экспедициях, когда удалось достичь Якутска, не потеряв ни одного человека из команды. Имел он и океанографические труды.

Солженицын изобразил тот период жизни, в котором ещё были надежды на преобразования в России и созидание. «Стройный, лёгкий, с движениями гибкими и точными», не разделявший «гнева русского общества за проигранную войну — на правительство и Государя», считав-

¹ Солженицын А. И. На возврате дыхания. М.: Вагриус, 2004. С. 658.

ший, что виноваты были все, а главное, что отсутствовала «научная организация», Колчак говорит: «Форма правления может быть разная — была бы прочная Россия. А если начать с того, что теперь, во время войны, валить Государя, — то в какую бездну это ползёт? Это будет внезапный и губительный развал» (Т. 13. С. 19).

Личность и судьба прославленного флотоводца не оставляла равнодушными писателей первой «волны» русской эмиграции. Его защищали от всех обвинений в своих статьях и откликах на трагическую смерть И. Шмелёв, И. Бунин, А. Несмелов. Статья А. Куприна «Кровавые лавры», опубликованная почти сразу после расстрела адмирала, начиналась словами: «Лучший сын России погиб страшной насильственной смертью. Великая душа — твёрдая, чистая и любящая — испытала, прежде чем расстаться с телом, те крестные муки, о которых даже догадываться не смеет человек, не отмеченный Богом для высшего самоотречения»¹.

В «Красном Колесе» адмирал Колчак — талантливый военачальник, человек долга, любящий Россию, опирающийся на лучшее русское офицерство и простых солдат, идущих за ним.

Писатель отводит ему значительную роль и в «Апреле...», посвятив 41, 42, 77 главы. Колчак служил своему Отечеству: «Везде <...> искал открыть и выполнить высшую задачу, на верхнем пределе своих сил» (Т. 15. С. 13). По словам Солженицына, «ни в тяжкие дни в Ледовитом океане, ни в трудные часы Порт-Артура <...> не применял к себе послаблений» (Т. 15. С. 363). И в должности командующего Черноморским флотом выделялся среди окружающих, думающих и живущих «не в темпе века», а дремлющих ещё «в духе Девятнадцатого». А когда приходит весть об отречении императора, Колчак не сомневается, что это вынужденный акт. Он предлагает царю в помощь Черноморский флот, чтобы защитить власть. Обращается к великому князю Николаю Николаевичу с заявлением объявить себя военным диктатором России. В острый исторический момент Солженицын противопоставляет адмирала Колчака растерявшимся русским либералам, подтолкнувшим, по его мнению, Государя к отречению.

В главе 41 «Апреля Семнадцатого» он борется за сохранение Черноморского флота, который в эти дни в Петрограде называли «Севастопольским чудом»: «Повсюду в России пошёл развал — а Севастополя как бы не касался» (Т. 15. С. 356). Благодаря Колчаку боеспособность флота и крепости не была нарушена. Он умело вошёл в контакт и с пер-

¹ Куприн А. И. Голос оттуда: 1919–1934: Рассказы. Очерки. Воспоминания. Фельетоны. Статьи. Литературные портреты. Некрологи. Заметки. М.: Согласие, 1999. С. 202.

вым революционным комитетом, и с севастопольским Советом. Его поддержали рабочие, готовые трудиться для флота, сколько понадобится. Адмирал «был как флотское знамя или хоругвь, — пишет Солженицын. — Матросы чувствовали в нём своего прямого вождя и защитника, минуя даже своих офицеров» (Т. 15. С. 357). В Смутное время Колчак служил своей родине. Горячо и убедительно выступал на митингах как сторонник демократических преобразований, понимая, что прежнего режима уже не восстановить. Он делает вывод для себя, что «Временное правительство не способно управлять государством.

Нужна диктатура.

Всероссийская.

Да откуда её теперь взять?» (Т. 15. С. 540) (строфика автора. — *Н. Ш.*).

Когда стало ясно, что от ударов революции не спасти Черноморский флот, если плохи дела на Балтийском, адмирал не перестаёт думать об укреплении мощи России на Босфоре, об операции на нижнем Дунае и мечтает о победе над Константинополем. У Колчака был непререкаемый авторитет на всех уровнях, начиная от военного министра Гучкова, кончая матросом Баткиным, выступившим на митинге в Москве о положении дел на флоте под началом Колчака: «Мы не спрашиваем нашего Адмирала, почему берём курс именно на Трапезунд. Сказано так — значит надо, идём! Когда наш Адмирал говорит: бригада крейсеров направо, миноносцы налево, подводные лодки вниз и в атаку, — мы не спрашиваем зачем <...>. Наступление — это лучшая оборона! <...> Черноморцы — не вернутся в порабождённую Россию! лучше взорвут себя!! И, глазом не моргнув, потонут в море» (Т. 16. С. 368).

Проникновенно, всего несколькими штрихами передал Солженицын в своём эпическом повествовании и сильное чувство Колчака к Анне Тимирёвой, которая была младше его на 20 лет, имела семью и годовалого сына. Писатель назвал это чувство «впивающейся страстью», «отлитым в стрелу решением», состоянием, не знающим границ.

Если В. Максимов в романе «Заглянуть в бездну» изображает путь армии Колчака и его, адмирала, путь, к гибели, то перед А. Солженицыным стоит более сложная задача — отобразить, как Россия сворачивает в 1917 году со своей торной дороги, своего исторического пути на новый путь, приведший её к катастрофе. Поэтому у Солженицына обречённости в Колчаке нет. От начала до конца повествования он полон бодрости, сил, надежд. Как Бунин, Куприн, автор «Красного Колеса» считал, что к поражению в Сибири его привели не личные качества, а малодушие разложившегося после отречения царя русского общества и преда-

тельство союзников. А в своём романе он подводит читателя к мысли, что такая личность может стать во главе Отечества в трудные минуты.

Когда Солженицын возвращался из изгнания в 1994 году, проехав от Дальнего Востока до Москвы по железной дороге, останавливался в Иркутске, навестил семью умершего лагерника по Экибастузу Арнольда Раппопорта, в Знаменском монастыре заказал панихиду по Колчаку. Епископ Вадим провёл писателя на берег Ангары, «показал косу, вдавнувшуюся в реку, — на ней и расстреляли наспех»¹. «7–8 священников и отслужили панихиду <...> пришли казаки человек 35. Ещё прихожан <...> с полсотни <...>. Впечатление было — исторического момента. И *сердечная связь* с Александром Васильевичем, героем моего “Колеса”, как с живым и *близким*»² (курсив мой. — Н. Щ.), — записывает автор «Красного Колеса».

Солженицын побывал в местах бывших лагерей — Степлаг-Озёрлаг — близ Братска, Усть-Илимска, вспомнил бывшего солагерника Тэнно, оказавшегося в штрафном лагпункте Озёрлага, судьбу которого описал в «Архипелаге ГУЛАГ».

Наряду с Александром Васильевичем Колчаком, преданным своей стране, в «Красном Колесе» Солженицын даёт и другие типы исторических героев, к которым можно причислить Родзянко, Караулова, Милокова, Некрасова, Керенского и др. Они воспринимаются зачастую не как серьёзные политики, хотя к ним так относятся, их поступки существенно влияют на ход войны и революции (например, действия Родзянко во время отречения от власти Государя, его же поведение в Ставке), а как функционеры. В изображении таких лиц писатель часто использует злую иронию, сарказм.

Лидирующее положение среди политиков занимает Керенский, амбициозный человек, расшатывающий ситуацию в стране, не задумывающийся о последствиях. Солженицын рассматривает его поведение как шутовское: актёрствующий тип на театре революции. В главе 634 «Марта Семнадцатого» Керенский изображён на квартире Мережковских на углу Сергиевской и Потемкинской улиц, где мог появляться несколько раз в день. Вот и теперь приехал, чтобы заказать Мережковскому брошюру о декабристах, Сытин обещал издать её миллионным тиражом. В гоголевской традиции писатель изображает «вспрыгнувшего из кресла», бегающего по гостинной Керенского, ему этот поэтический эстетствующий салон «свободолюбцев», по мысли Солженицына, нужен для поддержки имиджа.

¹ Солженицын А. И. Из путевых записей, 1994 // Между двумя юбилеями (1998–2003): Писатели, критики и литературоведы о творчестве А. И. Солженицына: альманах. М.: Русский путь, 2005. С. 30.

² Там же.

Иронизируя над «обитателями» «штаб-квартиры» «башни из слоновой кости», приветствующими Февраль, ёрничая над их писательской манерой, Солженицын приводит оценку Манифеста Советов, в которую вкладывает присущую им символистскую образность: «жертвенное крещение», «экстатический подъём», «очистительную жертву вселенского костра» (Т. 14. С. 529).

Появляется министр юстиции Керенский и в «Марте Семнадцатого» в 480, 495 главах. Приехал из Петрограда в Москву как глава Временного правительства. В романе дана встреча на вокзале под грохот барабанищиков и выстроившихся для приветствия юнкеров, букетов красных тюльпанов, «перевязанных широкой муаровой лентой». Огромная толпа «раскормленных общественных деятелей», солдат, рабочих, студентов и гимназистов слушала «министра-гражданина», о котором Солженицын с иронией говорит: «Как он был молод, как он был строен, как шло ему лёгкое пальто с меховым воротником и мягкая шляпа» (Т. 13. С. 530). Подняв над собой «одну руку в лайковой перчатке, вторую без перчатки», под крики «ура» и рукоплескания, он уезжает на «дружеский и негласный разговор» революционеров.

А сцена заигрывания перед толпой в Таврическом дворце воспроизводится автором романа как спектакль Керенского, который становится частью большой задуманной потехи — карнавала революции, приведшей Россию к хаосу и трагедии.

Как отметил Жорж Нива в своей книге «Борец и писатель», «Солженицын выводит на сцену всех крупных политиков той эпохи, и каждый произносит монолог о своей жизни...»¹ Стоит добавить, что все они связаны с Февралём либо непосредственно, либо опосредованно. И их поведение и поступки в эти дни раскрывает автор.

* * *

Если сравнивать авторский взгляд на Февраль в романе «Красное Колесо» и в статье «Размышления над Февральской революцией», можно сделать вывод, что более концентрированно он высказан в небольшой работе «Размышление над Февральской революцией», как указано в комментариях к первому тому публицистики, первоначально предназначенной «в конец <...> четырёх томов “Марта Семнадцатого”» (П. Т. 1. С. 714), написанной в 1980–1983 годах. Однако автор решил не включать её в текст романа, и статья вышла впервые в журнале «Москва» в 1995 году в № 2.

¹ Нива Ж. Александр Солженицын. Борец и писатель. СПб.: Вита Нова, 2014. С. 217.

В юбилейном формате статьи 2007 года, опубликованной в «Российской газете», автор вновь заостряет внимание на мысли о камерности и ненужности для России Октябрьского переворота, занимает позицию обличителя «февралистов», относя к ним либералов, недоброжелателей царя, словом, тех, кто хотел «свалить» власть. По его мнению, лидеры Февраля не предполагали, что вызовут к жизни другую силу, силу большевиков, потому что февральским вождям было не до того: «они судорожно сдирали корону передними лапами — а уже задние и всё туловище их были отрублены».

Вся историческая роль февралистов только и свелась к тому, что они не дали монархии защититься, не допустили её прямого боя с революцией. Идеология интеллигенции слизнула своего государственного врага — но в самые же часы победы была подрезана идеологией советской, — и так оба вековых дуэлянта рухнули почти одновременно¹. Художественно в «Красном Колесе» это запечатлено в развитии мотива маскарада, который будет рассмотрен в третьей главе.

Резюмируя итоги свершившихся событий в статье, писатель логически дифференцирует российские революции «от 1905, Февраля 1917 и Октября» и переходит к оценке революции 1905–1906 годов, называя её «симуляцией». Тем самым развенчивает ещё один устоявшийся советский миф историков и политиков, рассматривающих революцию 1905–1907 годов как важный этап в подготовке Октября. Затем даёт авторское трагическое истолкование и оценку всем трём этапам: «...было много разрозненного террора (и уголовного), когда революционеры (и уголовники) и интеллигенты — толкали, толкали, раскачивали, раскачивали — а о н о никак не раскачивалось и не раскачивалось. А Февраль — даже не правдоподобен: дремота страны, ничтожное участие масс — никакого сопротивления власти. А Октябрь — короткий грубый местный военный переворот по плану, какая уж там революция»² (разрядка автора. — *Н. Ш.*). В итоговом выводе писатель подчёркивает «величайшую кровавую необратимость революции» в России как революции «всемирного значения» в XX веке³. И если в романе дальнейший её ход запечатлён только в конспекте, приведённом в 10 томе «Красного Колеса», то в статье «Размышления над Февральской революцией» «прочерчивается» её дальнейшее «шествие». Она «катилась 15 лет»: «разгуливалась от месяца к месяцу Семнадцатого — вполне стихийно, и потому Гражданской войной, и миллионным же чекистским террором, и вполне стихийными

¹ Солженицын А. Размышления над Февральской революцией... С. 10.

² Там же. С. 13–14.

³ Там же. С. 14.

крестьянскими восстаниями, и искусственными большевицкими голодами от 30, по 40 губерний — и может быть закончилась лишь искоренением крестьянства в 1930—1932 и перетряхом всего уклада в первой пятiletке»¹.

Завершая разговор, А. Солженицын ещё раз называет Февраль «губительным» и предупреждает, что недооценка его чревата повторением трагедии. Отсюда, по его мнению, новейшая история обрастает выдумками и легендами, «пристрастными, не случайными». С главным мифом о Феврале Солженицын связывает и распространённую «легенду о царе», ведущем, якобы, переговоры с немцами о сепаратном мире, и действенность Совета рабочих депутатов, в который входило 1000 человек, и неспособность к управлению страной Временного правительства и др. Писатель приводит и другие «подробности», которые раскрывают стороны рождающегося мифа.

Солженицын прибегает к источникам, являвшимся свидетельством февральских событий. Он вводит в роман «Красное Колесо» главу 546', выделенную в тексте апострофом, и именует её «Февральская мифология». Построенная по принципу коллажа, она состоит из материала, который легко может стать основанием «очередного мифа». Голос повествователя обращён к нам, читавшим по учебникам истории в советское время об убийствах, погромах и грабежах в февральские дни. Используются печатные издания того времени: «Русская воля», «Новое время», «Биржевые ведомости», «Речь», в которых дана характеристика недавно свершившегося события с разных точек зрения. Говорилось о «гнусном», «крепостническом режиме», в котором «задыхалась Россия», якобы фактически управляемая не Николаем II, а Вильгельмом. Либералы надеялись на свободу мысли, свободу печати и считали свободу для России «национальной гордостью», а революцию называли «народно-русскою». «Династией греха и крови» «обзывали» рухнувший режим власти, писали о существовании в России предательской «крупной немецкой партии», опиравшейся на Государыню, обвиняемую во всех грехах («имела немало фаворитов», организовала покушение на жизнь мужа и т. п.) и пороках. После отречения царя в прессе именовали «НИКОЛАЕМ БЫВШИМ» (Т. 14. С. 75), слали в его адрес проклятия, называя «коварным лицемером», «романовским последышем», затмившим своими грехами Ивана Четвёртого, критиковали императорское окружение, в котором царил «гомерическое пьянство», находились «шептуны и предатели». Солженицын не комментирует приве-

¹ Солженицын А. Размышления над Февральской революцией... С. 14.

дённые примеры, даёт возможность читателю самому осмыслить информацию.

Поскольку мифу присущ объяснительный [этимологический] элемент, связь с какой-то чертой действительности, то для «объяснения мифа» о Феврале появляются «действующие лица»: «крупная немецкая партия», «высокопоставленные иуды», «дворцовая камарилья», «царство Каинов», «переодетая полиция», «псы мракобесия», говорится о «гласном суде», «диктатуре безумия», «временах Иуды Искарота», «бесовском царстве». И в самой подборке примеров из различных источников, и в их расположении в главе проступает авторский взгляд. С сожалением констатируется, что «мифы священны, в них верят». Автор стремится приблизить читателя к развенчанию «придуманной истории».

Есть в главе 546⁶ и другие острые и гневные высказывания из прессы: о положении на фронте, о лозунгах Учредительного Собрания, о борьбе внутри Государственной Думы, о «февральских вождях», вызвавших октябрьскую революцию, «отменившую их самих». Для подтверждения рождающегося мифа о Феврале Солженицын использует мнения публицистов, политиков и историков — Н. Чхеидзе, П. Струве, писателей — А. Амфитеатрова, Л. Андреева, А. Блока, А. Серафимовича, Д. Философова, Ф. Сологуба и других. Апофеозом характеристики этого страшного времени звучат слова фельетониста Александра Амфитеатрова, приведённые в романе: «Царь вышел глупый-преглупый. Рождённый быть безголовым, инстинктивно был недоволен: зачем ему голова... Полная нечувствительность к эмоциям нравственного восприятия. Опасный неврастеник, может быть даже параноик... Дегенеративные начала несомненно переданы Александрой Фёдоровной всем своим детям... Россия может считаться счастливой, что отделалась от Александры Фёдоровны так дешево» (Т. 14. С. 77). Очевидно, это отрывок из книги фельетонов Амфитеатрова о царской семье — «Господа Обмановы».

Рассчитывая на то, что читатель едва ли способен разобраться в приведённом из разных источников материале, А. Солженицын, не навязывая авторского мнения, иронически завершает главу народной поговоркой: «Супротив печатного не соврёшь» (Т. 14. С. 80).

А итог своей точке зрения на Февраль Солженицын даёт в статье, где пишет: «Февральской революцией не только не была достигнута ни одна национальная задача русского народа, но произошёл как бы национальный обморок, полная потеря национального сознания. Через наших высших представителей мы как нация потерпели духовный крах. У русского духа не хватило стойкости к испытаниям» (П. Т. 1. С. 503). Возможно, поэтому писатель «оборвал» повествование в «Красном Колесе»

на событиях, предшествующих Октябрю 1917, ибо перспективы его были уже ясны, а в год 90-летия Февральской революции вновь вернулся к трактовке своей концепции, изложенной в романе и в публицистике, опубликовав давно написанную, но не вошедшую в роман главу, которая в мировоззренческом плане и в его историософии является основополагающей.

Особенность солженицынского авторского мифа в том, что писатель идёт от правды факта, формируя свою позицию на отторжении идеологических, политических, исторических мифов советского периода как заведомо ложных, выстраивая свою собственную, связанную с корнями, сложившимися в декабристском и народовольческом движениях. Эпопею «Красное Колесо» же в какой-то мере можно назвать прапроизведением по отношению к текстам советского периода, в которых раскрывается русская революция и этапы, ей предшествующие.

В основе взглядов Солженицына на Февраль лежит высоконравственное отношение к предмету изображения, что отчётливо проявляется в гражданской страсти, живых реакциях, симпатиях и антипатиях, представлениях о добре, красоте, истине.

Первая мировая война в «Красном Колесе»

В историософии А. Солженицына взгляд на Первую мировую войну занимает важное место. По словам писателя, это событие «скрывали, и считалось, что только от революции начинается история» (П. Т. 2. С. 220).

Если советские писатели осмысливали эпоху Первой мировой войны с учётом ленинской концепции перерастания империалистической войны в гражданскую, то Солженицын раскрывает, как вызревала эта мысль в сознании Ленина, о чём речь пойдёт ниже. Автор «Красного Колеса» не откажется от связи военной катастрофы с революционной ситуацией, хотя события внутри каждой линии будут развиваться своим путём. Изображая объективную картину состояния старого режима, писатель «подбрасывает» ранее незнакомые читателю сомнения в действиях революционных партий накануне войны, показывает необдуманность поступков как правых, так и левых элементов, разлагающих Россию, стремящихся не строить её, а разрушать и губить.

Вопреки советской идеологии Солженицын излагает в «Августе...» реальные события Первой мировой войны и подводит читателя к друго-

му взгляду на природу грядущей Октябрьской революции. Он утверждает, что наиважнейшее сражение — поражение Самсоновской армии — надломило хребет нации и стало первым толчком к крушению старой России. Именно с него писатель в своей историософии ведёт отсчёт гибели порядка, сложившегося и устоявшегося веками. Когда задумывалось и создавалось «Красное Колесо», такой взгляд отсутствовал в исторических и официальных кругах того времени.

Ещё в 1930-е годы он «засел за книжки по Первой мировой войне. Обратил внимание сразу на Самсоновскую катастрофу. [Она] поразительна во многих отношениях, типична, характерна, как бы репрезентативна для этой войны... решил так: описывать всю войну, конечно, не буду, а только одну битву <...> очень подробно»¹, — делился Солженицын позже. И, конечно, не представлял тогда, что во время Второй мировой войны ему предстоит пройти весь путь армии Самсонова.

Двенадцать дней с 10 по 21 августа 1914 года (по ст. ст.) составляют хронологический отрезок времени, отображённый в первом Узле, «Августе Четырнадцатого». В них укладывается вся панорама войны, видны перспективы дальнейших событий в России. Бои вспыхивают то там, то здесь, их краткие отметки в тексте романа напоминают флажки на военной карте. Приложены географические карты, но в них нет особой надобности, потому что Солженицын перед нами наглядно разворачивает картину десятидневного сражения.

Мелькание исторических лиц, появляющихся попеременно с вымышленными героями на точно обозначенных пунктах и первоначально не связанных между собой, создаёт впечатление всеохватности поля войны. Движение армии идёт вперёд, а Солженицын всё своё внимание сосредоточивает на более частных сражениях. Действующие лица разбросаны по разным пунктам военных действий, а затем волею автора начинают сталкиваться между собой. При этом писатель использует множество художественных приёмов, например кинокадры, главы-экраны, способствующие созданию панорамы всей войны, о которых пойдёт речь в третьей части монографии.

Широта изображения событий сказалась и в том, что Солженицын расширил рамки повествования за счёт публицистических вставок о положении на Балканах, о взаимоотношении России с Германией и другими странами. Но в то же время он умело ограничивает события коротким промежутком времени, длиною в 12 дней, «втискивая» в него огромную панораму происходящего. Такой опыт удаётся за счёт автор-

¹ Цит. по: Паламарчук П. Г. Александр Солженицын: путеводитель... С. 55.

ской рефлексии, переданной через повествователя, через использование естественно-научных, философских, политических доктрин того времени, а также и своего военного опыта.

В интервью 1 ноября 1983 года Даниэлю Рондо Парижской газете «Либерасьон» Солженицын делится своими ощущениями воевавшего в этих местах человека во время Великой Отечественной войны и говорит, что «почувствовал, как Европа погубила сама себя — войною, вступившей в войну <...> Мне безумно жалко Европу, что она влезла в этот Четырнадцатый год... с тех пор всё медленно сползает, вот уже семьдесят лет...» (П. Т. 3. С. 198).

«Красное Колесо» начинается с глубочайшей трагедии¹, разыгрывающейся в «Августе Четырнадцатого», — катастрофического поражения русской армии при Танненберге и с ретроспективного повествования об убийстве премьер-министра Столыпина тремя годами раньше. Авторская историософия о войне зиждется на этих двух событиях, которые, по мысли А. Солженицына, подтолкнули Россию к обвалу семнадцатого года.

Дистанция во времени, являющаяся чертой жанра и особенностью исторического произведения, воплотившаяся в авторском взгляде, и становится плацдармом историософии романа, а «Август» стал ключом к пониманию последующих событий. В биографическом герое Сане Лаженицыне, прототипом которого является отец писателя, Солженицын воплотил своё мироощущение.

Написание десятитомной эпопеи складывалось поначалу так, что её первый том становился в 1970-е годы главным узлом политической истории XX века, из которого исходили все дальнейшие узловые события, определившие судьбу страны.

Роман «Август Четырнадцатого» А. Солженицына впервые вышел в Париже в 1971 году и неоднозначно воспринимался как в России, так и за рубежом. Через год в издательстве YMCA-Press появился сборник статей и отзывов «Август Четырнадцатого читают на родине»², который до возвращения писателю гражданства был известен только за рубежом и в самиздате. В нём представлены мнения самых разных читателей, как почитателей таланта автора, так и его противников. Солженицына упрекали в схематизме образов, в жанровой неопределённости, в том, что «мирная» и «военная» части не органичны, сравнивали с «Войной и

¹ Подробнее об этом см.: Щедрина Н. М. «Красное Колесо» А. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века... М.: Памятники исторической мысли, 2010.

² «Август Четырнадцатого читают на родине»: сборник статей и отзывов. Paris: YMCA-PRESS, 1973.

миром» Л. Толстого не в пользу автора «Августа Четырнадцатого». Одних книга отталкивала якобы фальшью, других поражала глубиной исторической правды. Многие сочли создание романа бегством от современности, уходом в историю от жгучих нерешённых проблем.

По-другому мыслил Н. А. Струве, вступая в спор с теми, кто обвинял автора «Августа Четырнадцатого» в сборнике статей и отзывов 1973 года в отдельных фактических ошибках и неточностях. Исследователь творчества Солженицына считал, что переключка с современностью является «закономерной составной частью романа», а не его слабостью, спорил с Романом Гулем, что «богача» Захара Томчака, которым любитесь Солженицын, нельзя воспринимать как пародию на капитализм; что выражение Сани Лаженицына «Россию жалко» не могло якобы употребляться в 1914 году. Такая полемика способствовала выявлению сути авторского взгляда на Первую мировую войну как на начало катастрофы. Солженицыну, как когда-то К. Леонтьеву, упрекавшему Л. Толстого за то, что его Пьер Безухов представлен человеком поздней эпохи, а не 1812 года, и что Толстой «осложнил психологию людей 12 года через призму своего времени», тоже известна череда дальнейших событий, приведших Россию к трагедии.

В «Августе...» нарисованы десятки эпизодов сражений полков и подразделений, охвачено множество географических точек, через которые проходит русская армия. В отличие от Л. Толстого, Солженицын в первом Узле «Красного Колеса» не сосредоточивает внимание на отдельной конкретной битве, хотя крупных планов достаточно, чтобы читатель представил события под Найденбургом, Надрау, Саддеком, Вилленбергом, Алленштейном, — он сторонник изображения всей кампании в целом. В последующих Узлах он стягивает военные действия к нескольким центрам, из происходящего выбирает те, которые кажутся наиболее «знаменательными, и огромное историческое событие, всем известное, может стоять рядом с маленьким, ничтожным, которого никто не знает», — говорил Солженицын (П. Т. 3. С. 204). Что касается движения, действий русской армии, то они даны крупным планом.

Н. А. Струве называет Солженицына «несравненным художником-баталистом»¹. Он ставит писателя рядом с Л. Толстым и Стендалем, которые описывали сражение через призму одного из героев или поднимались над событиями. По его мнению, автор находится в гуще передвижения, схваток, в результате чего ему удаётся дать «полный разрез военной операции от Верховного командующего до бесчисленных без-

¹ Струве Н. А. Статьи о Солженицыне // Православие и культура. М.: Русский путь, 2000. С. 489.

ымянных солдат»¹. Н. А. Струве считал, что писателю удалось показать одновременно массовый и личный характер войны, а также движение как войск, так и полков, преднамеренное или беспорядочное, не создающее путаницы, никогда не поглощающее личного момента.

Солженицын с особым вниманием относится к испытаниям русского народа. Русский человек для него — настоящий воин, потому что полнотой забывает себя перед лицом смерти.

Связь эпизодов, судеб героев обеспечивается в «Красном Колесе» не биологическим временем, как у Толстого, а историческим. Автор романа использует параллели с образами «Войны и мира». С фаталистом Кутузовым из эпопеи Толстого в «Красном Колесе» внутренне соотнесён генерал Благовещенский.

Глава 53 «Августа Четырнадцатого» открывается фразой: «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» (Т. 8. С. 34). В «Содержании» книги по главам этот эпизод назван писателем: «Теория Льва Толстого, проверенная на генерале Благовещенском» (Т. 8. С. 523). И она действительно «проверена». Генерал решил отделаться донесениями и «не высказывать с собственными решениями», остаться в стороне от боёв, а строптивому Нечволодову приказал идти на Вилленберг. Благовещенский², как толстовский Кутузов, понимал, «что никогда не надо производить никаких собственных решительных распоряжений» (Т. 8. С. 34).

Как уже было отмечено, в центре «Августа Четырнадцатого» гибель Второй русской армии и судьба генерала Самсонова. Неоднократно отмечено исследователями, что это одна из ключевых фигур в первом Узле и большая художественная удача автора. Много энергии со стороны ещё тогда совсем юного Солженицына понадобилось для поиска документов о нём, для воскрешения его личности. В романе представлена карта военных действий, в которых участвовала армия Самсонова, приведены воспоминания самого генерала, условия его воспитания и формирования как человека.

Солженицын поставил цель восстановить справедливость гибели армии А. В. Самсонова. Историк А. С. Шепель³, обратившись к рабо-

¹ Струве Н. А. Статьи о Солженицыне // Православие и культура. М.: Русский путь, 2000. С. 487.

² Об отношении А. Солженицына к Наполеону см.: Темпест Р. Солженицын и Наполеон // «Красное Колесо» А. И. Солженицына // «Красное Колесо» А. И. Солженицына: художественный мир, поэтика, культурный контекст: международный сборник научных трудов. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2005. С. 5–17.

³ Шепель А. С. Восточно-Прусская операция 1914 г. и её отражение в художественно-исторической прозе (на примере романа А. И. Солженицына «Август Четырнадцатого»): автореф. дис. ... канд. ист. н. СПб., 2010.

там, использованным в «Августе Четырнадцатого», делает вывод, что писатель опирался как на изучение общеисторических материалов, так и военно-исторических. Среди них книги: Н. Н. Головина «Из истории кампании 1914 г. на Русском фронте. Начало войны и операции в Восточной Пруссии» (Прага, 1926) и А. М. Зайончковского «Мировая война. Манёвренный период 1914–1915 годов на русском (европейском) театре» (М.; Л., 1929), ставшие для Солженицына главными материалами по истории наступательной операции 2-й армии в августе 1914 года.

Ж. Нива приводит перечень документов, работ военных историков, которые Солженицын читал на немецком¹, но в первую очередь мемуары генералов Мартоса, Постовского, после смерти Самсонова исполнявшего обязанности командующего Второй армии во время Прусской операции; сочинения Свечина — военного деятеля, начальника Главного штаба в 1918 году, который появится в «Архипелаге ГУЛАГ» и в главах «Октябрь Шестнадцатого».

Несмотря на использование документальных источников, писателя обвиняли² в субъективности изображения Самсоновской операции, полагая, что это выгодно Германии, а не России. Надо отдать должное мужеству автора, так ёмко раскрывшего перед читателем личность генерала.

Солженицын проникает в столь далёкую от нас по времени душу, делая его поступки понятными и близкими. Всё, что пережил этот человек, всё, что пришлось ему вынести и до дна испытать, читатель сопереживает вместе с ним, чувствует и его гнев, и невыносимость бремени, бесплодность усилий, горечь поражений, тяжесть ответственности, единственность своего конца.

Неотвратимость катастрофы усиливается в связи с глубоким сочувствием автора к генералу Самсонову, волею фортуны ставшему главным «героем» в поражении своей армии. Командующий Второй армией видит и знает, как спасти положение, но связан по рукам и ногам теми, кто находится над ним. «Самсонов ощущал, что делает не так. Верней — чего-то нужного не делает, а не мог схватить — чего, не мог прорваться через пелену» (Т. 7. С. 277), — пишет о нём Солженицын.

Честный генерал становится виновником и жертвой катастрофы, в которой он не виноват, тем не менее как командующий армии он несёт за это ответственность.

Перед самоубийством, раскрытом А. Солженицыным с психологической глубиной, Самсонов вспоминает «куропаткинские колебания»

¹ Нива Ж. Александр Солженицын. Борец и писатель... С. 104.

² См: «Август Четырнадцатого читают на родине»: сборник статей и отзывов. Paris: YMCA-PRESS, 1973.

во время русско-японской войны, «die hochte Zeit» Наполеона в горящей Москве и августовские «соборные службы» в Новочеркасске, где он особо ощутил свою «слитность с Войском Донским». А затем следует молитва и сон Самсонова на Успеный день, прощание с армией под Орлау, скитание его по Грюнфлисскому лесу (снятие погон и орденов как сакральное действие, он как «золотой идол», «искупительный идол», затем «жернов неугасимый») (Т. 7. С. 418).

Самоубийство генерала Самсонова в романе «Красное Колесо» раскрыто нами в третьей главе, где говорится, как через молитву он готовил себя к смерти и что значили для него Успение Пресвятой Богородицы и Перенесение Нерукотворного образа Спасителя.

Исследователи единогласны в том, что трагедия самоубийства генерала Самсонова — наивысшая точка первого Узла. Гибель генерала и разгром Второй русской армии под его командованием — подлинная страница истории Первой мировой войны, изложенная в «Августе...». Отмечено также, что «волевая философия автора» (выражение Н. А. Струве) раскрыта через вымышленного героя офицера Георгия Воротынцева — одного из центральных персонажей, олицетворяющих воинскую доблесть, надёжность, доброту. В образе делового стремительного офицера отображён энергичный дух XX столетия.

Линия Воротынцева напрямую связана с армией Самсонова. Он уважает и жалеет командующего, старается быть там, где может оказать влияние на ход событий, чтобы помочь. Полковник «летит» к основному пункту сражения, участвует в жестоких схватках, подвергается опасностям, возглавив с кучкой людей прорыв через Грюнфлиссский лес как надежду на спасение положения остатков армии. Затем участвует в панихидном молении над телом героически погибшего полковника Кабанова.

В Ставке Воротынцев близок к центру управления, но чувствует, как у военачальников оборвана связь с реальной действительностью, поэтому единственное, что ему удаётся, — будучи свидетелем поражения армии, рассказать правду. Но его прерывают во время доклада, не выслушав.

Эта ситуация воссоздана Солженицыным в 82 главе. Перед читателем предстаёт картина заседания Ставки Верховного с присутствием Главнокомандующего Северо-западным фронтом генерала от кавалерии Жилинского, под началом которого и находилась Вторая армия Самсонова. Историк А. С. Шепель утверждает, что Солженицын заимствует в романе фрагменты рапорта Жилинского, огласившего обвинительный документ по поводу Самсонова, раскрывая поведение поддержавшего Жилинского генерал-квартирмейстера Данилова.

Необходимо отметить художественное мастерство писателя, передавшего расстановку сил при заслушивании выступлений присутствующих на заседании Ставки. Даются характеристики обвинителей личности уже почившего генерала Самсонова: Жилинский «с жёлтым лицом и холодной презрительной манерой» (Т. 8. С. 468), а за ним «темноглазый пушистоусый» (Т. 8. С. 471) Янушкевич рядом с генералом Даниловым, обходительный, чувствовавший «себя в стратегии как Красная Шапочка в тёмном лесу» (Т. 8. С. 471). Им автор противопоставил нетерпеливого, то и дело во время заседания «срывающегося со стула» полковника Воротынцева, рвущегося «заговорить без дозволения» (Т. 8. С. 473). И Верховный Главнокомандующий, учитывающий расстановку сил в зале, хорошо зная свой генералитет, всё же предоставляет Воротынцеву слово, просит доложить как свидетеля происходившего сражения.

В начале выступления полковник говорит об отношении Самсонова к службе в Туркистане, в Белостоке, прославляя погибших полковых командиров Второй армии, затем пытается донести до сведения присутствующих изложенные начальнику штаба генералу-лейтенанту Орановскому в Записке оперативного соображения Самсонова другой план наступления. Речь Воротынцева принимает обличительный характер, в текст романа «вступает» автор-повествователь, как бы «поддерживая» пафос выступавшего офицера, назвавшего Жилинского «*Живым Трупом*». На что «*Живой Труп*» «мёртво оскалился на Воротынцева» (Т. 8. С. 476), — пишет Солженицын. Но полковник успел обвинить его в полном разгроме армии: «Отклонение, предположенное генералом Самсоновым и отчасти им осуществлённое, было *верно*, ибо охватывало противника *глубже*. Чем предполагал штаб фронта...» (Т. 8. С. 477).

До этого момента Великий князь не перебивал полковника, считая, что в его речи много поучительного. Но когда прозвучали слова Воротынцева: «Самоубийство за Россию подписали вы, ваше превосходительство!!» (Т. 8. С. 480), его Императорское Величество посчитал, что обличитель переступил границы дозволенного. В приступе гнева Верховному полковнику приказали покинуть зал.

Солженицын завершает: «Воротынцев был облегчён, освобождён, стрела калёная вынута из груди.

Хоть и с мясом» (Т. 8. С. 480).

Присутствием на совещании Ставки прямого свидетеля событий положения Второй армии и его словом писатель выражает своё негативное отношение к официальной позиции Верховного командования императорской армии по вопросу о причинах трагической наступательной Восточно-Прусской операции.

В комментариях к «Августу...» А. Немзер раскрывает дальнейший путь Воротынцева, выведенного Солженицыным также в действующие лица в трагедии «Пленники» (1952–1953), впервые опубликованной в Париже в 1980 году, а в России в журнале «Театр» в № 8 за 1990 год. Герой появляется в 1945 году в контрразведке СМЕРШ, ему 69 лет, он отвергает предложение чекиста Рублева, который смертельно болен, спастись от грозящей ему казни через повешение приёмом яда. В пьесе Воротынцев вспоминает страшные события отступления, в том числе 1914 года под Найденбургом.

События Первой мировой войны, с которой начинается «Август Четырнадцатого», прошли через всё «повествование об отмеренных сроках». В последующих Узлах, где основное внимание сосредоточено на том, как в разгар войны Россия лишается власти Государя и как начинается движение к самозванству и захвату власти в стране, автор продолжает раскрывать происходящее на фронте как «на вечной войне» через судьбы воюющих солдат и офицеров, а также через генералитет, ждущий известий об отречении царя.

Для Солженицына Первая мировая война концептуально значима. Об этом говорит конспективное «продолжение» её этапов в «Календаре революции» и в главах «На обрыве повествования», где события по замыслу автора должны были закончиться 1922 годом.

В «Эпilogue» последнего десятого тома сообщается о дальнейших планах писателя: довести ход войны в «Красном Колесе» до следующего великого бедствия для России — Великой Отечественной войны 1941–1945 годов.

В воссоздании Первой мировой войны следует учитывать знания Солженицына-офицера и его позицию. Уже в первом Узле «Август Четырнадцатого» он говорит о «ненужности войны» (Т. 8. С. 493) ни в её настоящем, ни в будущем. Писатель обосновывает свой взгляд тем, что первый русский проигрыш в Восточной Пруссии был слишком близок по времени от Русско-японской войны. И поэтому продолжил череду «невыносимых поражений от Японии и задал тон войне начинающейся»: «от первого раза был подавлен наш дух, уже не набравший прежней самоуверенности...» (Т. 7. С. 349). Такой проигрыш он объясняет «вечной неготовностью» государства к войне, когда государственные мужи интригански втягивают страну в катастрофу, а мирные люди избегают её.

По мнению Солженицына, смерть Самсонова и тысяч павших в Мазурских лесах и болотах солдат — это истоки будущей трагедии стра-

ны: «В трёхлетней войне, надорвавшей народный дух, кто возьмётся указать решающее сражение? Безчисленно было их, больше безславных, чем прославленных, глотавших наши силы и веру в себя, безотрадно и бесполезно забиравших у нас самых смелых и крепких, оставляя разбором пожизне» (Т. 7. С. 349).

Впервые в «Красном Колесе» на конкретном историческом материале просматриваются аспекты мирового развития, особенно Европы, его бедственные стороны, когда война стала трагедией едва ли не для всей мировой истории и едва ли не для каждой личности.

Война предстаёт в романе и как общечеловеческая трагедия, связанная с социально-историческими и общезначимыми вопросами для настоящего времени, и для будущей страны, связавшей судьбу с революцией. Солженицын отобразил разлом в сознании русских людей всех сословий — не только военных, но и гражданских — всего общества.

Способствовал выработке такой концепции Первой мировой войны собственный военный опыт Солженицына, офицера Северо-Западного фронта, оказавшегося во время наступления в январе 1945 года в Восточной Пруссии под горящим Найденбургом, в местах боёв Самсоновской армии в Первую мировую войну. Задумывая восемнадцатилетним подростком роман о революции, он не представлял в 1930-е годы, что во время Второй мировой войны ему предстоит пройти путь армии Самсонова и вывести в тех же местах свою батарею из окружения 27 января — за эту операцию Солженицына представили 1 февраля 1945 года к ордену Красного Знамени. 9 февраля он был арестован армейской разведкой СМЕРШ и отправлен на Лубянку 19 февраля¹.

2. Формы авторского присутствия в «Красном Колесе»

Автор — выразитель концепции произведения.

Роль автоинтерпретации

Взгляд на историю России, её настоящее и будущее выражен в философской концепции, носителем которой в произведении является автор.

Проблема автора — одна из центральных для литературоведения. Интерес к ней связан, с одной стороны, с тем, что писательское творчество (особенно начиная с эпохи романтизма) становится всё более лич-

¹ См.: Хронология жизни и творчества А. И. Солженицына // Сараскина Л. И. Александр Солженицын. С. 907.

ностным, получает всё более индивидуальный характер; с другой стороны, такое направление науки связано с её развитием, стремлением учёных рассматривать художественное произведение как особый мир, отражающий черты личности его творца.

Само слово «автор» понимается исследователями неоднозначно (примером могут быть различные мнения на этот счёт М. М. Бахтина и Б. О. Кормана и др.). Отсутствие терминологического единообразия представляет собой сложность для современной науки, что проявляется и при разработке учёными проблемы автора¹.

И хотя общее направление в историко-литературном и теоретическом планах обозначено, специальных исследований по этой проблеме в области жанра, подобного «Красному Колесу», нет, воспользуемся инструментарием по проблеме автора, сложившимся в литературоведении².

Индивидуальность автора, согласно М. М. Бахтину, способна к саморазвитию, — «это активная индивидуальность видения и оформления, а не видимая и оформленная индивидуальность»³. Учёный призвал понимать творца произведения, исходя из созданного им художественного текста (как его участника и руководителя читателя), а не из биографических данных. А если текст непосредственно связан с историей жизни самого писателя?

В случае с Солженицыным следует принимать во внимание не столько биографические данные, сколько автобиографизм, о специфике которого речь шла в первой главе. И чтобы выявить «активную индивидуальность» автора в произведении, необходимо выработать подход к этой проблеме.

С методологической точки зрения нам близка позиция Б. О. Кормана, ибо она отвечает принципам анализа и выявления активности ав-

¹ Русские и западные литературоведы используют разные модели анализа и разные термины при их оформлении. В отечественной традиции в основном изучаются связи между повествователем и реальным автором. Что же касается зарубежных исследователей, то главными считаются отношения повествователя, никак не проявляющего себя в тексте, и повествователя, присутствие которого можно выявить, для чего были введены такие термины, как «актант» («актанта»), «актор» и «ауктор». Мы опираемся на термины и теории, разработанные отечественными учёными.

² Будем исходить из общетеоретических формулировок, выдвинутых при изучении проблемы автора и предложенных Н. К. Геом (*Гей Н. К. Мир, человек и позиция писателя. Изображение человека*. М., 1972), Б. О. Корманом (*Корман Б. О. Итоги и перспективы изучения проблема автора // Страницы истории русской литературы*. М., 1971), Ю. В. Манном (*Манн Ю. В. Автор и повествование // Известия АН СССР. Серия литературы и языка*. 1991. Т. 50. С. 3–19), Н. Г. Рымарем, В. П. Скобелевым (*Рымарь Н. Г., Скобелев В. П. Теория автора и проблема художественной деятельности*. Воронеж, 1994), В. В. Савинковым, А. А. Фаустовым (*Савинков В. В., Фаустов А. А. Автор «открытый» и «скрытый»: к постановке проблемы // Проблема автора в художественной литературе*. Вып. 11. Ижевск, 1998. С. 29–35) и др.

³ *Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества...* С. 190.

торской позиции в таком необычном по жанру произведении, как «Красное Колесо».

Под автором мы будем понимать носителя определённой концепции, некоего взгляда на действительность, выражением которого является всё произведение¹.

Как известно, автор не тождественен своим героям, он также вмещает речевые стили своих рассказчиков, выражающие их объективный мир². Из чего следует мысль не о прямом присутствии писателя в тексте, а обязательной его опосредованности субъектными и внесубъектными формами³.

Важнейшими субъектными формами выражения авторского сознания в эпическом произведении являются повествователь и рассказчик. Внесубъектные формы выражения сознания проявляются через сюжетно-композиционную организацию произведения и художественные средства.

Если исходить из данной позиции, что авторское присутствие выражается в субъектных и внесубъектных формах, то субъектные формы, в свою очередь, разграничиваются в прозаическом тексте между первичными и вторичными субъектами речи. Б. О. Корман сформулировал принципы отличия различных видов субъектов речи. Если «носителя речи при непосредственном восприятии текста мы не замечаем», то он «определяется термином *повествователь*»⁴ (курсив автора — *Н. Ш.*), который участвует в формировании «авторской позиции».

Б. О. Корман, давая определение «авторской позиции», полагал, что она «богаче позиции повествователя, поскольку <...> во всей полноте выражается не отдельным субъектом речи, как бы он ни был близок к автору, а всей субъектной организацией произведения»⁵. Он учитывал отношения между формально субъектной и содержательно субъектной организацией текста. Соотнесение текста с субъектами есть субъектная организация произведения. Формально субъектная организация текста есть соотнесённость разных частей текста с носителями речи. Содержательно субъектная организация есть соотнесённость текста с носителями сознания. Авторское присутствие в тексте определяется субъектными и внесубъектными формами.

Повествователь — это «тот, кто сообщает читателю о событиях и поступках персонажей, фиксирует ход времени, изображает облик действующ-

¹ Корман Б. О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Страницы истории русской литературы. М.: Наука, 1971. С. 199.

² Там же.

³ Корман Б. О. Практикум по изучению художественного произведения: учебное пособие. Ижевск: Изд-во Удмуртского ИУУ, 1977. С. 23.

⁴ Там же. С. 33.

⁵ Там же. С. 43.

щих лиц и обстановку действия, анализирует состояние героя и мотивы его поведения <...> не будучи при этом ни участником событий, ни <...> объектом изображения для кого-либо из персонажей»¹. Он обладает «всеобъемлющим кругозором», и речь его адресована в первую очередь читателю.

Если «носитель речи выявлен» («всё описанное в тексте воспринимает тот, кто говорит», но при этом «его личностная определённости при непосредственном восприятии текста почти не бросается в глаза»), «такого носителя речи, отличающегося от повествователя преимущественно названностью, мы будем обозначать в дальнейшем термином *личный повествователь*»² (курсив автора. — Н. Ш.). Б. О. Корман утверждал, что «субъект речи тем ближе к автору, чем в большей степени он растворён в тексте и незаметен в нём»³, таким образом, «повествователь ближе других субъектов речи к автору...»⁴, но даже и он не совпадает с автором.

Поскольку Солженицын — писатель с очень сильно выраженной авторской позицией, то при анализе «Красного Колеса» и произведений, с ним связанных, термин «авторская позиция» нами рассматривается и в узком смысле слова как позиция повествователя, и в широком как концепция всего произведения в целом, раскрытая изобразительными средствами. Важен при этом и персонифицированный автор, который своей активностью «добивается» открытого проявления, используя различные способы выразительности, добиваясь своего открытого проявления.

Есть ещё одна область сознания автора, приоткрывающая для исследователя взгляд писателя на собственное творение, — это автоинтерпретация.

Предугадывая нападки на «Красное Колесо» как на книгу, содержащую идею альтернативного развития России, парируя будущим оппонентам, Солженицын обосновывает свою позицию.

Ещё в 1983 году, будучи изгнанником, он в одном из интервью высказал неудовлетворение тем, что его публицистика вызывает больше откликов, чем художественное творчество, считая, что в ней не выражено и «одной сотой части того, что есть в книгах». Эта же мысль содержится в «очерках изгнания» «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов». Возможно поэтому писатель в статьях, выступлениях, интервью, изданных впервые в Париже в 1989 году (а в России Верхне-Волжским издательством выпущено трёхтомное издание в 1997 году), берёт на себя тяжёлое бремя интерпретатора самого сложного произведения, «Красного Колеса», посвящая этой главной книге немало страниц.

¹ Корман Б. О. Практикум по изучению художественного произведения: учебное пособие. Ижевск: Изд-во Удмуртского ИУУ, 1977. С. 33.

² Там же.

³ Там же. С. 42.

⁴ Там же. С. 43.

Всё им написанное об эпопее соотнесено с произведением, при этом выявляется и взгляд самого Солженицына, чётче выражены его общественные, исторические, философские и нравственные позиции. Он встаёт на путь литературоведа и критика, преподнося свою точку зрения как необходимую для читателя и исследователя.

Проблема авторской интерпретации произведения как теоретическая связана с рассмотрением вопросов: о критериях истолкования, об эстетической оценке, о соотношении художественного и публицистического творчества, о психологии писательского ремесла. Авторская оценка самим Солженицыным собственного творения становится частью общей концепции произведения, и это нельзя не учитывать, ибо художественное восприятие действительности объёмно, оно вмещает различные направления и поиски, среди них и отстаивание точки зрения на своё создание в публицистике.

Писатель считает, что для постижения исторического произведения многое зависит от степени или доли присутствия в нём социальных и политических проблем, отражающих сущность настоящей политической концепции страны. «Очищая», например, образ последнего императора от истоков лжи, обрушенной на него советской и мировой исторической традицией, будучи сторонником монархической власти, Солженицын вновь и вновь говорит об исторической ответственности перед Россией и человечеством Николая II, Временного правительства, большевиков, акцентирует внимание на Столыпине.

Поскольку «Красное Колесо» непосредственно создавалось в течение более 20 лет, а если исходить из осуществления замысла, возникшего в 1936 году, то для его осуществления потребовалось более 50 лет, писателю важно было в интерпретации раскрыть историю его создания, обосновать сложности в написании произведения. Он делится с читателем источниками: документами и протоколами Государственной Думы, газетной информацией, дневниками исторических лиц, мемуарами эмигрантов, которые автор «Красного Колеса» выпустил в свет двумя сериями: научные издания по истории России и «Наше недавнее» как Всероссийскую мемуарную библиотеку.

Для Солженицына-историка, философа, художника и публициста важна также проблема «бытования» художественного произведения, то есть его жизнь в социальной и культурной среде, а также его исторический контекст. Писатель стремится уберечь читателя от скоропалительных выводов о своём «повествовании об отмеренных сроках», ибо структура романа так грандиозна (десять томов) и неоднозначна, а вы-

воды мало зависят от достоинств и недостатков отдельных фрагментов, что окончательная оценка возможна лишь через несколько поколений.

Методом своего повествования А. Солженицын провозглашает «полифоничность», приводя разнообразие мыслей, поступков и действий самых разных слоёв русского общества. Писатель как бы держит перед внутренним взором сложнейшее трагическое российское прошлое, видит фрагменты этой картины в западном настоящем и прозревает как возможность повторения в будущем.

Даже из беглого перечисления проблем интерпретации в анализе и оценке «Красного Колеса» самим А. Солженицыным видно, как для него важны и поэтика художественного произведения, и позиция текущей критики с точки зрения публицистической злободневности. В своей интерпретации он исходит из мировоззренческих, философских, исторических тенденций и писательского опыта, что способствует раскрытию смысла созданного им творения.

«Художественное исследование, — говорил автор «Красного Колеса», — по своим возможностям и по уровню в некоторых отношениях выше научного. Художественное исследование обладает так называемым тоннельным эффектом, интуицией. Там, где научному исследованию надо преодолеть перевал, там художественное исследование тоннелем интуиции проходит иногда короче и вернее» (П. Т. 2. С. 325).

Однако, идя по пути автоинтерпретации, автор неминуемо оказывает-ся, как и «литературоведы в интерпретации...», — по словам В. Е. Хализева, — перед антиномией объективного и субъективного, рационального и интуитивного. Вне установки на полную достоверность высказываемого нет науки, а без эмоционально-оценивающего восприятия произведений нет пути к познанию его содержания»¹, — заявляет теоретик.

В «жизни» «Красного Колеса» может наступить такой период, когда его эстетическое бытие в истории литературы XX века перестанет нуждаться в авторских «подпорках», возможно, оно само станет эталоном значимости для будущих эпох.

В данный момент же авторскую интерпретацию необходимо учитывать для постижения художественной, исторической и философской концепции произведения А. Солженицына.

¹ Хализев В. Е. О составе литературоведения и специфике его методологии // Наука о литературе в XX веке: (История, методология, литературный процесс): сборник статей. М.: Институт научной информации по общественным наукам, 2001. С. 12.

Взаимоотношение автора-повествователя и исторического лица

В «Красном Колесе» очень важна функция повествователя. От повествователя идёт основной поток информации об исторических событиях, он стремится, с одной стороны, стать причастным к изображаемым историческим событиям, о которых рассказывает, с другой — изыскивает формы сближения с читателем, чтобы войти к нему в доверие, посоветоваться с ним, если понадобится, высказать версию в интерпретации фактов, поделиться радостями и сомнениями, заставить сопереживать и пригласить к размышлению о своих исторических и вымышленных героях. Помогут ему в этом привлечённые документы эпохи.

Поскольку в «Красном Колесе» действуют герои вымышленные и реальные, то повествователь дифференцирует свой подход к ним. И в том, и в другом случае он сосредоточивается на единстве внутренней и внешней жизни персонажа, ищет объективные и закономерные связи в той среде, где находится герой.

Для того, чтобы выявить формы авторского присутствия в «Красном Колесе», рассмотрим отношение автора-повествователя к историческому герою как одно из главных его проявлений.

О том, как важно писателю «привести разнообразие мыслей, поступков и действий самых разных слоёв общества»¹, А. И. Солженицын говорил в интервью с Н. А. Струве ещё в 1976 году. Автор «Красного Колеса» считал вредным «выбирать» в произведении любимого героя и именно через него проводить свои мысли. Говоря о принципах работы над образом, он не отрицал, что «распылял себя почти во всех героях» (П. Т. 2. С. 428).

Эти герои и несут по преимуществу авторскую точку зрения. Через них выражено отношение писателя и к историческим деятелям в том числе. Об этом шла речь в первой части главы, как и о том, что ключевыми в романе «Красное Колесо» являются личности Ленина, генерала Самсонова, Столыпина, императора Николая II. Они всесторонне интересны Солженицыну как исторически значимые для России. Он сопереживает им, наблюдает со стороны, вглядываясь внутрь характера. В тексте романа отношение писателя к ним выражено через повествователя, но не только. Его позиция «целостно ориентирована на единство героя и мира, единство внутреннее, личностное, и поэтому она должна быть фокусом, в котором встречаются, взаимодействуют, переживают, слышат друг дру-

¹ Цит. по: Штурман Д. Городу и миру. Париж; Нью-Йорк: Третья волна, 1988. С. 141.

га герой и его мир — определяющая сфера его бытия»¹. Зачастую создаётся ощущение, что герой и повествователь в «Красном Колесе» сливаются воедино: повествователь смотрит на мир глазами героя, а на героя как представитель его же мира. Романный повествователь обычно мыслит себя личностью, принадлежащей к одной среде с героем.

Когда перед писателем историческое лицо, позицию свою в произведении ему следует нюансировать. Она оказывается каждый раз индивидуальной (если речь, например, идёт о вымышленных лицах) и частной (по отношению к историческому герою, предстающему в качестве объекта реальной жизни в её естественных и общих закономерностях). Автор-повествователь должен «вести» историческое лицо в произведении рядом с другими героями. Герой раскрывается в его субъективной самостоятельности благодаря определённой внутренней дистанции между ним и повествователем. Но происходит это именно в видении автора, в его объективном отношении к нему. Если дистанция между автором-повествователем и историческим лицом увеличивается, то активность повествователя при этом возрастает. Зачастую такое положение автора-повествователя сравнимо с положением учёного-историка или на него претендующего, который заполняет собою это пространство.

Нельзя не учитывать ещё один наиважнейший момент. Историческим лицом может быть рядовая личность, а может быть и особая — лидерствующая, обладающая гениальностью в новом движении, реформировании, наконец, ставшая во главе государства. И тогда автор, «зажатый» в тесные рамки фактов, вынужден отыскивать такие формы взаимоотношения с героем-личностью, при которых повествователь обретает позицию не изображающего, а описывающего. О таких отношениях речь шла выше, где рассматривались концепция Февральской революции и роль отречения Николая II. Из этого следует, что между повествователем и историческим лицом особые отношения.

Николай II становится одной из центральных политических фигур «Красного Колеса», особенно «Марта...». Н. А. Струве пишет о возвышенном подходе к нему Солженицына и высказывает удивление, что «слабый, нерешительный, царь не должен был пленить боевого, волевого, смелого автора»². И тут же объясняет причину «кенозиса» не только русской традицией, но и глубочайшим личным переживанием Солженицына: «...кенозис и есть христианская трагедия, в которой жертва — всегда искупление и восстановление в сущем»³.

¹ Рымарь Н. Т. Поэтика романа / под. ред. С. А. Голубкова. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1990. С. 326.

² Струве Н. А. Православие и культура... С. 515.

³ Там же. С. 516.

СТОЛЫПИН

Солженицыну по праву принадлежит приоритетное место в раскрытии личности П. А. Столыпина. Писатель считает, что русская земля редко порождает людей гениальных, которым свыше дано быть инициаторами, зачинателями, реформаторами, радетелями за Россию. Взгляд на эту историческую фигуру у него складывался постепенно. Он активно приобщался к поставленным когда-то Столыпиным государственным проблемам. Оказавшись в изгнании в 1976 году, Солженицын в Гуверовском институте в Калифорнии собрал обширные материалы, затем включил их в роман.

Только в 1992 году вышли воспоминания дочери Столыпина Марии Петровны Бок (Столыпиной). В качестве приложения в книге опубликованы столыпинские реформы о земле и землепользовании с 1906-го по 1911 год, которые он начал разрабатывать ещё в 1889 году, а внедрял их, будучи председателем правительства.

Ещё до появления этих воспоминаний Солженицын восстанавливает значение П. А. Столыпина и земельных реформ 1906–1910-х годов. Задолго до современных отечественных историков писатель художественно воссоздал его личность в романе «Красное Колесо», подтвердив свой взгляд на историческую фигуру документальными источниками и историческими фактами.

В «Зёрнышке» он образно передал, как Столыпин «вшагивал в повествование своей гигантской фигурой»: вначале ему не отводилось большого места в романе, «шёл лишь в прибавку к гучковской главе», а затем настолько захватил автора, что «стоял перед глазами, горел в мозгу» (1999. № 2. С. 75).

Идеям П. А. Столыпина отведено большое место во всей концепции «Красного Колеса». В «Августе Четырнадцатого» раскрытию его личности посвящена специальная биографическая 65-я глава. В ней последовательно, начиная с рождения, кончая убийством, дана эволюция взглядов будущего государственного деятеля; выделен вопрос о волостном земстве, то есть о «бессловесном местном самоуправлении, чтобы начать децентрализацию управления государственного» (Т. 8. С. 169).

Проникаясь всей важностью мысли к вопросу о земстве, писатель XX века берёт на себя тяжёлое бремя доказательства необходимости его введения в новой России. И уже в «Письме вождям Советского Союза» в 1973 году Солженицын предпринимает попытку обратить внимание тогдашних властей на неизбежность народной катастрофы. Письмо осталось без ответа, писатель опубликовал его за рубежом. Оно было

переведено на многие языки мира. Затем появился сборник «Из-под глыб», где вновь А. И. Солженицын поднимал проблемы реформирования, начатые П. А. Столыпиным. В разные периоды своей жизни он высказывал сожаление о загубленной большевиками старой России.

До Столыпина министры и губернаторы «чинили земствам осложнения», председатель правительства считал местное самоуправление «желанным благом для России» (Т. 8. С. 181).

Впервые после отмены крепостного права Столыпиным принимались меры в пользу крестьянского землепользования. Он получил царскую подпись на указе о гражданском равноправии крестьян 5 октября 1906 года, по мнению Солженицына, «самом полном, связанном стройном плане переукладки России, когда-либо высказанном в нашей стране» (Т. 8. С. 171).

В «Красном Колесе» писатель раскрыл борьбу Столыпина за осуществление реформ и те препятствия, которые вставали на пути. В романе использованы фрагменты из его речи, произнесённой в 3-й Думе в ноябре 1907 года, в которой прозвучали призывы: «Земля — это Россия!» (Т. 8. С. 190), «поднять крестьянскую Россию»; силу для реформ надо «черпать в развитии земщины и <...> самоуправления <...> на низах крепких людей земли» (Т. 8. С. 183) (курсив автора. — Н. Ш.). Естественно, что такой смелый поворот не мог не встретить сопротивления. Солженицын приводит выступление недовольных кадетов: Родичева, Пуришкевича, Маклакова и других, характеризует реакцию высших «сфер», «двора», к которым Столыпин не принадлежал, потому что «служил — России, а не петербургскому озеру влияний» (Т. 8. С. 193).

Выступая в главе о Столыпине в роли повествователя, Солженицын проникнут мыслями реформатора, поэтому и сам себя «обозначил» в тексте как присутствующего, вступив в разговор с несогласными думцами, что свидетельствует об активности автора и его авторефлексии. В этом случае форму взаимоотношений между повествователем и историческим лицом можно рассматривать как диалогическую. С одной стороны, происходит духовная встреча автора с героем, «контекст понимания», некий «диалог согласия»¹ (термины М. Бахтина), а с другой — автор-интерпретатор вступает в диалогическое общение со стороной «несогласия», имеющей противоположное мнение, обнажая свою позицию. Например, в «Августе...» читаем: «Когда мне говорят об истинно русских началах, то я не знаю — о каких идёт речь? Национальное чувство есть и у нас, и оно заставляет прежде всего требовать осуществления права. Может ли каж-

¹ См.: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества.... С. 331–333; его же: К эстетике слова // Контекст, 1974. М., 1975. С. 207.

дый из нас быть уверен, что *право его* не будет нарушено ради государственной пользы?» (Т. 8. С. 184) (курсив мой. — Н. Ш.).

Глава «Пётр Аркадьевич Столыпин» построена на документах по принципу переключки повествователя с оппонентами Столыпина. В этом случае автор «вступает в контакт» с прошлым, ощущает себя присутствующим в нём и открыто декларирует концепцию развития истории. Сознание писателя предельно приближено к сознанию исторического лица, мысли повествователя прерываются прямыми включениями фрагментов речи Столыпина и его противников из Думы и Государственного Совета. Например,

Столыпин: «О русском самосознании».

Повествователь: «Снова и снова эта опасная настойчивость в проведении *русской линии*» (Т. 8. С. 183) (курсив автора. — Н. Ш.).

Столыпин: «О самодержавной власти и свободной воле монарха».

Повествователь: «Он всё же видел путь к парламентаризму не простым и не быстрым...» (Т. 8. С. 183).

Солженицын использует полифонический диалог, принимая сторону Столыпина. Он готов вступить в спор с представителями Думы — Керенским, Гучковым, Маклаковым, Родзянкой, Родичевым и другими, у каждого из которых своя позиция. В острой борьбе с ними и конфликте с Думой не без прямого участия голоса автора-повествователя и раскрывается характер главы правительства.

Думцы подталкивали Столыпина к отставке. Он на неё не пошёл, а поставил перед Государем вопрос о подписании закона о земле в трёхдневный период роспуска Думы, что было нарушением конституции. В то же время её 87-я статья позволяла Государю в отсутствие законодательных учреждений принять закон о земстве. Это и было предпринято 11 марта. Но Столыпин недооценил Думу.

В романе воссоздана трагическая для него ситуация, когда подписанный царём закон не был утверждён. Повествователь в этот момент особенно сочувственно относится к герою: «Не всякому даже в жизни раз достаётся такой день публичного позорища, медленной казни <...>. Со всех сторон череда несдерживаемых оскорблений — и вдруг пошатывается наша, никогда не шатавшаяся уверенность. Удар за ударом, падая в нас, размягчают нашу стойкость <...>. Не то что не стоило класть голову за этот закон, но может быть ты и раньше — видел не так?» (Т. 8. С. 214). Голосование по земельной реформе, по его детищу, было отрицательным, пришлось защищать свои позиции.

Отвергнутый Думой, Государем, который после голосования «овраждебнел» к нему, Столыпин продолжает бороться за новую програм-

му, подготовленную в мае 1911 года. Она обширна, касается всех сфер русской жизни, в том числе и внешней политики. «Линия Столыпина стала кристаллизующим стержнем» (Т. 8. С. 199), — итожит писатель и сравнивает начатое дело с реформами Петра I: «Это опять был *Пётр* над Россией — такой же энергичный, такой же неутомимый, такой же радетель производительности народного труда, такой же преобразователь, но с мыслью иной, и тем отличался от императора Петра:

преобразовать наш быт, не нанося ущерба жизненной
основе нашего государства — душе народной,
ни народному облику, ни верованиям...» (Т. 8. С. 199) (курсив и строфика автора. — *Н. Щ.*).

И хотя закон о земстве «утонул», как пишет Солженицын, позже он был принят и, по мнению писателя, очень помог «в близкие годы войны», а затем в первую пятилетку 1927—1932 годов, которая «в точности легла на последнее столыпинское распланированное пятилетие» (Т. 8. С. 219).

В главах о Столыпине Солженицын выступает, как мы видим, не только в роли повествователя, но и активно вмешивается в события, вступая в диалог с окружением героя, с его противниками. Это происходит тогда, когда его позиция достигает предела несогласия. И в такой момент на страницы романа выходит персонифицированный автор, вступающий в разговор с читателем, обозначенный в тексте в виде авторских отступлений, посвящённых историческому пути России и, на его взгляд, роли Столыпина.

Прежде чем выступить со своей позицией, Солженицын задолго до этого постепенно подводит читателя к государственному лидеру и реформатору через рассуждения в «Красном Колесе» о двух сторонах тогдашней действительности: о стране, полной неисчерпаемых возможностей и пробуждающихся для их осуществления сил, подтягивающих это возрождение, и об обществе, готовом не только строить, но и губить Россию. Рисуя объективную картину состояния старого режима в «Августе...», Солженицын как бы «подбрасывает» читателю ранее знакомые ему сомнения в действиях революционных партий, он показывает необдуманность шагов как правых, так и левых элементов, разлагающих Россию, которую надо было строить, а не разрушать. И тем самым приходит к выводу о необходимости реформирования государства: «такие благоразумные изменения уже начинались при Александре I, но непредусмотрительно были отвергнуты и покинуты: победа над Наполеоном затмила умы александровским мужам» (Т. 8. С. 177).

Публицистические рассуждения дают возможность осуществлять «сцепки» в истории. Эти связи сразу не могут прийти в голову читателю. Ретроспектива восстанавливает прошлое и диктует дальнейшие выходы

из тупика. Автор в своём отступлении размышляет: «Быть может, главная причина, по которой рушатся государственные системы, — психологическая: круги, привыкшие к власти, не успевают, — потому что не хотят уследить и поспеть за изменениями нового времени: начать благо-разумные упрёки ещё при большем перевесе сил у себя <...>. Мудр тот, кто уступает, стоя при оружии, а не опрокинутый навзничь. Начать уступать <...> это ведь трудно для человеческой натуры» (Т. 8. С. 177).

А. И. Солженицын считает, что в России должна была появиться личность, которая взвалила бы на себя весь этот нечеловеческий груз реформ: «Главный узелок нашей жизни, всё будущее ядро её и смысл, у людей целеустремлённых завязывается в самые ранние годы, часто бессознательно, но всегда определённо и верно. А затем — не только наша воля, но как будто и обстоятельства сами собой стекаются так, что подпитывают и развивают это ядро» (Т. 8. С. 142). Авторские отступления о «вечных проблемах России», о «людях земли», о том, «как легко с лакированной трибуны XX века поставить неторопливую, прожѣванную, проголосанную законность выше вопиющей неотлагаемой нужды» (Т. 8. С. 210), как «не всякому даже в жизни раз даётся такой день публичного беззащитного позорища “медленной казни”» (Т. 8. С. 214) служат не только раскрытию личности Столыпина, но и его оценке, его роли. В этих прямых высказываниях проявляется авторефлексия, ибо сам писатель проникнут мыслями о реформировании России. Впоследствии они будут заявлены в трактате «Как нам обустроить Россию», а пока он вместе со Столыпиным «просматривает» намеченный путь реформирования своим предшественником-реформатором, вступая, где это возможно, со своим мнением. И к личности Столыпина вернётся ещё не один раз, ибо вопросы государственного реформирования составят одно из главных звеньев его философии истории.

Автор-повествователь стремится к итоговым заключениям. Например, глава 73 «Августа...» завершается глубокими размышлениями о параличе власти, следовавшем после безответственного отношения царя к убийству Столыпина, о предательстве Государственного Совета, в чьих руках была судьба страны: «Да куда ж им было соревноваться с революционерами? Те жертвовали своими жизнями в 18–25 лет, шли на безусловную смерть, только бы выполнить задуманное. Эти — в 40–50 и даже в 70 лет почти поголовно думали об одной карьере, а значит — о своём непременном сохранении для неё. <...>

Как же могли они *не* проиграть России? Все их служебные помыслы были напряжённое слежение за системой перемещений, возвышений и наград, — разве это не паралич власти? <...> Они от Седьмого года и до

Семнадцатого не несли сознания полной опасности, наступила революция — они не имели присутствия духа даже для самозащиты <...>.

Эта медленная история поощрения убийц — открывает тем, кто не отгораживается видеть. Каждое милосердие к своре — омертвляло государство» (Т. 8. С. 311).

Приводится в романе и запрос Столыпина эсеровской оппозиции в феврале 1909 года об Азефе, когда их лидеры должны были свой провал чем-то оправдать. Они выдвинули фантастически сложную картину демонического двойничества Азефа, «как бы участия правительства в террористических актах против самого себя» (Т. 8. С. 188). Речь шла о том, что правительство «само создаёт Азефов» и само убивает высокопоставленных лиц, чтобы «разложить революцию» (Т. 8. С. 188).

Столыпин в речи перед Думой «доказал, что левые лидеры преподносят басню, чтобы спасти свои знамёна» (Т. 8. С. 188). Солженицын приводит фрагменты выступления председателя правительства, из которых следует разоблачение Азефа. Столыпин называет его «добровольным секретным сотрудником полиции» с 1892 года. До ареста Савинкова он не участвовал в террористической деятельности эсеров, все частные сведения тотчас добросовестно сообщал полиции: рассказал о Гершуни, помешал покушению на Победоносцева, одному — на Плеве, а потом, в 1904 году, указал на Егора Сазонова, сообщил данные о подготовке убийства Трепова, Дурново.

Авторскими заключениями, как правило, завершается либо глава, либо романная судьба героя: «Выстрел — для русской истории несколько не новый. Но такой обещающий для всего XX века» (Т. 8. С. 227). Иногда подобные концовки носят отвлечённо публицистический и открыто оценочный характер, устремлённый в будущее. Например, о реформе Столыпина говорится: «...это самый полный связный стройный план переукладки России, когда-либо высказанный в нашей стране» (Т. 8. С. 171).

К этому «стройному плану» Солженицын обратится ещё не раз и в трактате «Как нам обустроить Россию?» и выступит в Государственной Думе после возвращения в Россию.

В первой главе книги в «Архипелаге ГУЛАГ» речь шла о стоицизме как качестве человеческого характера, свойственной историческим личностям. Это категория ценностная, измеряющая достоинство человека степенью его самостоятельности и мерой нравственной ответственности. Стоицизм свойственен и многогранной личности Столыпина, прошедшего пути и перепутья российской истории. В широком понимании — это личность созидателя жизни, сохранившая в своих деяниях о себе память.

Ленин

Художественное воплощение характера Ленина связано с авторской концепцией исторической личности. Если в «Красном Колесе» рассматриваются начальные и кульминационные этапы властвования Ленина, то в «Архипелаге ГУЛАГ», по выражению автора, подведён итог тому, «что сделал Ленин, придя к власти... когда все силы интеллекта и ума употреблены на захват [власти] <...> [когда] не остаётся сердечных сил подумать об обещанном рае» (П. Т. 2. С. 350).

Солженицын считает Ленина не только центральной фигурой своей эпопеи, но и «центральной фигурой нашей истории»: «В ходе лет я постепенно его понимал, я составлял даже каталоги отдельных случаев его жизни по тому, какие черты характера из того вытекали... Я ещё специально каталогизировал, что вот эти события дают такую черту характера, те события — другую черту характера. Я не использую этого непосредственно в момент работы, но это всё систематизируется в голове и складывается <...> Я не имею задачи никакой другой, кроме создать живого Ленина, какой он был, отказываясь от всех казённых ореолов и казённых легенд. Но это совсем поверхностное утверждение, что я пишу его из себя. *Я пишу его только из него*, но как любого, как Русанова, как Шухова, как любых персонажей, как Яконова в “Круге”. Поддубова в “Корпусе”, я не могу описать без того, что я сам достиг уже какого-то психологического и житейского уровня, что я могу понять другого человека в его обстановке, в его задачах» (П. Т. 2. С. 429) (курсив мой. — *Н. Ш.*).

Одновременно с работой над «Красным Колесом» на протяжении тридцати лет (с 1960 по 1991 год) Солженицын вёл «Дневник романа о революции Семнадцатого года» — «Дневник Р-17», на сегодняшний момент из него опубликованы лишь отрывки. В них много рассуждений о Ленине, о поисках ленинских материалов, которые удалось заполучить, поскольку Солженицын был выдворен из СССР в 1974 году и оказался именно в Цюрихе, где и происходит действие «мозговых» ленинских глав, там они и были написаны. Появилась возможность всё собранное о нём за многие годы, хранящееся вне дома, «соединить вместе, *воедино*» (курсив автора. — *Н. Ш.*): «При всех неприятных чертах западной жизни — как же это свободно и счастливо, что не ждёшь налёта и ареста!» (Р-17. С. 17).

О том, как непросто было отыскать подходы к органичному изображению вождя, писатель делился в «Телеинтервью компании Би-би-си в связи с выходом книги “Ленин в Цюрихе”» в Лондоне 25 февраля 1976 года и в марте 1976 года в Париже в «Телеинтервью на литератур-

ные темы с Н. А. Струве». Солженицын говорит о трудностях воссоздания логики поступков Ленина на протяжении всей работы над образом.

В ответах на вопросы по поводу выхода глав «Ленин в Цюрихе» Солженицын заявлял: «Я настойчиво собирал каждую крупницу, воспоминания о нём, его истинных чертах. Я не приписываю ему никакой черты, которой у него не было. Моя задача — как можно меньше дать воли воображению, как можно больше воссоздать из того, что есть. Воображение художника помогает только спаять отдельные элементы и, войдя внутрь персонажа, попробовать объяснить, как эти элементы друг с другом связаны» (П. Т. 2. С. 348). На вопрос: «Восхищаетесь ли Вы Лениным?», писатель отвечал: «Я думаю, что полнота, весь спектр моего отношения к Ленину есть в книге настолько, что видно, как я далёк от восхищения. Но, как всегда в искусстве, нельзя пояснять однолинейно» (П. Т. 2. С. 349). И всё же исследователи углядели внутренний солженицынский свет по отношению к этому историческому лицу. Об этом писали Ирина Роднянская¹ и Ивамото Кадзухиса.

В дневнике Солженицын высказывается о важности для него работы над портретом Ленина. 27 февраля 1975 года в «Дневнике Р-17» он записывает: «В горном домике Sternenberg'e на деревянную стенку навесил несколько портретов Ильича, чтоб обозримее видеть сразу всё при работе, схватывать нужные черты, а получилось — как в сельской избе-читальне, потеха. Но вот третий день из всех портретов выделяется одна потрясающая фотография: сколько зла, пронизательности и силы. В и д т мой замысел — и не может (не может ли) ему помешать. По-смертная пытка ему — а мне земное соревнование» (Р-17. С. 19) (разрядка автора. — *Н. Ш.*). Один из таких портретов Солженицын встречает на стене ресторана «Белый лебедь», где бывал Ленин и где случайно оказался писатель со своими друзьями, пришедшими попрощаться с ним перед его отъездом из Цюриха. На портрете Ленин чрезвычайно выразителен, «дьявольски умён, и безмерно зол, и приговорённый преступник. Три недели он висел <...> на стене в горах, с ненавистью и страхом следил за моей работой. И вот — здесь, разве не символ?» (Р-17. С. 21).

Обратимся к фрагментам текста «Августа Четырнадцатого», «Октября Шестнадцатого», «Марта Семнадцатого» и «Апреля Семнадцатого», в которых наиболее ярко запечатлён художественный образ вождя. Без

¹ Об этом пишут: Роднянская И. Ленин: художественно-исторический портрет за гранью идеологий // *Путь Солженицына в контексте Большого времени: сборник памяти: 1918–2008*. М.: Русский путь, 2009. С. 265–276; Ивамото К. Ленин и Солженицын: идентификация автора «Красного Колеса» // *Жизнь и творчество Александра Солженицына: на пути к «Красному Колесу»*. М.: Русский путь, 2013. С. 427–436.

документальных глав ленинской тематики в 10 томах их всего 35, с приведёнными свидетельствами — 39.

Проследим, как подходит Солженицын к важным фактам из жизни Ленина через функцию повествователя: в «Августе Четырнадцатого» в эпизоде на Краковском вокзале, где говорится об отношении Ленина к войне и своему аресту в Поронино. В «Октябре Шестнадцатого» — в Цюрихе, на конференции в кегель-клубе, а затем на съезде швейцарских социал-демократов, зреет лозунг о превращении империалистической войны в гражданскую.

Солженицын далёк от описательности, он изображает Ленина через несобственно-прямую речь героя. Использованный тип речи Ленина позволяет автору предельно приблизиться к личности.

В русской литературе XIX — начале XX века чаще всего повествователь раскрывал историю героя в форме рассказа о нём. Солженицын передаёт эту роль самому действующему лицу. А иногда начинает главу очередного Узла либо с самохарактеристики героя, либо с его «внутренней» речи. Читателю непросто разобраться, кому текст принадлежит — повествователю или герою. Использование такого художественного приёма способствует выявлению мыслительного процесса, происходящего в сознании исторического героя.

В главе 22 «Августа Четырнадцатого» — первого Узла «Красного Колеса» — Ленин как исторический герой появляется впервые и дан крупным планом. Эту часть можно назвать экспозиционной по отношению ко всем ленинским главам произведения. Солженицын называет её «Жилой азарта у Ленина». Глава открывается «внутренней речью»: «Да, да, да, да! Это — порок, эта жила азарта, этот напор, когда увлеченный одной линией, вдруг слепнешь и глохнешь к окружающему и простейшей детской опасности не видишь рядом! <...>

Да, да, вот так затягивает, когда хорошо разгонишься в борьбе, трудно остановиться» (Т. 7. С. 192—193). «Чтобы делать революцию, нужны ружья, нужны палки, нужны деньги, и надо искать, *к т о* заинтересован дать их нам? <...> Германия — безусловно выиграет эту войну. Итак — она лучший и естественный союзник против царя» (Т. 7. С. 210) (курсив автора. — *Н. Ш.*). В ней исторический герой анализирует просчёты своего глупого положения в Поронино, когда пограничники приняли его за шпиона, а им двигала собственная «жила азарта»: формирование действующей реальной партии в борьбе против меньшевиков накануне конгресса Интернационала в Вене.

Чтобы донести до читателя чувства и настроения будущего вождя именно в такой момент, Солженицын прицельно даёт портрет Ленина.

На перроне в Новом Тарге, торопясь покинуть злосчастное место, Ленин быстро вскакивает на подножку поезда. Он «без шляпы, почти совсем лысый, в поношенном костюме, с заостренным лицом, с неотпущившей его беспокойной оглядкой, отросшая борода, неаккуратная, — и правда чем-то похож на шпиона» (Т. 7. С. 198). Нарисованный портрет вождя связан с его внутренним миром. Солженицын акцентирует внимание на тех деталях внешнего облика, которые способствуют передаче мыслей и настроения.

С первого момента появления Ленина в главе 22 «Августа Четырнадцатого» писатель будет обращать внимание на одну и ту же очень выразительную деталь портрета — форму и цвет его бровей. Брови передают множество оттенков эмоционального состояния — удивление, гнев, сомнения, восторг и пр.

Когда явно угнетённый своим поступком в Поронино Ильич находился в состоянии прострации, его портрет в вагоне дан через устремлённый на него взгляд Крупской. Супруг показался Надежде Константиновне «постаревшим, насупленным», «наросшая неподстриженная усоборода» (Т. 7. С. 203) выдавала пренебрежение к своей внешности из-за занятости какой-то очень важной мыслью. В такой момент ему нельзя было ни перечить, ни даже обратиться к нему с разговором о матери.

Повествователь объясняет переживание вождя «новотаргским бешенством» и «поронинскими угрозами», углублённостью в себя. Солженицын назовёт переживания Ленина «очищение молчанием». Но после этого произойдёт смена настроения, повлёкшая за собой и изменения на лице: «...от думотни, в полчаса, лоб его, перевёрнутый котёл, и окруженье глаз переглаживались от мелких сердитых складок — к большим и крупным» (Т. 7. С. 203), потому что в его сознании всплывёт уже приходившая ранее мысль, которую он обдумывал и которая станет концептуальной для всей эпопеи — превращение мировой войны в гражданскую.

После принятого решения Солженицын назовёт психологическое состояние Ленина «освежённым», а мысль — «не останавливать войну» — «радостной догадкой», одним из самых «сильных, стремительных и безошибочных решений за всю жизнь» (Т. 7. С. 211).

Вождь готов призывать соратников осуществлять свой план, который пришёл ему в голову. Солженицын передаёт реакцию его тела, подавшегося вперёд: «Он стоял у парапета, возвышенный над площадью, с поднятой рукою — как уже место для речи заняв, да не решаясь её начать» (Т. 7. С. 211). Автор будто запечатлел позу Ленина, в которой после революции его будут изображать скульпторы.

Писателю в эти острые для вождя психологические моменты важны и внешний облик, и работа мысли, и авторские комментарии. Исползованный тип речи Ленина в самом начале главы позволяет Солженицыну предельно сблизить героя с повествователем и дать последнему право прокомментировать сложившуюся ситуацию, донести до читателя мысль о том, что такой «колоссальной опасности» Ильич не подвергался за всю жизнь. Солженицын рисует сцену, в которой мысли Ленина о войне как наилучшем пути к мировой революции перемежаются с картинами пребывающего фронтового поезда с ранеными. Укрупнённая автором фигура солдата на вокзале дана как антитеза зарождавшейся ленинской мысли о гражданской войне в России.

Теоретик большевиков, по словам Солженицына, предполагал, что Первая мировая война должна была «разразиться». А когда она началась, Ленин посчитал её «всеобщей удачей», полагая, что это «счастливая война», которая принесёт великую пользу международному социализму. И напутствует: «не останавливать войну — *но разгонять* её! но — переносить её! — в *свою собственную страну!* <...> Да как *предателя* надо клеймить всякого, кто *не* выступит за гражданскую войну!» (Т. 7. С. 210) (выделено автором. — Н. Ш.). Ленин думает о расстановке сил в войне, о союзнчестве с Германией и её пособничестве большевикам.

Описание сцены на вокзале с Лениным, ожидающим поезда, чтобы покинуть австрийскую границу, Солженицын передаёт повествователю. Автор-повествователь вторгается в текст, прерывает размышления Ленина о войне и напоминает читателю, что действие происходит всё там же, в Новом Тарге: «Площадь загудела, нахлынула сюда, к перонной решётке, дальше не пускала полиция. Что это? Пошёл поезд. Поезд раненых. <...>

С возвышения, где сидели Ульяновы, было видно хоть издали, но хорошо. <...>

У парапета — стоял освежённый, возбуждённый, в чёрном котелке [раненый] (Т. 7. С. 211).

Именно в этот момент, стоя на перроне, Ильич как будто впервые видит большое красное колесо «почти в рост» (Т. 7. С. 193). Опережая все последующие события девяти Узлов эпопеи, Солженицын первый раз вводит в текст «красное колесо» — сюжетообразующий символ всего романа.

После откровенного самобичевания Ленина из-за своей оплошности на границе Австро-Венгрии в текст опять вступает повествователь, предупредительно намекая, что колесо паровоза начинает сдвигаться. Роль вождя в будущем ассоциируется автором с «открытым длинным штоком» (Т. 7. С. 193—194), скрепляющим весь массив колёс и приводящим их в движение. Для Ленина-героя настало время придаться этой

скорости на пути к своей мечте о всеобщей революции. Он предчувствовал видеть себя в авангардной роли. Несобственно-прямая речь исторического героя, использованная в эпизоде, почти неотделима от голоса повествователя. Ленин рассуждает об угрожающей силе сцепленной махины колёс: «и уже тебе закручивает спину — туда! под колесо!!» (Т. 7. С. 194).

Затем вновь вступает повествователь и передаёт состояние нерешительности Ленина. Он нервно движется взад-вперёд по платформе. Но раздаётся второй звонок. Ильич вскакивает на подножку поезда, оказываясь в уходящем составе.

Позже, размышляя о войне как «наилучшем пути к мировой революции», Ленин думает о том, что нужно сделать для того, чтобы не потерять «могучего кручения» красного колеса паровоза: «какими ремнями от этого колеса, от своего крутящегося сердца, их всех [массу] завертеть, но — не как увлекает их сейчас, а — в обратную сторону?» (Т. 7. С. 209).

«Замечательно, что началась война! Это радость, что началась!!» (Т. 7. С. 201).

Внутренняя речь Ленина постоянно перебивается автором-повествователем, который констатирует, что в «динамичном уме [Ленина] просветлялась радостная догадка — из самых сильных, стремительных и безошибочных решений за всю жизнь!» (Т. 7. С. 211). А состояние аффекта вождя передано через его внутреннюю речь: «и, как с орлиного полёта, вдруг услеживаешь эту маленькую единственную золотистую ящерку истины <...> и орлино рухаешься за ней <...> разворачиваешь её как ленту, как полотнище с лозунгом:

ПРЕВРАТИТЬ В ГРАЖДАНСКУЮ!..

— и на этой войне, и на этой войне — погибнут все правительства Европы!!!» (Т. 7. С. 212) (выделение автора. — *Н. Ш.*).

Именно в 22 главе «Августа...» складывается концепт «война-революция» как когнитивный аспект движения от войны к революции, который затем находит продолжение в последующих частях романа. В приведённом тексте писателю вначале важно выявить на психологическом уровне важность этого перехода для Ленина, затем ощутить перспективу их взаимосвязи безотносительно к трагедии человеческих судеб, и, наконец, испытать эйфорию возможной победы от их слияния. Ведущую роль в таком развитии мысли Ленина играет повествователь. Речь его переносится в область мышления вождя, «приспосабливаясь» к ней, чтобы не нарушать единства стиля. Повествователь корректирует состояние Ленина, вскрывает его «имманентную диалектику». Внешне, «ежедневно, ежечасно, в каждом месте — гневно, бескомпромиссно

протестовать против этой войны! Но! А внутренне желать войне продолжаться! помогать ей — не прекращаться! затягиваться и превращаться! Т а к у ю войну — не сротозейничать, не пропустить!

Это — подарок истории, такая война!» (Т. 7. С. 212) (разрядка автора. — *Н. Ш.*).

Выделения в тексте, сделанные Солженицыным, акцентируют внимание читателя на разрушительности позиции Ленина — превращении мировой войны в гражданскую, важную для свершения будущей революции.

Психологическое состояние Ленина — исторического героя, стремительность его мысли, политических и личных планов передано посредством слияния речи повествователя и внутренней речи вождя. Присутствие повествователя в тексте и активное «вживание» в сознание исторического лица происходят за счёт сближения и взаимодействия автора и героя¹.

В приведённых картинах переплетены мысли Ленина, зрительные восприятия на Краковском вокзале раненого солдата, выраженные при помощи внутреннего монолога и несобственно-прямой речи героя. Авторская «речь» переносится как бы в область мышления героев, «приспосабливаясь» к ней, чтобы не нарушать единства стиля. Повествователь при этом становится не только комментатором событий, но и, в отдельных случаях, даже глашатаем истории, так неудержим он в навязывании своего мнения.

В «Октябре...» в тех главах, где речь идёт о Цюрихе, повествование в форме внутреннего монолога, иногда переходящего во внутренний диалог, почти сплошь ведётся от лица самого Ленина. В 37-й главе «Октябрь...» разыгрывается как бы театральное действие, происходящее вначале в кегель-клубе, а затем — на съезде швейцарских социал-демократов. Участниками собрания, кроме Ленина, являются Радек, Платтен и другие. Фрагменты выступления Ленина о «революционной» ситуации в Швейцарии, диалог присутствующих на дискуссии, авторские суждения невозможно вычленировать из общего строя романа. Внутренний монолог Ленина в тексте теперь передаёт настроение лидера большевиков на заседании клуба, а потом — и съезда: «А швейцарцы жевали, мычали, попивали — не понять их.

Но нет! субботнее заседание пошло хорошо, подало надежду! Аплодировало Платтену большинство, и *papa* Грейлих 75-летний, в пышных сединах, стал шутить, что “партия нашла новых любимчиков”. (Да то ли

¹ Впервые: *Щедрина Н. М.* «Красное Колесо» А. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века. М.: Памятники ист. мысли, 2010.

ещё будет, последним *швейцарским* ругательством вас покрыть! Да мы вас — повесим, когда к власти придём!) Шло, шло на лад! Ленин приободрился и ощутил себя как старый армейский конь в боевой суматохе. А дальше — Нобс оглядчивый и отказался выступить с резолюцией кегель-клуба (радековской): съезду — следовать кинтальским решениям. (Туповатые швейцарцы могут из моды проголосовать, сами толком не зная, в чём там кинтальские решения, — а и попались потом! Потом — их же решением — их и клевать. Гримма клевать!).

Мелочь? Нет! — именно *так* и движется история: от одной завоёванной резолюции к другой, натиском меньшинства, — сдвигать и сдвигать все резолюции — влево! влево!» (Т. 9. С. 497–498) (курсив и разрядка автора. — *Н. Ш.*). Речь повествователя почти «не слышна», она сливается с внутренней речью Ленина, воспроизводит её интонацию, особенности, характерные словечки. Повествователь «вступает» лишь на короткие мгновения, чтобы не создалось иллюзии полной субъективности, «перебивает» ленинский монолог несколькими внешними штрихами, фиксирующими наружность героя или обстановку.

В финале главы, когда резолюция Ленина проваливается, голоса героев и повествователя сливаются в единый поток: «Что ж за трагическая судьба?! Сколько вложено сил, вечеров, убеждения, ясности, революционного динамита! — и только обломки пошлости, глупости, оппортунизма, серая вата, чердачная пыль.

И в затхлой Швейцарии торжествует бацилла мелкобуржуазного тупоумия.

А буржуазный мир — стоит, не взорванный» (Т. 9. С. 499).

Солженицын подчёркивает, что «всякий художник обязательно должен проникнуть в грудь Ленина, ибо полное описание может быть дано только в психологическом комплексе» (П. Т. 2. С. 352). С психологическим комплексом чувств он соотносит весь облик Ленина: фигуру, позу, черты лица, мимику, жесты, одежду: «Я <...> 40 лет сосредоточен на этом образе, и я стараюсь ничего не прибавить от себя, но угадать, постепенно разглядеть, как это связано, что из чего и почему вытекало» (П. Т. 2. С. 352). Только потом, как отмечал Солженицын, «это всё систематизируется в голове и складывается <...>. Я не имею задачи никакой другой, кроме создать живого Ленина, какой он был, отказываясь от всех казённых ореолов и казённых легенд. Но это совсем поверхностное утверждение, что я пишу его из себя <...>, я создал его из него <...>, из всех его качеств, эпизодов, событий, из него, но только при этом, конечно, я не перестаю быть автором» (П. Т. 2. С. 429–430), — говорил Солженицын о роли вымысла в изображении вождя.

В 2001 году под редакцией Н. Д. Солженицыной в издательском центре «У-Фактория» в Екатеринбурге вышло четыре небольших тома — «выемка из “Красного Колеса”». Один из них назван «Ленин в Цюрихе», в него вошли главы о Ленине и главы, относящиеся к Ленину и Троцкому. По этим извлечениям из всех четырёх Узлов — Узел I «Август Четырнадцатого» (в двух томах); Узел II — «Октябрь Шестнадцатого» (в двух томах); Узел III — «Март Семнадцатого» (в четырёх томах); Узел IV — «Апрель Семнадцатого» (в двух томах) — многотомного сочинения читателю представлен облик Ленина в рамках концепции автора в период с 1914 по 1917 год. Мы вслед за писателем изберём эту же последовательность, выявляя в Ленине характерные черты, наиважнейшие для Солженицына.

Представление о Ленине как одной из главных фигур «Красного Колеса» складывается из философского, психологического и политического аспектов изображения, где автор-повествователь занимает самую активную позицию.

Итак, начиная с «Августа Четырнадцатого» будущий вождь находится под пристальным взглядом автора на протяжении всех последующих частей «Красного Колеса». Образ его дан в динамике.

В «Октябре Шестнадцатого» Ленин — исторический герой раскрыт как теоретик. Солженицын, опираясь прежде всего на тексты самого Ленина соответствующего периода, показал, что будущий глава Совнаркома не ожидал нового революционного взрыва в России. Вначале в швейцарском кегель-клубе он будет подталкивать социал-демократов и циммервальдистов к своей идее о свершении революции в Швейцарии. С сарказмом писатель поведёт речь о напоре Ленина на социалистов. Взгляд его Солженицын назовёт «толкающим», а голову пренебрежительно — «котлом», выделит наклонённый лоб, «оскудевшую рыжину на куполе», «выступившую сильнее» (Т. 9. С. 411).

Не случайно, но незаметно для читателя, Солженицын рисует и день 25 октября в жизни Ленина, всего за год до революции, когда вождь в своих действиях и мыслях ещё бесконечно далёк от России. В сокращённом варианте «Красного Колеса» «Ленин: Цюрих — Петроград» писатель использует подзаголовок «(25 октября 1916)» в главах «Безнадёжный Цюрих» и «В Кантональной библиотеке», затрагивается и вопрос о работе над книгой «Империализм как высшая стадия капитализма», хотя названия не приводятся.

Во втором Узле «Октябрь Шестнадцатого» внимание Солженицына сосредоточено на событиях в правительстве, в Государственной Думе и в лагере большевиков.

В «Дневнике Р-17» впервые Солженицын рассказал о сложности работы над анализом и воплощением взаимоотношений Ленина и Парвуса. Он именует в своих записях эту линию «Германия — Парвус — тайные связи» (Р-17. С. 16): «При трёх главах можно дать Ленина в трёх тоналностях: с кегель-клубом — юмористической, в Упадке — лирической, в подпольных связях — зловещей.

Глава “Кегель-клуб” ляжет как прыщ на рабоче-крестьянских главах. Никакой связи с Россией — ни чувством, ни мыслью, ни почтой... Даже русскому мотиву, русской теме в этой главе неоткуда возникнуть» (Р-17. С. 16).

Солженицын решает не писать об этом зловещем человеке «обзорную» главу, потому что «как ни вычерпывай Парвуса — он остаётся загадкой» (Р-17. С. 19). К тому же не всегда для раскрытия отношений *Парвус — Ленин* у Солженицына было достаточно материала. Предпочитающему факт, а не вымысел писателю пришлось «подорвать доверие к достоверности <...> исторического рассказа» (Р-17. С. 18), прибегнуть, как он выражается, к «выдумке»: «притащить» Парвуса, человека «огромной важности», в Цюрих на встречу с Лениным, хотя в этом городе и в этом году такой встречи не было.

«И вот решение: сделать полуфантастический наплыв: Ленин принимает Скларца, посланника от Парвуса, а всё время видит в нём Парвуса, и должно, перебиваясь, пройти три их спора: спор жизненного выбора; спор прошлогодней встрече в Берне; и — сегодняшний. И во всё это ещё втиснуть и биографию Парвуса. Как вот это может удасться?» (Р-17. С. 18). Эта запись сделана 30 января 1975 года, а несколькими днями позже, 2 марта, Солженицын помечает, что ему задуманное не удалось из-за «любви к последовательному порядку. Фантастика свелась к лёгким декорациям, которые автор ненастойчиво ставит и убирает на виду у зрителя, улыбаясь, что иначе не мог устроить диалога» (Р-17. С. 19). Такой приём «фантастической главы в строго историческом романе», по мнению писателя, необходим для «выявления несомненной исторической личности» (Р-17. С. 19).

Рядом с уверенным и сильным Парвусом Ленин выглядел «маленьким, плешатым, остробровым», «хитро смотрящим щёлками глаз», в разговоре усмешка его была «не кусачая, а пронизательнейшая» (Т. 10. С. 178–179).

Движения бровями чаще всего происходит стихийно, а иногда и подчёркнуто намеренно. Например, взгляд из-под «вскинутых безволосых бровей» (Т. 10. С. 198) выражает недоумение Ленина, готового в разго-

воре с Парвусом согласиться с его мнением о «крохотности партии» большевиков в период революции 1905 года.

Если Парвус ведёт себя смело и дерзко, то Ленин, пряча взор, прищуривается. Солженицын объясняет такой взгляд тем, что Ленин всех социал-демократов мира знал «или каким ключом отомкнуть, или на какую полку поставить — только Парвус не отмыкался, не ставился, а дорогу загораживал» (Т. 10. С. 156), поэтому автор указывает на «прорезающий <...> при вздёрнутых бровях» (Т. 10. С. 177) «скептический», «колкий прощупывающий взгляд» Ленина (Т. 10. С. 175).

Во время беседы каждый думал о своём и стремился достичь намеченной цели. Одному нужны деньги для переворота, а второму — должность после революции. В этом поединке «косит у Ленин правый глаз» (Т. 10. С. 177), он обращается к собеседнику «заговорщицким шёпотом <...> с тем же хитро-добродушным азиатским оскалом» (Т. 10. С. 179).

В момент обсуждения Плана Парвуса и сроков начала революции 9 января 1916 года Ленин нарисован «шароголовым, перекатчивым, колким» (Т. 10. С. 186), «его глаза как будто не прямо смотрят, а кривыми линиями заворачивают» (Т. 10. С. 187). Солженицын охарактеризует его как «ртутно-неуловимого» (Т. 10. С. 187), как человека с самой выгодной позицией. С Планом Парвуса Ленин не соглашался. Тогда Парвус просит, чтобы Ленин предложил в его партию людей из своего окружения, например Ганецкого, Урицкого, Бухарина; вождь отказывает, Парвуса уговаривает, а Солженицын передаёт скрытый взгляд вождя: «...в ленинские глаза, бурлящие, выкатывающие, нельзя было войти» (Т. 10. С. 188), чтобы понять причину отказа.

В этом поединке Парвуса с Лениным Солженицын нарисовал и противопоставил болезненные переживания героев, которые часто ведут их в тупик раздвоенности, самовозвышения, саморефлексии.

В сцене встречи Ленина с Парвусом Солженицын выступает мастером портретно-психологической живописи, используется и манера недоговоренности в речи героев, и стремление друг друга перехитрить, и давление на собеседника. И все эти черты даны на фоне изменений на лице.

Ленина писатель характеризует как «головастого, лбастого, маленького юркого <...>, а убеждённого» (Т. 10. С. 184). «Парвус никогда не краснел, как будто не было в нём той приливающей жидкости красной, а — водозеленистая <...> И — никак бы ему сейчас не гневаться, но когда Ленин выпячивался в издевательскую насмешку и ещё подрагивал при этом, и ещё подрагивал — бросало забыть обо всех его достоинствах! И неразумно отбрить!» (Т. 10. С. 178).

В «Марте Семнадцатого», одном из знаковых и центральных Узлов «Красного Колеса», в сокращённом варианте о Ленине всего 6 глав, они о том, как вождь воспринимает новости об отречении царя, как меняются его планы (вместо революции в Швейцарии — революция в России): «революция зовёт» (Т. 14. С. 646). Как в неё отправиться, каким путём? Когда документы в Россию были сделаны, «развеселились глазные щёлки Ленина» (Т. 14. С. 370), приняли решение ехать в запертых, даже заштопанных купе. Передавая радостное состояние Ленина, Солженицын пишет: «Ленин *захватил* пространство комнаты и *носился* по косой — три шага, три шага, три — одну руку за спину, а другой *размахивая*» (Т. 14. С. 646) (курсив наш. — Н. Щ.). Отправляясь в Петроград, он думает, как для этого необходимо разрушить старое, в которое «вовсе незачем вглядываться», как это делают другие герои «Марта Семнадцатого», называет их «несомненными консерваторами, лжереволюционерами».

По-прежнему для автора, как и в «Октябре Шестнадцатого», важно сосредоточить внимание на мыслительной работе Ленина-теоретика. Одержимый идеями, он не обращает внимание на свой внешний вид: «подчиненное засаленное пальто», «старый котелок» (Т. 12. С. 694) на голове. А вот «голову носил Ленин как драгоценное и больное» (Т. 12. С. 697), она постоянно болела, несмотря на принятые лекарства.

И в «Октябре Шестнадцатого», и в «Апреле Семнадцатого» Солженицын часто упоминает о головных болях, которые мучали вождя: «Ушла полнота из рассчитанного распорядка, и осталось дупло. Голова заболела. Дышалось плохо» (Т. 10. С. 116). Головные боли меняли взгляд Ленина. Надежда Константиновна замечала «приход упадков», «когда в борьбе надламывалось даже его железное тело» (Т. 10. С. 118). На вид в эти часы казалось, что лицо его выглядит как у 60-летнего старика: «тяжёлый мёртвый взгляд» (Т. 10. С. 117). «Несколько глубоких длинных морщин пролегли через весь, весь лоб его, вдоль» (Т. 10. С. 119). Ленину даже приходили мысли и желания уехать в Америку.

В литературном образе Ленина Солженицын подмечает деформацию черт характера и внешности под влиянием идеи одержимости революцией и будущей власти. Писатель много размышляет в своих книгах о роли власти для человека, хотя у него нет специальных теоретических работ, посвящённых её исследованию. Однако кто как не он, занимавшийся изучением психологии личности и, в частности, Ленина-руководителя в течение почти полувека, не прочувствовал изменений, которые происходят в нём, когда он приобретает власть. «...вся мировая литература учит нас, — говорил писатель, — что борьба за власть искажает

человеческий характер и вносит в него некоторые специфические черты» (П. Т. 2. С. 348).

А. Солженицын в романе высказывает мысль о том, что властью овладевают в стране, охваченной революцией, те, в чьих руках средства связи и транспорт. И власть то и дело меняется помимо «властителей» России, будь то император, Родзянко, генерал Алексеев или лидеры Советов. Много раз кажется героям, что верный выход найден, что теперь-то никто не пересилит императора, или Думу, или Временное правительство, но стихия становится сильнее того, кто заранее страшится стихии. Солженицын доводит до читателя главную для него мысль, что дело не в профессионализме тех, кто борется за власть. Эти люди не бездарны, а в том, что в борьбе за власть каждая из претендующих на неё групп не учитывает силы и натиска остальных. «Политика становилась помехой для России»¹.

Для Ленина и партии победа гарантирована именно потому, что их анархия и пустота не пугают, потому что Ленин, по Солженицыну, о России меньше всего думает, её не знает и знать не хочет. Он способен действовать, покуда «иные-прочие» дёргаются или блуждают, сетуют или ликут. Вождь перестраивает на ходу тактику, меняет решение не в угоду доктрине, а согласовываясь лишь с деловой целесообразностью. Ленина не сковывают ни теории, ни социально-историческая роль, ни реальные сложности. Ленин в изображении Солженицына, в отличие от остальных лидеров, действительно политик «нового типа», перед которым отступят все исторические персонажи «Красного Колеса», все участники Февральской революции, на глазах перерастающей в Октябрьскую.

Предпоследняя глава мартовского Узла завершается энергичными словами Радека: «В общем так, Владимир Ильич: через шесть месяцев или будем министрами — или будем висеть» (Т. 14. С. 649). Три силы, включившиеся в борьбу за власть, оказываются побеждёнными «большевицким меньшинством».

В «Апреле Семнадцатого» Солженицын посвящает вождю двадцать одну главу. В них присутствует и описание внешности персонажа, и впечатление, которое он производит на окружающих. Приоритетным является изображение жестов, мимики, походки, манеры держаться.

Начинает разворачиваться в полную силу ленинский азарт, или «жила азарта», как он говорил о себе ещё в период событий «Августа Четырнадцатого».

¹ Немзер А. Прозревая Россию // Литературное обозрение. 1990. № 12. С. 21.

Подчёркивая изменения в его характере, Солженицын отметит, что «наружность его менялась в ракурсах и при движениях <...> его калмыцко-монгольский застывший взгляд был особенно разителен. Но вот он вскакивал в невысокий рост, взгляд его всверливался — и речь брызгала напорно, горячая — но и высушивающая <...>, маленькие запряжанные глаза живо двигались, а то прищуривались, — и этот же прищур заменял улыбку при совсем неподвижных губах. Губы его под тёмно-рыжим накладом усов совсем не выражали ничего <...>, уши послушно поднялись к раздутому куполу» (Т. 16. С. 237–238).

Встреча и выступление на Финляндском вокзале, у дома Кшесинской даны Солженицыным через восприятие разных действующих лиц, каждый из которых видит в облике вождя своё.

Крепкие парни внесли Ленина на руках в здание вокзала, Гиммеру же показалось, что вождь «семеняще вбежал» «в круглой чёрной шляпе как будто не с поезда, а на поезд», «сам рыжий» (Т. 15. С. 69). Бешеная энергия Ленина и «крепкая сцепка» между ним и аудиторией увлекала многих. «Как комета» пронесся к дому Кшесинской. Его слушали «зачарованно, разинув рты», каждый элемент речи «отстоялся в Ленине» (Т. 15. С. 71), — пишет Солженицын.

Во время выступления манеру вождя говорить Саша Ленартович наблюдал со второго этажа балкона дома Кшесинской, «откуда [Ильич] выкрикивал всё тоже, порубливая в воздухе правой рукой, как лопаткой» (Т. 15. С. 79). Он наслушался о Ленине всяких мнений, теперь «ждал <...> с доверием — а первым взглядом был разочарован: [Ильич] какой-то плюгавый, вертлявый, руками всё время размахивает, и голос плоский» (Т. 15. С. 78). «Украс красноречия никаких, а только напор на слушателей» (Т. 15. С. 79).

Вождь показался Саше «таким негероическим, непредставительным», «картавит, и глаза, и брови, губы почему-то монгольские, а купол болезненно-неравносильный, и какие-то корявые, неровные, порченые зубы» (Т. 15. С. 79). Но при этом создавалось впечатление у окружающих, что «дуло через него, как через трубу — и подхватывало лететь», будто «прокладывала себе дорогу какая-то мощная машина» (Т. 15. С. 79).

В заключительном Узле «Апрель Семнадцатого» опять через Сашу Ленартовича, наблюдавшего все это время за происходящим, Солженицын даёт как итог-разгадку поведения, противоречий в ленинском характере: «разные люди пересекались как в центре — в Ленине». Саша назовёт Ленина по-нищшеански — сверхчеловеком: «это был вождь — не как первый среди других, а как формирующий их всех необъяснимыми путями» (Т. 16. С. 237).

Перемены в настроении Ленина после возвращения в Россию замечает Александра Коллонтай: «две недели назад совершенно одинокий, оттолкнутый, осмеянный, он вот уже начинает вести за собой партию» (Т. 15. С. 562–563).

Ленин в последнем Узле дан также и через призму Каменева, Калинина, Зиновьева, которые, восхищаясь напористостью, стойкостью Ленина, высоко оценят его тезисы как великолепную программу первых шагов революции. Особенность такой энергии и темперамента автор-повествователь объясняет вечно работающим мозгом, который «никогда не замедлялся ни от какой внешней внезапности: он перерабатывал всякое вторгшееся событие, усваивал его и работал дальше» (Т. 15. С. 393). Состояние азарта, нетерпения сопровождает Ленина постоянно, хотя в это самое экстремальное время вождь переживает и угрозу ареста, и отсутствие прочной опоры, и несогласие в свержении Временного правительства со стороны различных партий. Внутри партии тоже были разногласия с Ногиным, Смидовичем, Рыковым. «Сила революционного вождя именно и проявляется в критические минуты, когда руль у тебя выбивают из рук. Но в такие минуты Ленин не поддавался хныканью, тут-то он и был всегда наиболее подвижен, цепок и находчив» (Т. 16. С. 274), — подчёркивает Солженицын.

В газетах тоже обсуждалась ленинская позиция, «Биржевые ведомости» называли Ленина опасным противником, захватывающим массу своими лозунгами, отмечали, что он «не может стоять спокойно, а всё время бегает и скачет» (Т. 15. С. 95).

Солженицын придаёт большое значение выступлению вождя перед массой людей. Разговор с толпой запечатлён в сцене на вокзале в Сестрорецке, когда Ленина внесли в зал на руках. Напор его во время выступления был настолько силён, будто он «гвозди заколачивал» (Т. 15. С. 153). Также преобладало и в речи перед Гренадерским батальоном. Владимир Станкевич — Председатель Исполнительного комитета — восхищался тезисами декретов, бросаемых Лениным в толпу. Вождь «страстен в спорах, в ненависти, в ярости — а на самом деле поразительно холодное сердце» (Т. 16. С. 70). Но бывало и так, что Ильич не знал ответа на заданный из толпы вопрос, тогда изменялась поза Ленина, он «уменьшался в росте и спешил уйти с трибуны» (Т. 15. С. 291), — отмечает Солженицын.

В «Апреле Семнадцатого» он отводит Ленину особую, определяющую роль. Как повествователь автор осведомлён о будущей значимости его личности в ходе истории. В последнем Узле «Красного Колеса» прослеживает ситуацию исторической ориентации Ленина, момент выбора пути. Автор изображает вождя, стремящегося к предельной рационали-

зации хода событий, иногда лишённого способности увидеть его суть и занять свободу выбора, подчиняясь идеям и обстоятельствам. В личности Ленина Солженицын подчёркивал и принцип «всемогушества», и «принцип наслаждения», о которых рассуждали в своих трудах о подобном типе личности философы И. Г. Фихте¹ и С. Кьеркегор².

Наиболее значимым примером с ярко выраженным аффектом свободы или аффектом произвола представлялся Фихте Наполеон. В концепции А. Солженицына по отношению к Ленину это тоже актуально. Вождь революции для писателя являлся одной из наиболее гениальных и страшных исторических фигур. Но поскольку вся мощь такого характера является средством осуществления произвола, средством превращения его индивидуальной воли в мировой закон, он очень опасен в своём могуществе. Писатель рассматривал в Ленине соблазн неограниченными возможностями («всемогушеством»), приведшим к аффекту власти.

Перед нами в «Красном Колесе» воссоздан не просто художественный образ вождя, а психологизированный авторский тип исторического героя, в котором для Солженицына важно отобразить одержимость идеей, мыслительную деятельность, темперамент, напористость, этику поведения, интуицию. Классифицировать такой знаковый для эпопеи тип можно как синтетический, в воссоздании которого использованы: характеристика наружности (черт лица — щёлок глаз, рыжей бороды, бровей, купола головы, ушей), телесных, физиологических черт, фигуры, позы, этнических, возрастных свойств, а также его мыслей, чувств, поступков, речевой характеристики.

В изображении Ленина Солженицын отступает от нормативной заданности личности вождя как мифологического персонажа, привычного для литературы советского периода. Заметен отход от больших описаний к кратким, к экспрессии, к фиксации деталей, душевного и критического состояния, связанного с конкретными этапами ленинских планов и стратегии свершения революции.

Поэтика прямой передачи мысли автора

При анализе взаимоотношений автора-повествователя и исторического лица в предыдущем параграфе уже приходилось говорить о позиции «персонифицированного автора», в этой части работы речь пойдёт

¹ Фихте И. Г. Наставление к блаженной жизни / пер. А. К. Судакова. М.: Канон+, 1997. С. 74.

² Кьеркегор С. Наслаждение и долг / пер. П. Ганзена. Киев: AirLand, 1994. С. 40.

о его «характере» и способах выражения и проявления в тексте «Красного Колеса».

Уже с самого начала автор настаивает на своей личной связи с описываемыми в романе событиями через воспоминания детства, через свидетелей, которых знал лично. Для Солженицына эта «потребность в прямой связи — основная». Ж. Нива называет её поэтикой «прямой передачи», «быстросхватывающего раствора»¹.

Писатель использовал огромный фактический материал, придал ему поразительную драматичность, страстно дискутируя с ним изнутри: «Не позволяя себе ни взмаха выдумки, коль можно точно собрать и узнать, держась к историкам поближе, а от романтиков подальше»².

Из романа мы узнаём о взглядах Солженицына не только на историю, воссозданную в произведении, но и на общечеловеческие проблемы, культуру той эпохи, на себя самого, раскрывшего перед читателем «секреты» писательского стиля. Подобная позиция становится необходимостью в таких ситуациях, когда требуется, кроме окружающих действующих лиц, ещё один голос, «голос» из другой эпохи, персонаж, осведомлённый об этом по документам и воспоминаниям современников, а теперь получивший право подтвердить происходившее в прошлом, свидетелем которого ему не довелось быть. Из голоса писателя явствует, что по характеру «автор-герой» — гневный, ироничный аналитик. Историк, философ по складу ума, Солженицын завоёвывает право «присутствия» в произведении, потому что выступает носителем новой точки зрения на историческое развитие России. Позиция его чрезвычайно активна, порой догматична и моралистична.

Личностное нахождение в романе персонифицированного автора более всего ощущается в главах о Государственной Думе и о судьбе Столыпина. Сухие стенограммы заседаний Думы, отчёты собраний правительства ценны лишь для узкого круга специалистов-историков. Но они представляют интерес на страницах «Красного Колеса» для каждого, потому что в них пульсирует жизнь. В конце 26-й главы «Марта...» откровенно заявлено: «Это всё *выписано мною* из думских стенограмм последних недель русской монархии. Это всё до такой степени лежит на поверхности, что *одному удивляюсь*: почему никто не показал *прежде меня*?

Эта Дума никогда более не соберётся.

¹ Нива Ж. Солженицын... С. 178.

² Цит. по: Геллер М. Александр Солженицын (к 70-летию со дня рождения). Лондон: OPI, 1989. С. 100.

И я сегодня, прочтя её стенограммы с ноября 1916 насквозь, а ранее многие, многие, так ощущаю: и не жаль» (Т. 11. С. 160) (курсив мой. — Н. Щ.). Лирический тон высказывания позволяет судить о том, как тесно слились собственные мысли писателя с потоком исторических фактов и документов. Вырисовывается и его автобиографический облик.

Как будто сам Солженицын «спорит» с ораторами в Думе, защищая позицию Столыпина. После выступления кадета Родичева он гневно замечает: «Это было очень модно тогда: утверждать, что *нет людей* в России, переполненной ими, и менее всего допускать их *в людях земли*. И накатывал любимую мелодию русских радикалов...» (Т. 8. С. 184) (курсив автора. — Н. Щ.).

Уже не только право присутствия, о котором шла речь выше, но и право «защиты» Столыпина дано Солженицыну прожитым историческим временем. Цитируя мемуары, документы, сопоставляя их с действиями и прежними высказываниями исторического персонажа, автор-герой анализирует противоречия среди думцев, уличает и обличает ораторов, проводит анализ обстоятельств гибели Столыпина. Однако своего взгляда на эту личность автор никому не навязывает: «(Хотя наш неизбежный очерк о Столыпине и деле его жизни будет как можно деловит и сжат, *автор приглашает* погрузиться в подробности лишь самых неутомимых любознательных читателей. *Остальные без труда перешагнут* в ближайший крупный шрифт. *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*)» (Т. 8. С. 144) (курсив мой. — Н. Щ.).

На заседании правления секретариата Союза писателей СССР 22 сентября 1967 года А. Солженицын говорил: «Задача писателя касаться таких проблем, которые тянутся тысячелетиями, они начались, когда появилось человечество, и кончатся, когда солнце погаснет. По всем этим требованиям, по всем этим жёстким требованиям наша литература десятилетиями повергала мир в изумление, и наши авторы стали самыми знаменитыми на земле»¹. К таким проблемам относятся свобода, счастье, творчество, истина, становящиеся в период исторических катаклизмов — войн, восстаний, революций — особенно обострёнными. Их художественное воплощение зависит от личности творца (в данном случае — писателя), от его мировоззрения, от избранной формы созданного и от того, насколько глубинно он может проникнуть в про-

¹ Из выступления А. И. Солженицына на заседании секретариата правления Союза писателей СССР 22 сентября 1967 г. // Демократическая Россия. 1990. № 9.

шное. Проникая в него, Солженицын соотносит прошлое со своими взглядами, а затем выражает личное мнение. Становится очевидным, что персонифицированный автор — наш современник, страстный ненавистник тоталитаризма, открыто заявляет в «Красном Колесе»: «В те годы *не принято было* трубно восхвалять на всю страну государственных деятелей, ни — обклеивать их портретами улицы» (Т. 8. С. 202) (курсив мой. — Н. Ш.).

Работая над историческим материалом, Солженицын обращался к вечным проблемам, к соотношению вечного и временного в соответствии с общечеловеческими ценностями.

Последние Узлы романа он писал в ту пору, когда страна находилась на одном из крутых поворотов истории, что требовало от писателя глубокого её понимания и овладения романскими художественными приёмами. Солженицын не становился историком, а всегда оставался писателем. Но в то же время он стремился к раскрытию и социальных, и политико-экономических, и национальных, и православных основ жизни страны. Главным действующим лицом в «Красном Колесе» считал «саму Россию <...>, Россию всю» (П. Т. 2. С. 431) и её историю, которую он определяет по-христиански как «результат взаимодействия Божьей воли и свободных человеческих воль» (П. Т. 3. С. 325).

Становясь участником происходящего, Солженицын отыскивал такие способы «вхождения в текст», которые бы способствовали выражению его точки зрения в то нелёгкое время. Он непосредственно открыто от имени повествователя «выходит» на страницы романа и даёт справки и комментарии по поводу изображаемого, размышляя вслух, вводя читателя в свою творческую лабораторию, находя при этом разнообразные художественные средства «прямой передачи мыслей». К ним относятся авторские отступления, обращённые к читателю и объясняющие ему смысл событий с позиций 1970-х годов, носящие характер лирических, публицистических и ретроспективных «вкраплений». Например, в «Августе Четырнадцатого» читаем: «Когда **мне** говорят об истинно русских началах, то **я** не знаю — о каких идёт речь? Национальное чувство есть и у нас, и оно заставляет прежде всего требовать осуществления права. Может ли каждый из нас быть уверен, что право его не будет нарушено ради государственной пользы?» (Т. 8. С. 184) (выделено нами. — Н. Ш.). Таких прямых вхождений в текст достаточно много. Они способствуют «приближению» к читателю, желанию с ним посоветоваться, поделиться радостями и сомнениями, пригласить к размышлениям, заставить сопереживать.

Такие отступления придают роману А. Солженицына многомерность, способствуют выявлению точки зрения писателя. Много рассуждает автор об исторических катаклизмах, возникающих в пору войн и революций: «В истории самые трудные линии действий — по лезвию, между двух бездн, сохраняя равновесие, чтобы не свалиться ни в ту, ни в другую сторону. Но они же — и самые верные: между двумя революциями, между двумя враждующими массами, между двумя посредственностями и пошлостями» (Т. 8. С. 178—179).

В «Красном Колесе» Солженицыным в публицистических отступлениях проводятся аналогии с самыми драматическими событиями мировой истории. Например, с Великой Французской революцией. Повествование о Феврале на всём протяжении романа сопряжено с «крылатой», как её называет писатель, революцией во Франции.

О ней вспоминают и исторические, и вымышленные герои — от радикальных интеллигентов до убеждённой анархистки Андозерской. Некоторые из них ощущают себя в этом времени: Генерал Зенкевич готов «прыгнуть» в Наполеоны, но пасует перед нерешительностью офицеров-преображенцев. Керенский мнит себя Дантоном и отвергает роль Марата, у императрицы на стене висит портрет Марии-Антуанетты. Капитан Шульгин уподобляет своё комическое покорение Петропавловской крепости взятию Бастилии. Совет рабочих и солдатских депутатов заранее отождествляет Николая II с Людовиком XVI и энергично пытается «пресечь» его отнюдь не намечаемое бегство.

Аналогии в романе постоянно возникают и в раздумьях Ленина. Он мечтает о том, чтобы в «пролетариате лакейской республики» — так он называет Россию — проснулось «якобинское мироощущение»: «Неужели настолько погрязла, опустилась масса обездоленных, что уже никогда не поднимется на бунт? не вспомнит пылающих слов Марата: *человек имеет право вырвать у другого не только излишек, но необходимое. Чтоб не погибать самому, он имеет право резать другого и пожирать его трепещущее тело!*» (Т. 12. С. 698) (курсив автора. — Н. Ш.).

Ленин, увидев могильную плиту поэта Георга Бюхнера, бывшего соседа по квартире, с надписью: «Умер в Цюрихе с неоконченной поэмой „Смерть Дантона“», размышляет: «Дантон — не Марат, Дантона не жалко, но не в нём и дело, а вот — сосед лежит» (Т. 12. С. 700) (курсив автора. — Н. Ш.). Стремление выбраться из страны эмигранта-Бюхнера наводит его на мысль о собственной попытке.

Такая многоликость использования в авторских отступлениях о Великой французской революции позволяет Солженицыну воссоздать па-

параллельно русскому событию ещё один пласт трагической мировой истории.

В публицистических отступлениях даются авторские комментарии к событиям, в «наблюдениях» за ними как бы со стороны проступает то, что известно лишь одному автору и не дано знать действующим лицам: лицо героя, его характер, отношение к людям и событиям, о которых идёт речь. Авторское повествование приобретает самостоятельное композиционное значение. В нём мысли писателя о жизни, его идеи.

Раскрывается и вечная проблема роли окружения для исторического лица и доверия к нему главного властителя через ретроспективные обращения автора. В «Красном Колесе» писатель поддерживает утверждение, будто Сталин в молодости был на жалованье у охраны; разрушает миф о корниловском мятеже. Говорит о вечной бюрократической машине, которая существует при власти: «Эта среда не отличается стальной упругостью, но — болотной вязкостью. Она долго поддаётся под ступающей ногой и даже податливо месится — но с какого-то сжатия непобедима» (Т. 8. С. 203–204). «Придворный слой» был губителен для Государя и для страны: «Думать о России — среди них было почти исключение, думать о кресле — почти правило. Они не давали себе напряжения соображать, медлили в действиях, нежились, наслаждались досугом, умеренно сияли в своих обществах, интриговали и сплетничали» (Т. 8. С. 311).

Если параллели с современностью более всего выявляют мировоззренческие позиции Солженицына, то лирические воспринимаются как обязательные слагаемые гармонического мира. Они тоже функционально значимы в повествовании, в них звучит голос автора. Особенно когда речь идёт о России. Это и описание часовни Иверской Божьей Матери у ворот московского Кремля, высокой кручи Днепра под Могилёвом, храма Спаса-на-Юру в Рязани. Это и исповедь Зинаиды Алтанской после смерти внебрачного сына перед образом Мiroдержателя-творца: «Он сам был — небо надо всем, и все мы держались — Им <...> через то, что было написано, низвисало над нами — великое, невообразимое выражение Силы, содержащей Мир. И кто застигнут был этими заоблачными Очами и удостоен был зреть мгновение одно этот Лоб — сотрясённо понимал не ничтожность свою, но удостоенное же, замышленное место в гармонии. И призванье своё — эту гармонию не разбить» (Т. 10. С. 522). После отречения, пребывая под арестом, Николай II мечтает поселиться в России «в самом скромном уголке Родины, да даже хоть и в Сибири, — чем ехать на постылую, постыдную, скан-

дальнюю западную популярность или вечное бездомное гостевание» (Т. 14. С. 557–558).

В главе 21 «Марта Семнадцатого» дано авторское заключение: «Очень близко к истине будет сказать, что в этот обманчиво-тихий вечер 24 февраля столичные власти уже и проиграли февральскую революцию» (Т. 11. С. 124). Оно представляет авторский итог точки зрения писателя.

Культурная среда в романе представлена писателями Серебряного века. Они присутствуют и на уровне мироощущения, и на уровне реальных лиц, введённых в роман непосредственно, необходимы Солженицыну как составная часть эпохи начала XX века, которая и является главной героиней десятилетнего «повествования в отмеренных сроках».

Среди знаковых фигур XX века Максим Горький, отношение к которому выказывает автор «Красного Колеса», рисуя писателя с его позицией неприятия большевистских мер. Имя Горького как участника литературного, культурного процессов неоднократно встречается в романе Солженицына. Для героя «Красного Колеса» Романа Щербак пролетарский писатель — безусловный авторитет: Щербак «находил в нём свою черту: не лебезить перед теми, кто к тебе благосклонен. Романа восхищала та дерзость, с которой Горький полосовал и желчью поливал тузов промышленности и торговли, — они же в восторге аплодировали прямому, острому, свежему» (Т. 7. С. 52).

Образ писателя возникает в спектре мнений о нём, от восторженно-го («Привлечь бы Горького! Вот чьё могучее слово, высокого художника, могло бы волновать и захватить народы» (Т. 13. С. 552)) до рассказа Зины, подруги донского писателя Ковынева (под этим именем Солженицын имеет ввиду писателя Крюкова), о постановке пьесы Горького «Мещане» («Гнетущее настроение, из театра шла как автомат посреди улицы и вязла в грязи. В душе такая пустота, будто вынули из меня всё и ничего не положили взамен. Главный вопрос — во имя чего жить — не решён. <...> Нил, самодовольный откормленный бык. Душит и давит всё, что попадает под ноги, — и он по Горькому герой будущего? Но разве героизм будущего в жестокости? Горький вслед за Ницше восклицает: “падающего подтолкни”. Я понимаю — отжившие учреждения, но не людей же? За что? что родились раньше Вас?» (Т. 9. С. 173). Солженицын разрушает авторитет Горького ироническими мнениями о нём других персонажей.

Повествователь постоянно корректирует и восприятие Горького современниками, и последующую мифологему буревестника революции: «Чем была замечена квартира Горького на Кронштадтском — проходной революционный штаб! Постоянно действующий, в вечном приходе лю-

дей и новостей — и неприкосновенный для полиции, на эту квартиру они посягнуть не решились бы! И к тому же всегда кормили <...> Сам Горький очень любил этот поток людей, рассказы и новости, то и дело бросал своё писанье, выходил из кабинета и толкся тут со всеми, сидел и сам вызывал людей на рассказывание историй. Правда, к нему и глуповатых много приходило, совсем уж темнота или пьянчуги, но революционеров много бывало, особенно большевиков» (Т. 11. С. 279). Затронута в связи со Столыпинным крестьянская тема и земельные проблемы, но Горький от них далёк. Солженицын не преминул это запечатлеть.

Внесубъектным способом выражения авторского присутствия являются ремарки, на первый взгляд не связанные с основным повествованием и не типичные для исторической прозы вообще. Но Солженицын прибегает к использованию этого нетрадиционного приёма, чтобы открыто высказать своё отношение к происходящему.

Для Солженицына ремарки являются частью его авторского инструментария, необходимого в тексте. В них выражен характер самого автора, его позиция. В ремарках он становится ближе к герою, участливее к ситуации, которую воспроизводит. Часто ремарки служат комментарием к поведению героев, их поступкам, речи, мыслям. Без ремарок Солженицын не обходится даже в публицистическом тексте, а в романе «Красное Колесо» они свидетельствуют ещё и о его драматургическом мастерстве.

В «Красном Колесе» ремарки выполняют предметную функцию. О часах с курантами в доме Томчака, игравших «Коль славен наш Господь», сказано, что хозяева «(Купили их в аукционе, казна продавала вымороченное имущество пресекавшегося рода рюриковичей)» (Т. 7. С. 32). Писатель при этом говорит не только о быте семьи, но и о традициях.

Ремарки являются средством раскрытия поведения человека и косвенной его оценки. Так? в «Марте Семнадцатого» после смерти Распутина о скорбящей царице сказано: «...хоронили Распутина ночью, при факелах, и сам Николай с Протопоповым, с Воейковым нёс гроб. И всё равно — не смягчалась Аликс до конца, так и осталось её сердце с тяжестью. (Одинокими прогулками она ездила теперь тосковать и молиться на могиле. А злые люди подсмотрели и в первые же дни осквернили могилу. И пришлось поставить там постоянную стражу — пока восстановится на том месте и закроется часовня)» (Т. 11. С. 11).

Ремарки передают нежность чувств в отношениях Николая и царицы Александры Фёдоровны: «А в купе Николая ждала приятная неожиданность (впрочем, и обычный меж ними приём): конверт от Аликс, положенный на столик при дорожных принадлежностях» (Т. 11. С. 15). В

сцене посещения Сашей Ленартовичем дома Гиммера авторские ремарки служат уточнением происходящего и демонстрируют авторское «всезнание»: «Открыл Саше не сам Гиммер и не жена его, но приятный подвижный молодой человек, в солдатской пехотной форме, а явно студент. (Потом оказалось — брат жены, тоже, как Саша, попавший в армейщину, но ему и университета не дали кончить, теперь в Нижнем тянет лямку)» (Т. II. С. 45).

Богатство и разнообразие использования типов ремарок в десяти-томном романе свидетельствует о проявлении не только литературного таланта Солженицына, но и его режиссёрских способностей. Тип ремарки зависит от внутренней задачи автора. Для наглядности используем текст четырёхчастного сокращённого варианта романа «Красное Колесо» «Ленин: Цюрих — Петроград», в котором представлены ленинские главы. В части, датируемой 13 апреля 1917 года, речь идёт о возвращении Ленина из Швейцарии в Россию через Германию и конкретно о пересечении финляндской границы.

Русское правительство угрожает рассматривать всякого, кто проезжает через Германию, как предателя. Ленин опасается проверки, а в ремарке писатель передаёт его ощущение: «(Так и задумаешься: да чёрт раздери! Может быть, таки не надо было ехать через Германию? Ожидал демократической тюрьмы, но не ожидал, что натравят чёрную сотню. Выиграл месяц? Или только две недели? А с другой стороны — подводные лодки?.. Зато — ни к чему не опоздал, всё вовремя...)»¹. В ремарке говорится о тех, кто вышел на перрон в Сестрорецке: «(Встречали и сёстры, и члены БЦК, ПК, с ними потом: Каменев за три недели вреднейше исказил направление партии)»². Краткая и ёмкая ремарка содержит не только текущую дорожную информацию, но и выражает беспокойство Ленина о положении в партии.

Чувство своей победы вождь ощутил в тот момент, когда его под морсящим дождём на перроне толпа подхватила на руки и понесла в вокзал, где он произнёс речь. Солженицын рассказывает о трёх выступлениях Ленина в Петрограде: на Финляндском вокзале, в Таврическом дворце, с балкона дома Кшесинской. Речи не приводятся, очень точно передано психологическое состояние вождя. Он в этот период не «отдался беспечной радости», а напряг все свои силы на борьбу за единство партии, скатывавшейся в «сплошное болото». В ремарке передан внутренний монолог Ленина: «(Плеханову отомстим: “Продался буржуа-

¹ Солженицын А. И. Ленин: Цюрих — Петроград: Главы из книги «Красное Колесо». Екатеринбург, 2001. С. 244.

² Там же. С. 240.

зии, перешёл на сторону капиталистов”, посмотрим, чей крик будет звонче. “Продался немцам” потонет, если вытягивать интернационализм, а союза с буржуазией не простят)»¹.

В этой же короткой главе объёмом в шесть страниц есть ремарки, характеризующие работоспособность Ленина: «“Воззвание к солдатам и матросам” (писал вчера, кончил сегодня)»². Чувство защищённости, которое он испытывает во время выступления, окружённый «сотнями солдат (с балкона Кшесинской другое, спиной ощущаешь поддержку своих)»³. В ремарке отражён и прямой разговор с толпой во время выступления в Белоострове: «Сказал несколько фраз, берёг заряд — а всё ликовало. (Сдавать оружие? — спросили его рабочие, ответил: для пролетариата оно сейчас крайне необходимо)»⁴.

За этими разнообразными типами ремарок видно, что от автора не ускользает никакая мелочь. Ремарки в тексте выполняют не только традиционную для драматургии функцию, их роль значительно расширена за счёт возможностей жанра прозаического произведения. Они служат способом раскрытия концептуальной идеи «Красного Колеса».

* * *

Как следует из анализа «Красного Колеса» с точки зрения проблемы автора как носителя концепции произведения, позиция его чрезвычайно активна. Она открыто оценочна, служит сгустком, экстрактом не только обработанного исторического материала, но и действительности, где самой существенной является мысль художника, его авторская концепция истории. А. Солженицын исследует потенциальные возможности предшествующей российской истории, сложные противоречия, ставившие личность зачастую в экстремальную ситуацию, мучительно осуществляющую свой выбор.

Солженицын как автор выступает в нескольких ипостасях: традиционного повествователя, на котором лежит самая большая нагрузка, связанная с воссозданием личностей исторических деятелей, по отношению к которым он занимает и диалогическую позицию; и «защитническую» по отношению к тем героям, которые, по его мнению, этого требуют; и «охранительную», учитывающую и бытующий версионный способ подачи материала. При этом повествователь принципиально не возвышается над героями, но реализует, проясняет связи между ними и,

¹ Солженицын А. И. Ленин: Цюрих – Петроград: Главы из книги «Красное Колесо». Екатеринбург, 2001. С. 242.

² Там же. С. 243.

³ Там же. С. 245.

⁴ Там же. С. 240.

находясь на одном уровне с ними, как бы переводит эти связи из внешних во внутренние.

Авторское присутствие как «параллельный» историческому собственному миру писателя возникает из потребности высветить переломные моменты истории России, которые переключаются с современностью. Оно выполняет вспомогательную функцию, но усиливает и проясняет авторскую позицию, звучание в тексте вечных вопросов бытия.

Перед нами не только традиционные пути присутствия автора в произведении, но и образно-субъектные, идущие от сознания, эмоций, психологии, темперамента и писательского мастерства Солженицына.

Для когнитивного проникновения в суть характеров действующих лиц Солженицын привлекает сферу психофизиологии человека. Ему интересны в личности память, эмоции, процессы активности внимания, он прослеживает корреляции между психологическими параметрами человеческого поведения и поступками.

Всё это происходит благодаря субъектным способам «вживания» автора в героя как исторического, так и вымышленного. И это вторая функция автора, которая проявляется в главах и о Николае II, и о Столыпине, но особенно — о Ленине. Такое внутреннее «вживание» достигает своей кульминации, когда личность находится в экстремальной ситуации, какой её и изобразил писатель.

«Вживаясь» в «позицию героя», повествователь воспроизводит крайнюю напряжённость своих переживаний. Такое единство автора и героя запечатлено в примерах синтеза «внутреннего речевого мышления», передающего стремительный или прерывистый поток сознания или даже «вихревого кружения», в которых, сталкиваясь и сплетаясь, рождаются авторские мысли, представления о возможном альтернативном пути развития России на разных этапах её истории.

Свидетельством использования в «Красном Колесе» приёмов прямой передачи мысли автора является применение «персонифицированного автора», зачастую «выходящего» на страницы в произведении и выступающего от имени «Я». Проявляется его позиция в многочисленных отступлениях, ремарках, аналогиях. Отступления придают роману А. Солженицына многомерность, способствуют выявлению его точки зрения, в них выражены философские мысли, идеи, рассуждения, дающие возможность в подобных «вторжениях» в текст осуществлять «сцепки» в истории. Этому служат и экспрессивные эмоциональные средства, в том числе и визуальные: курсив, особый шрифт, отличающийся от обычного, разрядка, знаки препинания в скобках, др.

Глава 3

ОРГАНИЗАЦИЯ ПОВЕСТВОВАНИЯ В «КРАСНОМ КОЛЕСЕ» А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА

Организация художественного повествования «Красного Колеса», на наш взгляд, обусловлена историческим материалом, в него заложенным, активизацией позиции писателя и важностью для него судьбы России. Оставаясь в рамках определённых жанровых координат, Солженицын с помощью многообразия художественных средств выразил свою авторскую идею, ставшую фундаментом произведения.

В критических высказываниях о его творчестве распространено мнение о доминировании в «Красном Колесе» публицистичности и чрезмерной политизированности писателя, что создаёт устойчивое представление о якобы малой художественности этого произведения. В своё время В. Воздвиженский предлагал вести речь о двух разных писателях — художнике и идеологе: «Солженицын-художник — явление большое, многомерное. Солженицын-идеолог, наоборот, — явление вполне элементарное, однослойное. Ничего нового он не вносит в отечественную культуру и отечественную мысль»¹. Конечно, выявить основополагающие принципы, объединяющие все уровни его прозы, непросто, но элементы авторской индивидуальности становятся очевидными, если обратиться к рассмотрению произведения с точки зрения проблемы художественности.

Феномен художественного совершенства произведения не поддаётся формализованному описанию. Тем не менее, в XIX и XX столетиях художественность вызывала интерес у историков, философов, писателей, критиков, учёных².

В теории литературы проблема художественности³ рассматривалась в связи с формой и содержанием, критериями оценочной характеристики произведения⁴. Исследователями выдвигались «законы» и «модусы

¹ Воздвиженский В. Солженицын? Который? // Огонёк. 1991. № 47. С. 4.

² Среди них английский учёный Томас Карлейль, в России — А. Потебня, В. Виноградов, В. Костомаров и др. Говоря «о нечуждой любому тексту эстетической функции», В. Г. Костомаров «отграничивает эстетический момент от художественности». См.: Костомаров В. Г. Наш язык в действии: очерки современной русской стилистики. М.: Гардарики, 2005. С. 173.

³ Художественность впервые обозначена В. Белинским, разрабатывалась М. Бахтиным, А. Веселовским, А. Лосевым, Н. Геом, Н. Шамотой, Л. Столовичем, В. Тюпой и др.

⁴ Кормилов С. И. О критериях художественности // Принципы анализа литературного произведения. М.: Изд-во Московского университета, 1984. С. 51–71.

художественности»¹, связанные с целостностью и значимостью содержания, его эстетическим феноменом, с сюжетом, детализацией, «голосом» автора, композицией, ритмом, ситуацией, мифом и т. д.

Несмотря на то, что трудно выработать некую таблицу признаков «художественности» для всех этапов развития литературы, всё же существуют ценностные обозначения. По мнению С. И. Кормилова, критерии художественности не изолированы друг от друга и исторически подвижны. У каждого жанра «свои требования к художественности»².

При рассмотрении структуры произведения встаёт проблема его «эстетической оценки»³. Есть мнение, что это прерогатива критики, а между тем эстетическая оценка — вопрос пограничной области знания, объединяющей усилия теории литературы, эстетики и культурологии. Для постижения сущности предмета важно обозначить дистанцию между автором и тем, что он изображает, ибо оценка произведения затруднена исторической жизнью и функционированием произведения во времени. Эта зависимость касается любого жанра, но в историческом произведении всё обстоит гораздо сложнее, поскольку для него временная дистанция является обязательным условием, а оценка в литературном процессе зависит от степени или доли присутствия социальных проблем, отражающих сущность существующей политической системы.

Мы рассматриваем «художественность» как типологическую категорию авторского сознания, отдавая себе отчёт в том, что она, с одной стороны, выполняет аксиологически-нормативные функции, а с другой — проецируется на конкретный текст. Художественность проявляет себя в историзме, художественной философии истории, значимости и новизне творческого открытия, заложенного в самой сути исторического содержания, концепции исторической личности как предмете эстетического отношения и художественного познания, единстве мира (эпохи) и человека (личности), выделении в личности общечеловеческой сути, причинной связи между характерами и обстоятельствами (вымышленные и исторические герои); макромире и микромире⁴.

Организация повествования зависит от эстетического видения писателя, которое отражается в структуре произведения: в жанре, компо-

¹ Тона В. И. Художественность литературного произведения. Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1987.

² Кормилов С. И. О критериях художественности... С. 51–71.

³ Казаркин А. П. Литературно-критические оценки. Томск: Изд-во Томского университета, 1987.

⁴ См. об этом: Щедрина Н. М. Художественность как типологическая категория теоретического мышления в её соотнесённости с историческим романом // Развитие средств массовой коммуникации и проблемы культуры: материалы Международной научной конференции Нового гуманитарного университета Натальи Нестеровой. М.: Университет Натальи Нестеровой, 2000. С. 91–98.

зиции романного целого, в сюжетной роли мотивов и лейтмотивов, в функциях автора-повествователя и автора-героя¹, во времени и пространстве, в ритме; в изобразительно-выразительных средствах (художественной условности, символике как одной из её форм; метафоричности, импрессионистических картинах, фольклоризме и др.).

С этих позиций мы и подойдём к «Красному Колесу».

1. Своеобразие жанра «Красного Колеса»

Развивая традиции Л. Толстого и Ф. Достоевского, переосмысляя наследие классиков XIX и XX веков, А. Солженицын в своём творчестве придаёт огромное значение идейной и эстетической сторонам произведения, в том числе и жанру. Он не только не отказывался от жанровых поисков, но и продемонстрировал их в «Красном Колесе». В его «Литературной коллекции» содержится много суждений о жанровой специфике, образности, художественных средствах и приёмах произведений Л. Леонова, В. Гроссмана, Е. Замятина, М. Алданова и других.

Черты исторического романа

В работе над «Красным Колесом» его интересуют романские способы мышления и та сложившаяся в XIX и продолжающаяся в XX веке традиция, к которой он имеет непосредственное отношение. А по поводу периодически возникающих дискуссий о «конце романа» в XX веке и о его произведениях — «В круге первом» и «Раковом корпусе» — он писал: «Нет, никак не вижу я смерти романа. Я думаю, что паника возникла от слабости духа перед событиями XX века. Смерть искусства, в разных жанрах уже провозглашённая, — будто бы искусство должно неузнаваемо переродиться и сменить жанры, — происходит от неверия в возможности человеческого и творческого их восприятия» (П. Т. 3. С. 283).

М. Бахтин считал жанр «основным понятием», характеризующим «литературный процесс»: «В жанрах (литературных и речевых) на протяжении веков их жизни накапливаются формы видения <...> и осмысления определённых сторон мира. Большой <...> художник пробуждает заложенные в нём (жанре. — *Н. Щ.*) смысловые возможности»².

¹ Об этом речь шла во второй главе.

² Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества... С. 351.

Особенностью времени, когда создавался роман А. Солженицына «Красное Колесо», было взаимодействие художественных форм, что и отразилось на жанре книги. Одна из них связана с тяготением авторов к эпическому изображению истории. Преобладающим стал роман. В последние два столетия он был признан ведущим в литературе. Об этом говорили в своих исследованиях В. Днепров, Д. Задонский, В. Кожинов, Н. Лейтес, Н. Рымарь, А. Эсалнек, В. Хализев, Д. Лукач и др. Тем не менее М. Бахтин назвал роман «становящимся и ещё неготовым» жанром, «свободной и открытой структурой», самым подвижным в сравнении с эпопеей¹. Пограничность его он трактовал и как его полигенетичность, и как преступание границ (превращение «то в моральную проповедь, то в философский трактат, то в прямое политическое выступление, то <...> в сырую, не просветлённую формой душевность исповеди, в “крик” души»². А так называемый «конец», кризис романа, якобы наступавший несколько раз на протяжении XX века, вёл к мобилизации внутренних возможностей жанра, к расширению его границ — внутренних и внешних.

Такое явление наблюдается в «Красном Колесе» А. Солженицына, имеющем отношение, в частности, к историческому жанру. Произведение действительно укладывается в его традиционные каноны: охвачен значительный по глубине исторический период в судьбе России (с 80-х годов XIX века до апреля 1917 года); в центре повествования исторические личности, определявшие судьбу отечества (Николай II, Столыпин, Ленин, Самсонов и др.); присутствует дистанция между происходившими событиями и временем их отображения, что позволяет говорить о соотношении прошлого и настоящего; документальность изложения, органично сочетающаяся с художественностью и историческим колоритом; доминирует историзм как философская основа жанра.

Но эти традиционные, устоявшиеся жанровые доминанты исторического романа, к сожалению, не могут вместить уникального содержания произведения, адекватно выразить всю многоцветность и масштабность полотна «Красного Колеса», что и стало поводом для Н. А. Струве высказать мысль о «доселе не существующей разновидности исторического романа»³, назвав его «историческим сверхроманом». Как нам кажется, сверхроманом оно становится благодаря усилению авторского начала, влияющего на весь строй книги и, по сути, организующего его концепцию, что позволяет отнести его к историософским произведениям. Это

¹ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 447.

² Там же. С. 476.

³ Русский зарубежье в год тысячелетия крещения Руси / сост. М. Назаров. М.: Столица, 1991. С. 391.

жанровое определение «Красному Колесу» тоже было дано Н. А. Струве¹. Его мнение необходимо учитывать с точки зрения тех подходов к историософскому роману, которое демонстрирует в своей работе о Д. С. Мережковском Т. И. Дронова², рассматривая проблемы жанровой идентичности пограничных и гибридных форм. Десятитомную книгу Солженицына можно идентифицировать с этим жанром. «Красное Колесо» — роман «авторских идей», рождающий и одновременно разрушающий мифологический пласт о русской революции. Оно постепенно обретает контуры философского произведения, опирающегося на материал собственной судьбы и русской национальной истории. Историософская позиция писателя — составная часть художественного авторского сознания. В основе её лежат авторская историческая онтология и художественно-интеллектуальное осмысление Солженицыным историософских проблем. И становится ясно, что без постижения философской авторской мысли невозможно проникнуть в глубину книги.

«Исторические катастрофы и переломы, которые достигают особенной остроты в известные моменты всемирной истории, всегда располагали к размышлениям в области философии истории, к попыткам осмыслить исторический процесс»³, — писал Н. Бердяев в 1920-е годы. Пребывание «в целостной исторической эпохе» не благоприятствует историческому познанию. Чтобы мысль была направлена к восприятию исторического бытия и исторического взгляда, необходимо было пройти «через некое раздвоение <...> в исторической жизни и в человеческом сознании для того, чтобы явилась возможность противоположения исторического объекта и субъекта, нужно, чтобы наступила рефлексия, для того, чтобы началось историческое познание...»⁴, ибо в те эпохи, когда «дух человеческий пребывает целостно и органически в какой-либо вполне кристаллизованной, вполне устоявшейся, вполне осевшей эпохе, не возникают с надлежащей остротой вопросы <...> об историческом движении и смысле истории»⁵. Сказанное Н. Бердяевым об эпохе первой трети XX века вполне можно отнести и к его последней трети, и к началу XXI века, когда возникла необходимость осмысления подлинной российской истории, претерпевшей в этот период значительные социальные потрясения.

¹ Струве Н. А. Православие и культура... С. 384–385.

² Дронова Т. И. Историософский роман Д. С. Мережковского в перспективе XX века. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 2021. С. 23–82.

³ Бердяев Н. Смысл истории... С. 4.

⁴ Там же. С. 5

⁵ Там же.

Поэтому неслучайно, пытаясь найти решение «загадки России» и её исторической судьбы, в 70-е годы XX века в историческую прозу пришли со своими произведениями писатели, прежде не работавшие в этой области: среди них В. Шукшин, Ю. Трифонов, В. Чивилихин, Б. Окуджава; в 1980-е — А. Ананьев, В. Ганичев, В. Личутин, а в конце XX века — Б. Васильев, В. Белов, А. Сегень, А. Варламов. Раньше, чем историки и публицисты, С. Бородин, Н. Задорнов, Д. Балашов, В. Бахревский, Ю. Давыдов, В. Пикуль и другие подвергли смелому анализу болезни нашего общества. В событиях России предшествующих столетий они усмотрели исторические катаклизмы XX века: отношение к русским революциям, к эпохам репрессий, «оттепели» конца 1950-х — начала 1960-х годов. Авторы исторических романов обратились к проблеме государственности, лидерства в политике, заговорили об общечеловеческих ценностях в истории, религиозной нравственности, что способствовало пробуждению самосознания русского народа.

В романах последней трети XX века, да и в начале XXI получает активное развитие процесс взаимодействия романной формы с другими, поскольку сущность романа синтетична, и, видимо, не существует такого начала, от которого роман остался бы фатально отчуждённым. К этим изменениям обратился в своём исследовании автор монографии «Авторские концепции российской истории в русской литературе XXI века» А. М. Лобин¹, обобщая опыт развития исторической прозы в современный период, когда окружающий мир начинает кардинально меняться. Он отметил использование писателями, претендующими на раскрытие проблем исторического романа, других жанров, например антиутопии: В. Сорокиным, А. Волосом, В. Пелевиным, а также современной беллетристики: Б. Акунина, В. Рыбакова, А. Швецова и др.

Синтез романских форм: цикл и эпопея

Усложнение отношений романа с другими жанровыми формами связано с трансформацией художественности, с переходностью этапов развития искусства, когда происходят серьёзные сдвиги в жанрах в соответствии с общественными «потребностями» и условиями литературной жизни. В своё время А. И. Герцен охарактеризовал один из путей подвижности жанра, которым следовал и В. Г. Белинский, выносивший

¹ Лобин А. М. Авторские концепции российской истории в русской литературе XXI века. Ульяновск: УлГУ, 2015.

творчество А. И. Герцена за границу искусства и науки, отмечал способность искусства «по мере приближения к той или иной своей границе постепенно терять нечто от сущности и принимать в себя от сущности того, с чем граничит, так вместо разграничивающей черты является область, примиряющая обе стороны»¹.

В истории литературы XX века мы знаем периоды определённого разграничения жанров и периоды их активного взаимодействия, например, в 20-е, в 60–70-е, в 90-е годы. Жанры расширяют свои эстетические возможности не только в результате их взаимодействия, но и благодаря обращению к совсем иному материалу, например к сфере науки, факта, документа. Вернадский называл три имени в мировой литературе: Платона как философа, математика, создателя художественного диалога, Леонардо да Винчи и Гёте. «Научный и художественный опыты были у них совместны и одновременны»². М. Пришвину свойственен пафос мысли или «чувство мысли», преобладание мыслительного начала над художественным мы наблюдаем и у Л. Леонова.

Солженицын тоже шёл по этому пути. Поскольку роман как жанр складывался в разные периоды развития искусства, то каждый тип в литературном процессе может «породить» новую жанровую разновидность. В тот момент, когда создавалось «Красное Колесо», мы стали свидетелями укрупнения прозы, что показательно для изменений в жанровых системах, связанных во второй половине 60-х – середине 80-х годов XX века с усилением эпической тенденции в повествовательных формах, с явлениями художественного синтеза и взаимодействия, с обращением писателей к мифологии и условности, углублением документальности, усилением философского потенциала прозы и народно-смеховых традиций в ней. Это тоже свойственно роману «Красное Колесо».

Наметившаяся в литературе линия активизировала появление масштабных полотен: трилогии К. Симонова «Живые и мёртвые», тетралогии Ф. Абрамова «Братья и сёстры», «Последнего поклона» и «Проклятых и убитых» В. Астафьева, «Пирамиды» Л. Леонова.

Для русской литературы XX века характерен и естественен как путь к «укрупнению прозы», так и к обогащению литературных родов и жанров³ за счёт традиционного движения к многогранному масштабу, ибо художественное мышление, как известно, в своём развитии стремится к обновлению форм. Проблема синтеза не является новой. Она заявлена ещё

¹ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 10. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 318.

² Вернадский В. Гёте как натуралист // Наука и жизнь. 1976. № 1. С. 57–61.

³ См.: Захариева И. Художественный синтез в русской прозе XX века (20-е – первая половина 50-х годов). София: Библиотека 48, 1994.

Г. Э. Лессингом в «Лаокооне» и в «Гамбургской драматургии». Гениальное постижение им объективных процессов взаимодействия искусств положило начало целому направлению в науке, стало обоснованием явлению художественного синтеза, к которому всегда тяготеет подлинное искусство, охватывает собой все его виды и формы. Без обращения к синтезу невозможно судить о закономерностях развития творчества, эстетической природе тех или иных возникающих в процессе взаимодействия жанровых образований, их продуктивности и художественной ценности. История развития литературы позволяет выделить в ней форму, сфокусировавшую в себе весь возможный спектр синтеза, в котором само это явление выражено. Это, конечно, форма большого «нового эпоса», ведущая родословную от «Войны и мира» Л. Толстого и представляющая одну из столбовых линий развития литературы XX века.

Синтез — явление и литературы 70-х годов XX века, когда роман сопрягается с другими жанрами, формируется нечто новое: «повествование в рассказах» «Царь-рыба» В. Астафьева, «роман-эссе» «Память» В. Чивилихина, «роман в повестях» «Так называемая личная жизнь» К. Симонова. В 1990-е — явление синтеза можно наблюдать в романе В. Астафьева «Прокляты и убиты», работа над которым продолжалась в течение длительного времени, непосредственно в те же годы, когда и вплотную, без отрыва работал А. Солженицын над «Красным Колесом». Его произведение вписывается в сложившуюся в литературном процессе последней трети XX века традицию, и ему свойственно синтезирование форм. И несмотря на то, что жанр обладает определённой устойчивостью, в связи с синтезом как процессом, происходящим в литературе, границы романа А. Солженицына становятся раскованнее, переходность — очевиднее.

Синтезирование в жанре романа произведений различных форм — процесс сложный и не всегда удавшийся, а вот сознательное объединение автором группы произведений «по жанровому, тематическому, идейному принципу», связанных «общностью персонажей»¹ в единый цикл, даёт положительный результат. В истории мировой литературы циклы существовали изначально. В XX веке они возникают тогда, когда реалистический роман перестаёт соответствовать запросам времени.

Подтверждением того, что циклизация в XX веке стала ведущей тенденцией эпохи, явилось развитие жанровой традиции цикла во всех мировых литературах: в американской — У. Фолкнер, Э. Хемингуэй,

¹ Цикл // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 8 / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1975. Столб. 398–399.

Ш. Андерсон, Ф. С. Фицджеральд, Дж. Дос Пассос, Т. Уильямс; в британской — Дж. Джойс, Дж. Мур, С. Беккет. Цикл по праву считается «большой формой» XX века.

Широкое распространение циклизации связано с тем, что цикл становится наиболее адекватной формой бытия литературного произведения, в наибольшей степени отражающей глубинные процессы, протекающие в природе искусства XX века, моделью реализации этих процессов. Он является переходной формой объединения сюжетов, героев в единое целое, а возвращаться писателям к старой модели романа не представляется плодотворным — к М. Горькому, М. Булгакову, Л. Леонову, М. Шолохову, А. Платонову, В. Гроссману, М. Пришвину, В. Астафьеву, а в русском зарубежье — к Д. Мережковскому, И. Шмелёву, Б. Зайцеву, М. Алданову, Г. Газданову, В. Набокову.

В научном обосновании цикл сводится к нескольким смысловым планам: «1) единство, нераздельность, целостность; 2) вечная повторяемость и круговой повтор всего сущего; 3) происхождение всего сущего от первоосновы и возможное возвращение его к той же первооснове в конечном итоге»¹. Необходимо подчеркнуть общность ряда системных элементов цикла (жанровых, стилистических, ритмических, образно-метафорических, лексико-фразеологических, интонационных и звуковых).

«Красное Колесо» обладает типологическими признаками, свойствами и закономерностями цикла как особого рода целостности. Роман включает в себя несколько частей — «Август Четырнадцатого», «Октябрь Шестнадцатого», «Март Семнадцатого», «Апрель Семнадцатого» — «Узлов», связанных друг с другом внутренними смысловыми связями, выстроенных и превращённых самим Солженицыным в цикл под названием «повествование в отмеренных сроках». Очевидно, имеется в виду некое художественное единство произведений, представленное в едином ключе, хотя и каждый роман в принципе может существовать отдельно. Налицо монтажная композиция, при которой существует ассоциативная связь между текстами Узлов; концептуальность, зависящая от порядка расположения произведений в цикле, характеризующаяся выраженным отношением автора к окружающему миру.

Писатель создал сверхжанровое циклическое целое, обладающее относительно устойчивым типом структуры. Это единственно возможная форма для такого исторического повествования, в основу которого положена цикличность и хроникальность. При любом извлечении из этого

¹ Яницкий Л. Циклизация как коммуникативная стратегия в современной культуре // Критика и семиотика. 2000. Вып. 1–2. С. 172.

единства какой-то части как самостоятельной единицы целое теряет свою эстетическую значимость, ибо происходит разрыв историософской основы произведения. К тому же циклизация романного повествования является признаком эпичности. В циклах исторических романистов 60–90-х годов XX века — С. Бородин, Н. Задорнов, Д. Балашов и Э. Зорин — отчётливо видна попытка создания эпического полотна.

Если исходить из теории эпопеи Бахтина, то он относил её к «давно готовым <...> глубоко состарившимся жанрам»¹ и выделял в ней «конститутивные черты»: 1) предметом эпопеи служит национальное эпическое прошлое; 2) источником эпопеи служит предание (а не личный опыт и вырастающий на его основе свободный вымысел); 3) эпический мир отделён от современности, то есть от времени певца (автора и его слушателей), абсолютной эпической дистанцией².

С учётом этих признаков Бахтина не все произведения К. Симонова, Ф. Абрамова, Л. Леонова, С. Бородин, Н. Задорнов, Д. Балашов и др. могут претендовать на эпопею. Необходимо принимать во внимание существующую (но во многом условную) разницу между такими жанровыми формами, как роман, эпопея и роман-эпопея³. Хотя в данной монографии специально этот вопрос не рассматривается, но для нас остаётся важным вывод, как показывает практика, в искусстве XX века романная и эпопейная традиции чаще предстают в синтезированном виде: синтез и дифференциация жанров — две стороны одного явления, связанного с изменениями в жанровой системе литературы, с поисками новых путей в искусстве, со сдвигами в эстетических представлениях общества⁴.

Анализируя в «Литературной коллекции» «приёмы эпопей», Солженицын усматривает изменения, произошедшие в этом жанре в XX столетии: «Казалось бы, укрупнение масштабов событий в нашем веке, по вовлечённости людских масс, стран и континентов, куда выходящих за размеры, скажем, Троянской войны, — внимание литературы скорее должно было бы не уводиться от этих событий, а перемещаться к ним. Но в литературе XX века мы видим чаще умелчение объективов, концентрацию поля обзора на одной-двух жизнях, и даже чаще всего собственной жизни, и даже мельчайших её переживаний. Свидетельство ли

¹ Яницкий Л. Циклизация как коммуникативная стратегия в современной культуре // Критика и семиотика. 2000. Вып. 1–2. С. 446.

² Там же. С. 456.

³ См.: Горюнова Р. М. «Взвихренная Русь» (О жанровом новаторстве Алексея Ремизова) // Вопросы русской литературы: межвузовский научный сборник. Вып. 1 (58). Симферополь: Соратник, 1993. С. 58–70.

⁴ Синенко В. С. Особенности жанровой системы современной советской литературы. Уфа: БГУ, 1986. С. 37–43.

это отчаяния охватить и осмыслить крупное?»¹. Эти суждения связаны с генезисом романного жанра, переживающего в XX веке свои изменения. Солженицын больше других художников второй половины XX века тяготел к классической традиции эпической формы. Сам определял своё произведение как историческую эпопею (П. Т. 2. С. 420). При довольно большом возможном разбросе аспектов анализа «Красного Колеса» возникает потребность поставить его в ряд произведений, к которым оно тоже имеет принадлежность: например, «Война и мир» Льва Толстого анализировалась многими исследователями как историческая эпопея². Для Солженицына эти жанровые особенности и традиции классика были важны, о чём он неоднократно высказывался. Они оказали на него влияние при изображении массовых сцен, особенно Первой мировой войны.

XX век своими катаклизмами «вдохнул» в произведения масштабность и размах, ибо эпичность является выражением значимости какого-то периода жизни, укрупняющим взгляд на прошлое. Рядом с героикой встало трагическое начало. Исторические периоды, отображённые писателями, трагичны. Эпическое уже немыслимо без драматического, оно предполагает иную связь человека с окружающим миром, ибо воссоздаёт крутые повороты в судьбе Отечества. Эпический в традиционном понимании жанра в литературе в эти годы нет, но романы «эпического типа» существуют.

Яркий пример тому романы С. Бородина, Н. Задорнова, Э. Зорина, Д. Балашова. Их произведения сложны сплетением множества сюжетных линий, использованием ретроспекций. Ритм и строй их летописно-объективный, спокойный и неторопливый. Правда, масштаб изображения в них достигался скорее цикличностью, нежели эпическим размахом истории, но воссоздание исторических личностей, летописно-хроникальный стиль повествования, разветвлённая сюжетно-композиционная организованность явились примером постижения механизма «фиксации» эпохальных событий. Отображение исторической значимости тех или иных событий государственной и связанной с ней народной жизни свидетельствует об укрупнении взгляда на пережитое, является показателем меры вещей в эпосе.

¹ Солженицын А. И. Приёмы эпический // Новый мир. 1998. № 1. С. 172.

² См.: Петров С. М. «Война и мир» Л. Н. Толстого как исторический роман // Петров С. М. Исторический роман в русской литературе XIX в. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1984. С. 257–378; Переверзин В. М. Предпосылки романизации истории в философско-исторических и художественно-эстетических воззрениях Л. Н. Толстого // Переверзин В. М. Большая эпическая форма в русской литературе. Новосибирск: Наука, 2007. С. 92–128.

Эпическое пространство — жанровая примета «Красного Колеса», последнего широкого полотна, созданного писателем, над которым он трудился с перерывами более 50 лет; срок немалый для реализации грандиозного замысла.

Никто до него в литературе не смог с таким искусством воссоздать панораму жизни России и исторических событий, происходивших в конце XIX — начале XX века, потому что писатель обладал сознанием эпического художника. В «Красном Колесе» воссоздан «дух нации» через революции, через исторические судьбы государства, народа, исторических деятелей. Этому способствовало масштабное панорамное воссоздание событий как признак эпического повествования: огромное историческое пространство, массовые сцены событий Первой мировой войны, марта и апреля 1917 года. Панорамность послужила способом изображения жизни России, хотя для хроники, состоящей из отрезков-узлов, панорамность способствует соединению этих временных промежутков в истории, запечатлённых в «отмеренных сроках». Нельзя не задуматься над этим жанровым подзаголовком, данным Солженицыным. Такое узаконенное авторское право свидетельствует о том, что писатель берёт на себя миссию объединения временных промежутков, художественно представленных читателю. И поэтому правомерно отнести «Красное Колесо» к романным типам повествования.

В эпическом произведении воспроизводится жизнь в её целостности, в раскрытии сущности эпохи и народной жизни огромную роль играет изображение быта и нравов в России, что свойственно бытовому роману. И в «Красном Колесе», и в публицистических работах Солженицын разрушает миф о вековой неблагоустроенности страны и её мужаика. Это ощутимо и в «Августе Четырнадцатого», и в «Октябре Шестнадцатого», где за трёхнедельный отрезок представлен живой образ России. Через семью Томчаков, их рачительное ведение хозяйства писатель выражает своё отношение к земле, к труду. В «Красном Колесе» описано, как в доме Томчака соблюдались обряды и традиции, к земле относятся, как к Божьему созданию; если на ней разумно трудиться, то она даст благо. Старый Томчак ощущал ответственность за неё, поэтому переживал конфликт с сыном, занявшим другую позицию.

В «Марте Семнадцатого» любимый герой Солженицына солдат-землепашец Арсений Благодарев, находясь на фронте, мечтает о возвращении домой и питает надежду, что получит землицы-кормилицы побольше от её местных владельцев Вышеславцевых и Давыдовых, потому что царя, который «направлял войну», больше нет. И в 609 главе четвёртого Узла писатель передал ностальгический разговор между Вышеславце-

вым и его зятем, теперь губернским комиссаром Давыдовым. В их диалоге звучит бунинская мысль о гибели старинных барских усадеб. Страшится Вышеславцев разорения: «Да хоть бы не землю, но усадьбу сохранить. Разрушится — вся наша жизнь, от молодых ногтей <...>. Знаешь <...>, просто никогда я так не любил нашей Волохонщины, как сейчас. Обходил как прощаясь, так сердце ноет. Обе веранды, крытая и открытая. Сколько чаепитничали там... В зной. И в лунные ночи. А снизу, из села неслись деревенские хоры... Ничего этого больше не будет» (Т. 14. С. 402). Так через мироощущение Бунина предоктябрьской поры Солженицын передал разрушение привычного уклада русской жизни.

Крестьянский мужик Благодарев тоскует по работе на земле особенно в тот момент, когда приходит пора на ней работать. В романе рядом с ними нарисованы крестьянские судьбы Агафона Огумника, Мефодия Перепелятника, силача Качкина.

В «Октябре...» быт изображён крепким, когда, по словам Солженицына, Россия дана как «ещё красивая, богатая, мощная страна» (П. Т. 3. С. 258); писатель ведёт речь о жизни семей Благодарёва, Зяблицкого, Плужникова. Автору дороги русские обычаи, быт и нравы. Он использует этнографический материал, продолжая традиции мастеров воссоздания исторического колорита в русской литературе первой половины XX века — А. Чапыгина, В. Шишкова, А. Толстого, Ю. Тынянова, С. Сергеева-Ценского и других.

Исследователь А. В. Урманов считает, что тотальное разрушение русского государства начинается с быта. Тема порушенного дома как «уютного и защищённого космизированного пространства» сближает Солженицына с творчеством многих писателей минувшего века¹; именно добротный, «устойчивый быт <...> является отражением национальной ментальности, материально-предметным выражением важнейших свойств и склонностей русской души. Здесь не просто описание уклада»². Возражая тем, кто видит русскую культуру принципиально радикальной, чуждой повседневному благоустройству, автор «Красного Колеса», по словам А. В. Урманова, выделяет в национальном мировосприятии «тяготение к бытовой и бытийной устойчивости и стабильности, к созиданию и порядку»³. Солженицын ратует за прочность, стабильность бытия, за вхождение народной жизни в «созидающее», «спокойное русло».

¹ Урманов А. А. Парадоксы пространства и времени в исторической эпопее А. Солженицына // «Красное Колесо» А. И. Солженицына // «Красное Колесо» А. И. Солженицына: художественный мир, поэтика, культурный контекст: международный сборник научных трудов. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2005. С. 161.

² Урманов А. Поэтика прозы А. И. Солженицына: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2001. С. 159.

³ Там же.

«Красное Колесо» представляет своеобразную энциклопедию быта и нравов России в изображаемую эпоху — от дома Томчаков, тамбовцев, уютной Москвы с её пивными, «Славянским базаром» Солженицын переходит к строгому Петербургу, царскому быту, затем к министерскому — в апартаментах Керенского, к усадебному миру, быту на войне, к цюрихской комнате Ленина. Тему домашнего пространства развивает в своём исследовании С. В. Шешунова¹.

«Повествование в отмеренных сроках» Солженицына написано с позиции бесконечного доверия к укладу, обычаям, в которых открываются их связь и внутренний смысл. Воссоздание народной нравственности, картин жизни наших предков, обрядов удовлетворяет самым высоким требованиям, стало в литературе заметным звеном в эстетическом осмыслении русской жизни южных краёв России.

Главу 45 «Октябрь...» Солженицын открывает «чередой праздников в Каменке», начинающихся с Казанской, с песнопения в храме и участия в нём Арсения Благодарёва, затем с угощений, с хмельного — танцев под гармошку, драк парней из разных деревень. Описывает женское рукоделье, одежду мужскую и женскую, «достанную из сундуков, сапоги со скрипом, худых — ни на ком. А уж бабы в церковь — во всех цветах да сборочках, нык и в попытках касторового сукна <...> в высоких ботинках-румынках, на шнуровке» (Т. 10. С. 120).

* * *

Даже краткое обращение к жанровым особенностям «Красного Колеса» позволяет прийти к выводам о глубоко новаторской художественной структуре произведения. В своё время об этом говорили Р. О. Якобсон, Л. В. Лосев²; о том, что «двигательным штоком» является Автор», писал А. И. Ванюков³. Не обойдён был учёными вопрос о жанровой природе произведения. Без детальных доказательств «повествование в отмеренных сроках» причисляли к роману-эпопее⁴ (Ж. Нива, Т. Клеофастова), уточняя её разновидность как «документально-историче-

¹ Шешунова С. В. Национальный образ мира в эпопее А. И. Солженицына... С. 56–57.

² Якобсон Р. О. Заметки об «Августе Четырнадцатого» / пер. с англ. Т. Т. Давыдовой // Литературное обозрение. 1999. № 1. С. 19; Лосев Л. В. Поэзия и правда у Солженицына. Там же. С. 32.

³ Ванюков А. И. «Красное Колесо» А. Солженицына: Поэтика заглавия и структура повествования (Узел I. «Август Четырнадцатого») // «Красное Колесо» А. И. Солженицына // «Красное Колесо» А. И. Солженицына: художественный мир, поэтика, культурный контекст: международный сборник научных трудов. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2005. С. 280.

⁴ Нива Ж. Солженицын. М.: Художественная литература, 1992; Клеофастова Т. В. Художественный космос эпопеи Александра Солженицына «Красное Колесо». Киев: Collegium, 1999.

ской»¹ эпопеи и как «историко-исследовательского романа-эпопеи»²; отыскивали в её рамках структурные доминанты: А. М. Ранчин — «летописный дискурс», соответствие с древнерусской «Повестью временных лет»³; Т. И. Дронова — контрапунктный характер историософского и полиисторического романа⁴; А. В. Урманов — эффект объёмности, идущий от природы «стереофонического романа»⁵; П. Е. Спиваковский — «полифонию перцептивных миров»⁶; С. В. Шешунова — «опыт классического романа — философского, психологического, семейно-бытового»⁷. Как видно, большинство учёных исходят из романного начала «Красного Колеса».

В этих жанровых определениях учёных творение Солженицына предстаёт разными гранями. Необходимо также учитывать происходящие в этот период явления в самом литературном процессе.

Очевидно также, что писатель шёл по пути расширения границ повествования, повышая тем самым эмоциональную выразительность картин истории. Использование Солженицыным разных жанровых форм приводит, с одной стороны, к усложнению, а, с другой — к распаду единства при внутренних тенденциях синтеза в литературе романного типа, о которых речь шла выше. Расширению границ способствовало в десятитомном повествовании использование приёмов совершенно другого рода, промежуточных между эпосом и лирикой, например драму. Как известно, «Красное Колесо» состоит из двух названных автором «действий»: первое, «Революция», куда входит три Узла — «Август Четырнадцатого», «Октябрь Шестнадцатого», «Март Семнадцатого»; второе «действие» именуется «Народоправство», в его составе находится последний Узел — «Апрель Семнадцатого». Немаловажную роль играет и последний фрагмент — «На обрыве повествования», демонстрирующий синтезированный текст, в котором применяются разные приёмы.

¹ Юдин В. Величие и трагедия русского народа. О «Красном Колесе» А. И. Солженицына // Москва. 1998. № 11. С. 132–138.

² Клеофастова Т. В. Художественный космос эпопеи Александра Солженицына «Красное Колесо». Киев: Collegium, 1999.

³ Ранчин А. М. «Повествование в отмеренных сроках»: о генезисе подзаголовка в «Красном Колесе» А. И. Солженицына // «Красное Колесо» А. И. Солженицына: художественный мир, поэтика, культурный контекст: международный сборник научных трудов. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2005. С. 25–33.

⁴ Дронова Т. И. Историософский роман в русской литературе XX века: От Мережковского до Солженицына... С. 20–28.

⁵ Урманов А. В. Поэтика прозы Александра Солженицына...

⁶ Спиваковский П. Е. Феномен А. И. Солженицына: новый взгляд. М.: ИНИОН РАН, 1998.

⁷ Шешунова С. В. Национальный образ мира в эпопее А. И. Солженицына... С. 44.

Такая особенность использования различных родов и видов литературы была подчёркнута Н. А. Струве¹. По его словам, над рождением многогранного произведения — «Красного Колеса» — склонились три Музы: Клио (история), Мельпомена (трагедия) и Каллиопа (эпическая поэзия). А Ж. Нива считал, что разрушали текст и авторская концепция истории, и её реальный ход — «за хаосом истории пришёл хаос повествования», что даёт право назвать «Красное Колесо» антиэпопеей². Это суждение нельзя игнорировать: желание автора не всегда соответствует реальному его воплощению.

Итак, наши размышления о жанре «Красного Колеса» и типах повествования, представленные выше, позволяют сделать вывод о том, что произведение не поддаётся единому жанровому определению, не укладывается в традиционные романские рамки. Солженицын одним только своим замыслом трансформировал привычные рамки романа и открыл новый жанр. Он больше других художников второй половины XX века тяготел к классической традиции эпической формы. В «Красном Колесе» в рамках эпического начала циклического свойства синтезировал: романтический, исторический, историософский, художественно-документальный, панорамный типы повествования, используя в её жанровой необычности XX века лирическую, философскую и публицистическую прозу, летописное, автобиографическое, документальное, хроникальное повествования, а также элементы других жанровых форм: мистерии и катарсиса трагедии, даже приёмы кинематографического искусства. Подобное сочленение пусть не всегда совершенно гармонично, но оно-то как раз и составляет новаторскую суть найденной писателем формы, которая позволила создать небывалое произведение, двигателем повествования в котором является феномен универсального авторского сознания.

2. Структурно-организующая роль мотивов «Красного Колеса» и их метафоризация

Композиция романа А. Солженицына «Красное Колесо», на первый взгляд, довольно проста: в основу положена хроникальность. В первом Узле, «Август Четырнадцатого», в центре судьбы генерала Самсонова, реформатора Столыпина и Николая II, вокруг них и развивается пове-

¹ Струве Н. А. Православие и культура... С. 512.

² Нива Ж. Возвращение в Европу: статьи о русской литературе. М.: Высшая школа, 1999. С. 228.

ствование. Во втором, «Октябрь Шестнадцатого», внимание писателя сосредоточено на событиях в правительстве и Государственной Думе, в лагере большевиков. Персонажи выбирают между идеалом и долгом, чувствами и убеждениями, зреют «заговоры», но на действия не решается никто: ни Гучков со своим «ресторанным» переворотом, ни монархисты — Воротынцев, Андозерская и другие, — ни «активное меньшинство» во главе с Лениным. Кажется, что этот Узел беден историческими событиями и этим отличается от первого. По форме второй Узел более, чем первый и последующие, приближён к жанру романа. В нём развёрнуто много любовных линий. «В дальнейшем, когда начнёт крутиться бешено революция, так уже показать не удастся», — говорит писатель (П. Т. 3. С. 261). В то же время автор даёт предысторию Октября, повествуя о либеральном движении в России, хотя по временным рамкам повествование укладывается всего в три недели. Незаметно для читателя Солженицын рисует и день 25 октября в жизни Ленина, всего за год до революции, когда вождь в своих действиях и мыслях ещё бесконечно далёк от России.

В центре «Марта Семнадцатого» отречение Николая II, изображена борьба за власть петроградской толпы, представителей Временного правительства и Думы, большевиков. Книга вышла к семидесятилетней годовщине революции. Это центральное звено во всём повествовании «Красного Колеса». В «Апреле Семнадцатого» нарисован последний, заключительный этап перед Октябрьской революцией, когда был взят курс на осуществление государственного переворота. Однако принцип исторической хроники кажется писателю предельно простым. И он избирает разветвлённую, монтажную композицию с множеством сюжетных линий.

Эпическая структура «Красного Колеса» построена, на наш взгляд, по принципу мотивного и лейтмотивного повествования, которое возможно рассматривать и как «образ мира», «картину мира», и как область когнитивного исследования¹.

В сюжете «Красного Колеса» огромную структурно-организующую роль играют мотивы². На их взаимосвязи строится повествование. Это мотивы бесовщины и двойничества, русского фатума и рока, дома и пути, круга и рока. Одним из сложных в своём раскрытии является архетипический мотив карнавала. Каждый из мотивов имеет свою смыс-

¹ Рассмотрение романа А. Солженицына с этой точки зрения содержится в работах: Урманов А. В. Творчество А. Солженицына. М.: Флинта: Наука, 2003, Шешунова С. В. Национальный образ мира в эпосе А. И. Солженицына «Красное Колесо». Дубна, 2005.

² См. впервые об этом: Щедрин Н. М. Проблемы поэтики исторического романа русского зарубежья (М. Алданов, В. Максимов, А. Солженицын) ... С. 116–129.

ловую, эмоциональную и идейную целостность. Необходимо вести речь об их взаимодействии, когда, подкрепляя и расширяя друг друга, они служат своеобразными авторскими маркерами для управления читательским восприятием, что отвечает достаточно чётко выраженной точке зрения А. Солженицына.

Мотив является одним из ведущих компонентов художественного целого. Определяя мотив как «простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные вопросы первобытного ума или бытового наблюдения»¹, А. Веселовский отводил ему большую организующую роль в литературном произведении. Б. В. Томашевский и В. Б. Шкловский считали его основной тематической единицей, «фиксирующей смысловое движение сюжета в произведении»². Б. М. Гаспаров, исследуя мотивы романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», в работе «Литературные мотивы» говорил о «лейтмотивном построении повествования» и имел в виду такой принцип, при котором некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях с другими мотивами. При этом в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно»: событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесённое слово, краска, звук и т. д. По мнению Б. М. Гаспарова, «единственное, что определяет мотив, — это его репродукция в тексте, так что в отличие от традиционного сюжетного повествования, где заранее более или менее определено, что можно считать дискретными компонентами (“персонажами” или “событиями”), здесь не существует заданного “алфавита” — он формируется непосредственно в развёртывании структуры и через структуру»³.

Таким образом, мотивы не только создают внутреннюю атмосферу произведения, не только «становятся идеей» романа, но и часто «овладевают» всем повествованием. Например, сюжетно-композиционное единство романа-эпопеи М. Горького «Жизнь Клима Самгина» достигается сложностью взаимодействия системы мотивов. То же можно сказать и об «Улиссе» Дж. Джойса, о произведениях В. Набокова.

Иногда мотивы выходят на «поверхность» в реальном образе, «перекраивают» на свой лад произведение, создавая особую логику движения и развития, иллюзию действительности⁴. Тогда перед нами не просто

¹ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 305.

² Об этом пишет в своей работе «Поэтика мотива» И. В. Силантьев (М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 60).

³ Гаспаров Б. М. Литературные мотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Восточная литература, 1994. С. 30–31.

⁴ Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. М.: Прогресс, 1978. С. 235.

мотивы, а их метафоризация, которую можно рассматривать и как художественный приём, средство художественной образности, и как особенность авторского сознания, которая свойственна не всем его типам.

Метафоризация — ключ к пониманию специфики авторского сознания А. Солженицына. Она часть художественной системы писателя, плод его поэтической мысли, средство создания художественного образа.

Каждый период художественного развития имеет особый вид метафоризма¹. Своей спецификой обладает историческая метафора. Сущность её заключается не столько в переносе значения с какого-то предмета или явления, сколько в буквальном переносе художника в своё сознании из настоящего в прошлое. Воплощению этой трансформации и служит метафора как форма условности. Из четырёх основополагающих подходов в концепции метафоры: «по аналогии; двойное видение; чувственный образ, вскрываемый непознаваемое; анимистическая объективация»² А. Солженицын использует два: «по аналогии» и «двойному видению», о чём и пойдёт речь ниже. Обратимся к примерам метафоризации отдельных мотивов.

Мотивы «бесовщины», двойничества

Всё повествование в «Красном Колесе» организует мотив «бесовщины» — один из вечных в русской литературе.

Как проявление социально-политического феномена он использовался и в произведениях русских писателей последней трети XX века.

Раскрытие характера «бесовщины» в XIX веке принадлежит Ф. Достоевскому. Его роман «Бесы» — наименее «прочитанное» произведение мировой литературы. С одной стороны, сюжет «Бесов» был подсказан действительностью. В нём слились воедино волновавшие писателя на протяжении всего творчества проблемы: потери нравственных критериев в обществе, свободы и несвободы человека, героического импульса и трагического мироощущения в условиях переделки мира, идеи русской национальной исключительности. Через философские размышления и поступки своих героев (от Шатова, Кириллова до Ставрогина) Достоевский поставил вопрос о корнях «бесовщины» (объективно к «бесовству» имели отношение и Верховенский-старший, и Карма-

¹ См. об этом: Аверинцев С. С. Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М.: Наука, 1981; Лосев А. Ф. История античной эстетики. Последние века. Ч. 2. М.: АСТ, 1988.

² Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы... С. 222.

зинов, и Варвара Петровна), провидчески выявив её разновидности, размах этого явления в будущем. Такой прогноз вытекал из торжества верховенщины при социализме, устранявшей из жизни духовность как нечто отжившее, уничтожавшей человека как личность, упростившей его до социальной функции. Произошло «расщепление традиций»¹.

Вслед за Достоевским писатели XX века хотели разобраться в сложном комплексе чувств, заложенном в террористах: ненависти, восхищении, отчаянии, надежде и страхе, которые движут ими, дискредитируют волю, заставляют глядеть поверх других людей и оборачиваются в конце концов «нетерпимостью» как основой бесовщины².

Продолжили исследование «бесовщины» на историческом материале М. Алданов, А. Солженицын, Ю. Трифонов, Ю. Давыдов, В. Максимов. Опора на Достоевского (Ю. Давыдов в романах о народовольчестве — «Глухая пора листопада», «Завещаю вам, братья...», «Соломенная сторожка»; Ю. Трифонов — в «Нетерпении») или полемика с ним (М. Алданов в романах «Истоки», «Самоубийство») способствовали усилению в их книгах философского подтекста.

А. Солженицын использовал более широкий подход к этому явлению, рассмотрев его как результат предшествующих начинаний «бесов».

В «Красном Колесе» «бесовщина» — не столько сквозной мотив, сколько составная часть авторской исторической концепции, развитой в произведении в традициях Достоевского. «Бесовщина» выступает организующим началом и связана и с историческими героями, и с политическими катаклизмами. Отсюда также и историческая метафоризация, имеющая свою специфику. Основа её лежит уже в буквальном переносе художника в его сознании из настоящего в прошлое. А. Солженицын, развивая мысль о жестокости и насилии в революции, говорит: «Я думаю, что есть заглатывающая инерция в том, чтобы применять жестокость и насилие. И даже если вначале кто-либо имел идеальные цели на более позднее время, то действительно в этой заглатывающей инерции он не может выскочить из неё» (П. Т. 2. С. 350). В стране наступила эпоха бесовщины, принёсшая разрушения и режим насилия.

Масштабность проявления бесовщины подчёркнута им в «Красном Колесе» как на уровне характеров, так и на перевороте всего уклада

¹ Выражение М. Заградки. См.: *Заградка М.* К композиции «Красного Колеса» // А. I. Solzenicyn. Bratislava, 1992. С. 75.

² См. об этом: *Щедрин Н. М.* Проблемы поэтики исторического романа русского зарубежья ...; *Щедрин Н. М.* Роман Ф. Достоевского «Бесы» и мотив «бесовщины» в русской исторической прозе последней трети XX века // *Rossica Olomucensia XXXIV (za rok 1995)*, Olomouc, 1997, а также в работе: *Клеофастова Т. В.* Художественный космос эпопеи Александра Солженицына «Красное Колесо». Киев: Collegium, 1999.

России. Конкретизирует и связывает А. Солженицын такое явление прежде всего с историческими лицами, когда лидеры революции, сближаясь своей похожестью в действиях на время, через зеркальное отражение видят ими свершённые поступки и оценивают действия.

Опыт типологизации персонажей-«бесов» содержится в работе В. В. Гуськова¹. Исследователь выделяет «первый подтип» и относит к нему Гиммера, Нахамкиса, Ленина, полагая, что основными качествами их являются: восприятие реальной действительности через призму революции; безудержное стремление любыми силами воплотить в жизнь свои идеи по радикальному преобразованию общества; нечеловеческая энергичность и подвижность; неприятие христианских и человеческих ценностей; постановка материального начала во главу угла и т. д.

Ко «второму подтипу» принадлежат Масловский, Соколов, Чхеидзе и другие революционно настроенные личности, например Бубликов, Ломоносов, а также деятели партии — Сталин, Молотов, Каменев. Исследователь полагает, что в сравнении с первым типом героев бесовские свойства в них проявляются в меньшей степени.

И, наконец, «третий подтип» персонажей-бесов составляют: Гвоздев, Шляпников, Церетели и другие, которые тоже являются сторонниками насильственных мер борьбы, но в отличие от первых двух типов, они более умеренны в своих поступках.

Стихия бесовщины в качестве военного безумия изображена Солженицыным уже в «Августе...». В последующих Узлах после отречения от власти императора в разговорах о политической власти в России идёт генеральный смотр всякого рода идеологических конструкций, затем «отвердевающие» идеи «петров верховенских» берут верх, пожирают душу, срastaются со шкурным интересом и обнаруживают в конечном итоге свою чудовищность.

Бесовщина в «Красном Колесе» раскрыта не только в образах революционеров-большевиков, но и в образе Дмитрия Богрова — убийцы Столыпина. Несомненно, в этом сказался мотив национального мщения, мотив национально-террористический. Александр Солженицын считает террор вечной проблемой, этот вид «борьбы» становится необузданно-всесильным, поэтому о нём нельзя молчать, кровавость его следует развенчивать вне зависимости от того, кого он окружает — евреев Богрова или Гершуни или природных русских Каляева, Сазонова, Савинкова. В выстреле Богрова бесовщина предстала как исполнение чужой воли любыми средствами.

¹ Гуськов В. В. Система персонажей исторической эпопеи А. И. Солженицына «Красное Колесо» как форма воплощения эстетических принципов и мировоззренческих позиций автора: автореф. канд. филол. н. Владивосток, 2006. С. 19–20.

К «бесам» относится в «Августе...» и деятель «нового типа» ротмистр Воронович. Этот тип «легко проскользит» по волнам революции, затем станет во главе «зелёных» на Черноморском побережье и успеет всадить нож в спину Деникину.

Другой тип «беса» выведен Солженицыным в характере Григория Распутина. Раскрывается его образ в основном в первом, а затем и во втором Узлах «Красного Колеса». Впервые упоминается о Распутине в главе 74 «Августа Четырнадцатого» в размышлениях Государя о судьбе России: «В эти дни познакомился с человеком Божиим Григорием из Тобольской губернии, подлинным простым народным человеком» (Т. 8. С. 394). В конце этой же главы Солженицын приводит письмо Распутина Государю от июля 1914 года, из которого явствует, что есть за Россию кому печалиться, кроме царя. Радетелем этим и выступает Григорий.

В «Октябре Шестнадцатого» имя Распутина, овеянное туманом, легендами, сплетнями, звучит в замоскворецком доме Марии Андреевны, славившемся «избыточной русской пышностью». Гости говорили, что в приёмной Гришки на Гороховой улице «установился обильный приём посетителей», «охраняют <...> его крепче, чем самого царя» (Т. 9. С. 147). Военный министр Поливанов за то, что дерзнул «отобрать у Гришки четыре военных автомобиля», «слетел» с поста; министры Протопопов и Штюрмер ездят к нему с докладами; глаза у Гришки особенные, обладает магнетизмом, «любит абрикосовое варенье <...> берёт из вазы пальцами», «целует всех женщин даже при мужьях» (Т. 9. С. 188). «Вкус» абрикосового варенья появится в одноименном рассказе Солженицына «Абрикосовое варенье» в связи с образом писателя, под именем которого скрыт Алексей Толстой.

Воротынцеву, оказавшемуся в гостях у Марии Андреевны вместе с женой, жаль было потерянного единственного данного ему командировочного дня. И он с горечью замечает, что салонное общество куда больше привлекает личность «старца», чем происходящие на фронте события.

Валентин Пикуль в романе «Нечистая сила» говорит об истоках такого страшного явления, которое впоследствии назовут «распутинщиной». Писатель запечатлел сложную метаморфозу: превращения бывшего крестьянского мужика Гришки в обладателя несокрушимой политической силы. Перевоплощение крестьянского мужика в Божьего человека и обратно — из богоизбранного святого старца в неграмотного самоуверенного проходимца — обусловлено определёнными качествами Распутина — авантюриста, плута, ловкого мошенника.

Распутин в «Красном Колесе» Солженицына — это не только воссозданный характер, но звено огромной цепи падения России. Объёмный

авторский взгляд, охватывающий всю панораму изображения, фокусируется на одном из тяжелейших недугов царской семьи — доверии появившимся «бесам».

В «Октябре Шестнадцатого» в 19-й главе «Общество, правительство и царь», выделенной в романе апострофом, писатель приводит сохранившиеся благодаря старательному секретарю Яхонтову документы заседания правительства от 16 июля 1915 года и Думы, свидетельствующие о напряжённом конфликте между Государем и Ставкой, правительством и военным командованием в связи с отступлениями на фронте. Обсуждая политику царя и его «секретное» намерение взять на себя Верховное Главнокомандование, члены правительства опасаются Распутина. «Об этом влиянии уже идут толки в Государственной Думе, и боюсь, как бы не возник скандал» (Т. 9. С. 236), — говорит Щербатов.

Мнение Распутина становится исключительно авторитетным для императрицы, советовавшей мужу в назначении министров прислушиваться «к нашему Другу». Зная свою уступчивость, Государь перед выходом к министрам «расчесался магическим, как уверял Григорий, гребешком, придающим стойкость» (Т. 9. С. 248) и выдержал их натиск, не сдался. Вновь о влиянии Распутина заходит речь, но уже в разговоре генерал-майора Свечина с Воротынцевым о Главнокомандующем армии Алексееве. Понимая силу распутинского влияния на Николая, на его окружение, Свечин говорит об опасности советов «старца» для армии: «А союзные дипломаты? А царица? И даже Распутин, свинья, передаёт Алексееву советы» (Т. 10. С. 27).

Развёрнутую характеристику «сибирскому старцу» Солженицын даёт в главе 41, посвящённой Гучкову, выделенной в тексте апострофом. Гучкову предстояло ответить на запрос октябристов в Государственную Думу; речь шла не только о революционных партиях и врагах России, но и о Распутине.

Ещё в 1912 году в гучковской газете «Голос Москвы» была напечатана статья, изобличавшая хлыстовство Распутина. Газету тогда изъяли. Гучков в своём выступлении вопрошает: «Доколе Святейший Синод будет безмолвствовать и бездействовать, наблюдая, как разыгрывает трагикомедию проходимец, хлыст, эротоман, шарлатан Григорий Распутин? Почему молчат епископы, архипастыри? Почему всем газетам в Петербурге и Москве предъявлено требование ничего не печатать о Распутине?» (Т. 10. С. 68–69).

«Заколдованный проклятый круг, в котором бьётся правительство. Власть в плену своих слуг. Змея, которой вы наступите на голову <...> ужалит смельчака, и кое для кого это может быть смертельный укус на

прощание» (Т. 10. С. 68). И далее автор-повествователь сам проясняет эту мысль: «А в *змее*-то Гучков понимал и Распутина, доставался и тот Гучкову в тяжёлое наследство». Государственный политик в своём выступлении гневно обличал: «Этот изувер-сектант или проходимец-плут, эта странная фигура в освещении XX столетия <...> какими путями захватил этот человек такое влияние, перед которым склоняются высшие носители государственной и церковной власти?» (Т. 10. С. 69).

Гучков недооценивал Григория и считал, что он является лишь исполнителем воли группы влиятельных лиц, которые диктуют ему свои условия: «За спиной Григория Распутина — целая банда, пёстрая и неожиданная компания, взявшая на откуп и его личность, и его чары. Антрепренёры старца! Это они суфлируют ему то, что он шепчет дальше. Это целое коммерческое предприятие, умело и тонко ведущее свою игру. Никакая революционная и антицерковная пропаганда за годы не могла бы сделать того, что Распутиным достигается в несколько дней» (Т. 10. С. 69). Приведённое документальное выступление Гучкова в Думе необходимо Солженицыну для того, чтобы показать возрастание роли Распутина. Писатель выявляет связь «старца» с царским Двором на семейно-бытовом уровне. Недаром после речи Гучкова Александра Фёдоровна заявила: «Гучкова мало повесить!» Солженицын резюмирует: «Он стал уже не политическим, а личным врагом императорской четы» (Т. 10. С. 70).

В последующих главах романа писатель раскрывает, почему в императорской семье произошёл подлог истинных ценностей, почему человек, снискавший себе столь бурную репутацию, завладел беспредельным доверием царских особ. Связано это с недугом долгожданного наследника цесаревича Алексея, смертельно больного гемофилией, переданной ему в наследство матерью — Александрой Фёдоровной. Горе матери безгранично. Когда приходит несчастье, то до конца человек всё же надеется на спасение, цепляясь за любой повод. «И вот тут-то появился Святой Человек — и довольно было его прикосновения, а иногда только взгляда или слова, — и мальчик начинал выздоравливать. И уже твёрдо было известно матери: если только Он посетит сына — сын поправится» (Т. 10. С. 367—368). Отношения со «старцем» крепнут, Государыня ему доверяет уже не только дела семейные, но и государственные, политические перестановки в правительстве: «И какое это счастье, когда советами и многоопытностью Человека, посланного Богом, можно пользоваться также в управлении государством, благородно получать плоды Его духовного зрения и на каждый важный шаг испрашивать Его благословение» (Т. 10. С. 370).

Отношение к «старцу» Николая II Солженицын описывает в более сдержанной форме: «Он видел, что с Распутиным возникает какая-то заклиненность, и что иногда выглядит не вполне хорошо <...> но уже нельзя выправиться. И деликатность и бережность к жене не мешали высказать ей это вполне откровенно» (Т. 10. С. 448).

В последних главах автор создаёт атмосферу общего беспокойства, предчувствия надвигающегося конца. Царь ищет успокоения не в себе, как поступил бы сильный правитель, а извне, в предсказаниях Распутина. Солженицын описывает его какую-то магическую, неведомую силу, которая вселяет в окружающих надежду: «Это был бесхитростный правдивый представитель народа и знающий, что нужно народу. И очень бывало полезно и свежо прислушаться. Сколько раз он приказывал остерегаться лишних потерь, не биться лбом — чего не понимали многие генералы, украшенные звёздами» (Т. 10. С. 454).

С другой стороны, автор «Красного Колеса» ни на миг не даёт забыть читателю о том, что многие из рекомендаций Григория оказались неудачными. В общем потоке речи автора и Государя постоянно присутствует и антитеза распутинской святости: «Его (Григория) молитвы, прозрения, угадывания, а то и просто сны указывали вдруг на то, что надо немедленно наступать возле Риги, то не подниматься на Карпаты, то — подняться до зимы, — и всегда это были вещие видения» (Т. 10. С. 448–450).

А в дальнейшем ирония Солженицына по отношению к доверчивой императорской чете нарастает. В характеристике «Святого Старца» неожиданно появляются черты, совершенно несвойственные Божьим людям: «Ещё передавал или при встречах всучивал Григорий много чьих-то ходатайств, прошений — о льготах или снятии наказаний, и чаще всего — в обход законов, чего Государь делать не мог, и эти пачки просьб тяготили его» (Т. 10. С. 449).

Солженицын в романе связывает Распутина с явлением бесовщины. Появление такой личности закономерно и обусловлено эпохой смуты. В этот период «бесы», видя человеческую слабость, готовы ею воспользоваться. Учитывают они и нестабильное положение в стране. Явление Распутина — это составная часть общей панорамной картины России предреволюционного периода.

Автор «Красного Колеса» раскрывает, насколько бесовщина неразрывна с властью; собственно, овладение властью — результат бесовщины. Отношение Солженицына к «бесам» революции, собирающимся в цюрихском кафе, и к главному среди них, Ленину, безоговорочно отрицательное. Это «большевистское меньшинство» празднично проводит вре-

мя в «кегель-клубе» до тех пор, пока не появится Парвус, разработавший подробный план уничтожения России и раздобывший под этот план деньги от немцев. И тема «бесов» как бы усиливается, вокруг Парвуса и Ленина концентрируются «заговорщики» против России, которых уже не мучают моральные терзания, верность присяге и слову.

В развитии мотива «бесовщины» большую роль играет «двойничество». Оно способствует в «Красном Колесе» раскрытию, прежде всего, характеров исторических личностей, например высвечиванию не только взаимоотношений Ленина и Парвуса, но и их роли в истории революции через призму восприятия автора. Встреча двух лидеров социал-демократии состоялась в Берне летом 1915 года, о чём Солженицын повествует в «Октябре Шестнадцатого».

В общении с этим человеком Ленин не испытывал «неизмеримого превосходства», как над всеми другими; он не ощущал уверенности: «Не знал, устоял ли бы против него как против врага» (Т. 10. С. 155), хотя, как замечает автор, он не был противником ни дня, а «был естественным союзником». Парвус был всего на год старше Ленина.

Он не был ни большевиком, ни меньшевиком. В девятнадцать лет приехал в Европу из Одессы — и сразу стал западным социалистом, «25 лет проболтался по Европе Агасфером, нигде не получив гражданства» (Т. 10. С. 156). И только в 1916 году обрёл его в Германии. «Он назвался Parvus — малый, но был неоспоримо крупен» (Т. 10. С. 156). «Малый» по прозвищу, но «неоспоримо крупный» внешне, с «массивной рыхлостью», с «бегемотскою кровью», слоновой неуклюжестью, «болотным дыханием», «бледными глазами», «неровными усами», «пыхающий самой дорогой сигарой», торгующий пьесами Горького, опускавшийся до ничтожества. Он никогда не упускал возникающую в поле зрения прибыль: «страстный торговец, дрожала рука отсчитывать деньги», считал, что «деньги — это величайшая сила» (Т. 10. С. 166). Настоящая его фамилия была Гельфанд. Писал блестящие марксистские статьи, вызывал восторг Бебеля, Каутского, Либкнехта, подчинил себе молодого Троцкого. Ещё в конце XIX века начал борьбу за 8-часовой рабочий день, провозгласил стачку как главный метод борьбы пролетариата. «Он умел быть только первым и единственным на своём пути» (Т. 10. С. 156). Этим они, по мнению автора «Красного Колеса», были похожи с Лениным.

«Двойничество» Солженицын использует и для раскрытия противоречий, свойственных их характерам. Вначале Ленин дан писателем в тени Парвуса, ибо в момент первой русской революции Гельфанд опережал вожда по многим параметрам. И по словам автора «Красного Колеса», Ленин «не сделал ничего — исключительно из-за Парвуса: тот топал всю

дорогу впереди и топал верно, не сбиваясь, — и отнял всякую волю и всякую инициативу» (Т. 10. С. 158). После Кровавого Воскресенья Парвус призывает к созданию рабочего правительства. «Эта стремительность предложения перехватила дыхание даже у Ленина», — резюмирует Солженицын. В Петербурге был создан Совет Рабочих Депутатов, которым, находясь в тени, управлял Парвус. Он вместе с Троцким через «Русскую газету» проводил свои идеи, бросая правильные лозунги в массы: «после победы революции пролетариат *не должен выпустить оружия из рук — но готовиться к гражданской войне! Своих союзников-либералов рассматривать как врагов*» (Т. 10. С. 160) (курсив автора. — Н. Щ.).

Ленин тем временем вырабатывал тактику революции, находясь в эмиграции, работая в библиотеках над французскими источниками. У него пропала вера в себя, он «просидел» революцию в Куоккале, в 60 верстах от Петербурга. Писатель жёстко оценивает роль обоих «бесов» революции. Отводя Ленину лишь второе место, Солженицын пишет о том, что вождю в этот период истории не хватало широты, но его «узость» «оставляла ему только русскую судьбу, но значит и делала незаменимым для действий в России» (Т. 10. С. 172), «неистовый русский революционер» (Т. 10. С. 186). Парвус, отлично сознавая это, хотел сделать Ленина «своею правою рукой».

Через внутренний монолог писатель передаёт переживание Ленина — главное: обретение себя. Он сознает, что лидером в только что свершившейся первой революции выступил Парвус, «надо было годам пройти, чтобы рёбра, подмятые <...> выправились, вернулась уверенность, что тоже на что-то годишься и ты» (Т. 10. С. 161).

Солженицын использует внутренний монолог, воспроизводя саморефлексию Ленина: если учесть ошибки и провалы Парвуса, то реальное первенствующее лицо может уйти на второй план. Психологический портрет Парвуса писатель рисует через оценку Ленина: «...Этот слонобегемот опрометчиво ломил по чаще, и обломки прокалывали ему кожу, как он оступался в ямы на бегу, исключался из партии за присвоение денег, занимался спекуляцией, открыто кутил с пухлыми блондинками, — и наконец открыто поддержал немецкий империализм: откровенно высказывался в печати, в докладах, и явно поехал в Берлин» (Т. 10. С. 161). «Отчаянный революционер, не дрожала рука разваливать империи». Но, с другой стороны, Парвус — «страстный торговец, дрожала рука отсчитывать деньги» — был уверен, что «деньги — это величайшая сила». «Стать богатым» — была его «врождённая потребность»: «это было настолько его существом, что все свои разнообразные финансовые дела, теперь уже раскинутые на десять европейских стран, он

вёл без единой бухгалтерской книги, весь подвижный дебет-кредит — в одной голове» (Т. 10. С. 175).

Автор «Красного Колеса» подчёркивает в нём «беспошадный, нечеловеческий ум во взгляде». Придумал вместе с Лениным «Искру» и организовал сеть её распространения. «И об империализме он, по сути, — замечает А. Солженицын, — успел сказать всё раньше Ленина» (Т. 10. С. 157). «...И как-то оказывалось, всегда загораживал Ленину — не всю дорогу, не весь истинный путь, но половину его, так что нельзя было обойти Парвуса, не столкнувшись. Он <...> — не противник, он всегда был союзник, но такой, что, смотри, не обомнёт ли тебе бока. Он <...> единственный на Земле несравненный соперник — и чаще всего успешливый, всегда впереди» (Т. 10. С. 157).

В центре 47–50 глав «Октября...» писателем воссоздана встреча Ленина с Парвусом в Берне, куда бывший товарищ по партии «явился восточным пашой» и теперь «союзником кайзера». Солженицын рисует «поединок на кровати» двух лидеров, объединённых бесовским началом, проявляющимся в каждом из них по-разному. «Толстозадый Парвус» появился в спартанско-нищей комнатке Ульяновых «с бриллиантовыми запонками на высунутых ослепительных манжетах». Сел на кровать, рядом с Лениным, ибо сидеть было не на чем, но не помещался, «впритыску, неуклюжей тяжестью навалившись, боком вытесняя Ленина с кровати» (Т. 10. С. 162). Автор «Красного Колеса» не только в буквальном смысле рисует этот эпизод, но и показывает, как, увлечшись своими успехами, Парвус в процессе разговора теснит своего соперника не столько на край кровати, сколько с площадки истории, предлагая Ленину собственный план поддержки революции, заручившись для будущей её победы в России финансированием из Германии. «П л а н! Я составил единый великий план. Я представил его германскому правительству. И на этот план, если хотите, я получу и двадцать миллионов! Но главное место в этом плане я отвёл для в а с. А вы...» (Т. 10. С. 164) (разрядка автора. — *Н. Ш.*), — обращается он к Ленину.

В главе 48 «Октября...» Солженицын не только раскрывает перед читателем обсуждение плана двумя лидерами, а придаёт «плану» метафорическое звучание, рисуя его «магнитным соединением железных элементов в единый План» мировой революции, а графически использует заглавную букву. К значимости этого «грандиозного» замысла подходит иронически. План стал навязчивой идеей, которая не давала Парвусу спокойно жить, где бы он ни находился: «Не забывал, основывая банки, торгуя с Одессой-мамой и с мачехой Германией». Как пишет автор, Парвус «его приближал», обладая «сейсмическим чувством недр», пред-

сказал «Великую, Мировую» войну, назвав её «самым мощным локомотивом истории! самой первой колесницей социализма!» (Т. 10. С. 166). План выглядел масштабно, связывался с Турцией, Кавказом, Украиной — мировым пожаром, а направлен был *«против русского царизма»*: «Только разрывом и расчленением России можно было свалить абсолютизм, дать нациям сразу — и свободу, и социализм <...> неразрывная Россия останется неугасающей постоянной угрозой» (Т. 10. С. 167–168) (курсив автора. — Н. Ш.).

Парвус предсказывал новую революцию и называл её точную дату — день годовщины Кровавого Воскресенья. В авторском обобщении говорится: «Вся предыдущая жизнь Парвуса <...> как нарочно построена для безошибочного создания этого плана. И оставалось теперь ему — тому счастливому, чем Парвус был, скрещению теоретика, политика и дельца, — сформулировать план по пунктам в декабре Четырнадцатого, в январе приоткрыть его германскому послу, получить гостеприимный вызов в Берлин, на личном свидании поразить верхушку министерства» (Т. 10. С. 167). Солженицын в романе демонстрирует при помощи приёма зеркальности отражение героев друг в друге. Ленин разглядывал в деятельности Парвуса свою несостоятельность; Парвус в ленинской неуступчивости и «упёртости» видел свои давние просчёты. И поскольку наступала решающая минута реализации задуманного Парвусом Плана, то он не только не мог игнорировать Ленина, но и должен был максимально его приблизить, а для осуществления ещё и привлечь ленинские силы и авторитет теоретика: «Зоркий взгляд Парвуса никогда не упускал этого единственного неповторимого социалиста Европы — совершенно непредвзятого, свободного от предрассудков, от чистоплюйства, в любом повороте дела готового принять любой нужный метод, приносящий успех: единственного жестокого реалиста, никогда не увлечённого иллюзиями, второго реалиста в социализме после Парвуса» (Т. 10. С. 172).

Парвуса не стало в 1924 году, достаточных доказательств реализации этого плана не сохранилось. Зная итог его жизни, Солженицын «оберегает» и возвышает Ленина. Это смелое новшество по сравнению с характеристиками героев у Алданова и у Достоевского. И в такой позиции автора двойничество отходит на время на второй план. Писатель противопоставляет предложению Парвуса о сотрудничестве с ним и с Германией «революционную честь» вождя: «Честь — мы не можем терять, мы тогда всё теряем» (Т. 10. С. 163). Солженицын рисует образ главного «беса», отброшенного от центральных событий «в бронзово-голубой Константинополь, достигнув жаждаемого богатства, а с ним — всех вообразимых телесных нег на Востоке, умеющем насытить мужской дух и

мужские желания, в стороне от великой битвы («в социалистическом резерве», как советовал ему Троцкий)» (Т. 10. С. 165). В процессе подготовки революционного переворота, да и после него Парвус «не получил <...> ни единого партийного поста, ни на одном съезде не имел права голосовать» (Т. 10. С. 170).

В разговоре Парвуса, или, точнее, «уговоре» Ленина, А. Солженицын высвечивает моменты их сближения и одновременно отталкивания; сам автор в своих суждениях занимает решающую высоту, понимая, что «на одних голых идеях не прошагаешь», что революция нуждается в финансировании. Ленин «со своей бесподобной схваченностью ума» намекает экстремисту-бесу на имеющий место извращенческий ход, когда «из денег делают оружие *против* партии» (курсив автора. — *Н. Ш.*), тем самым фактически разоблачая позицию Парвуса, но явно этого не показывая, сохраняя на лице вождя «усмешку соучастника обещающего»: «Усмешка — часто была у Ленина, улыбка — очень редко, — вместо того он прищуривался, ещё пряча, пряча природой запрятанные глаза» (Т. 10. С. 173).

В их поединке каждый думал о своём и стремился достичь намеченной цели. Но и в такой ситуации Солженицын ставит Ленина выше, подчёркивая его демократизм и простоту: небогатую домашнюю обстановку, аскетизм в одежде. Парвус же «всё это ленинское нищенствование» называет игрой. Хочет «задавать тон, служить примером»: «вождь без упрёка». В разговоре они скорее не сообщники выгодного для обоих плана, а соперники, жаждущие занять в одном лице обе позиции разом. Поясняя это читателю, автор берёт на себя функцию «рассудителя»:

«— Чтобы сделать революцию — нужны большие деньги, — убеждал Парвус, налегши плечом на плечо, дружески. — Но, чтобы к власти придя, удержаться — ещё большие деньги понадобятся.

С другого конца — а поражало верностью.

По высшему центру своей мысли Парвус был, несомненно, прав.

Но по высшему центру мысли своей — несомненно был прав Ленин» (Т. 10. С. 176) (соблюдена строфика автора. — *Н. Ш.*).

Углубляя мотив «двойничества», Солженицын доводит их беседу до своеобразного поединка — поединка участника Первой русской революции 1905 года и её теоретика, оказавшегося в стороне, но сейчас желавшего лидерствовать. «Вкачивая свою бегемотскую кровь», повиснув на плече, Парвус стремился пробить «окостенение» Ленина: «Владимир Ильич! Пришёл ваш час! Пришло время вашему подполью — работать и победить! У вас не было сил, то есть не было денег, — теперь я волюю вам, сколько угодно. Открывайте трубы, по которым лить! <...> Оружие перевозить трудней — но перевезём оружие. И как будем осуществлять

центральное руководство? Отсюда, из Швейцарии, удивляюсь, как вы справляетесь? Хотите, я перевезу вас в Стокгольм? Это очень просто...» (Т. 10. С. 180). Ленин молчал, «но заслонка недоверия и отчуждения перегородила грудь <...> для откровенности». Он не мог выдвинуть «ни довода неверности, ни довода нежелания», «знал меру, где не договорить и сколько запасных выходов оставить», он взвешивал и, если требовалось, переходил в наступление.

Используя приём мистификации, автор «Красного Колеса» расширяет пространство комнаты, где происходила встреча, до огромных размеров: «...кровать железная швейцарская массивная с ними могучими двумя — плыла над миром, беременным революцией, ожидавшим разрешения от них двоих, с ногами свешенными, — неслась по тёмному кругу, опять. И ровно столько звука, чтобы слышать его...» (Т. 10. С. 164). Но в этот момент, как мера весов их несговорчивости, рухнула под ними кровать, «ударила четырьмя ножками о сапожников пол». Ленин так и не сошёл с кровати, напоминая Парвусу «норного зверька» (Т. 10. С. 195). А Парвус, «неся мешок своего изнеженного тела», тяжело переступил, «заколыхался возмущённый» в ответ на реплику Ленина: «Да ведь и ваша революция, Израиль Лазаревич, — тоже тью-тью, мыльный пузырь...» Защищая свои позиции, Парвус вновь предложил союз: «Революцию — переносим на 9 января Семнадцатого года! Но только уж — вместе! На этот раз — вместе?» (Т. 10. С. 197).

Явно симпатизируя в этот момент Парвусу, у которого существовал план, видна была чёткая позиция, автор-повествователь занял его сторону, осуждая Ленина за бессилие, за отсутствие твёрдых связей с Россией, готовности перейти к делу, иронизируя над настоящим положением вождя, в этой ситуации по сравнению с Парвусом-неудачником: «У него было... Что Делать, Шаг — Два — Шага, Две Тактики. Эмпириокритицизм. Империализм» (Т. 10. С. 198). А если судить с позиции свершившегося в 1917 году переворота, то: «У него была — голова, чтобы в любой момент дать централизованной организации — решение, каждому революционеру — подробную инструкцию, массам — захватывающие лозунги» (Т. 10. С. 198). Солженицын подчёркивает дальновидность Ленина: «Пусть он не делал никакой революции, пусть он был беспомощен и безрук, но знал он свою правоту, не сбивался: идеи долговечнее всяких миллионов, без миллионов можно и перетерпеть» (Т. 10. С. 200). Сохранял он главное сокровище — честь социалиста» (Т. 10. С. 200). Плану Парвуса не суждено было сбыться. В финале их разговора, так и не приведшего ни к какому решению, автор сводит к минимуму мотив двойничества, разводя героев по разные стороны. Каждый из них, уви-

дев своё отражение в другом, возвратившись затем к себе самому, вновь ощутил бесовскую самость. Понял, что главное впереди, что борьба не окончена: каждый ещё имел возможности продемонстрировать свою силу. Через внутреннюю речь Солженицыным передана решительность Ленина: «Нет. Рано сдаваться! И рано бросать Швейцарию. Ещё несколько месяцев настойчивой работы — и можно будет швейцарскую партию расколоть.

А тогда вскоре — начать здесь революцию!

И отсюда зажжётся — всеевропейская!» (Т. 10. С. 200).

Из авторского сопоставления Ленина и Парвуса становится ясно, как «двойничество» способствует раскрытию противоречивости в характерах исторических лиц, как обнажает противостояние между высокой нравственных побуждений и неразборчивостью в использованных средствах, между самоотречением и неприязнью к иной мысли и иному чувству, между намерением и выполнением, между идеалом и действительностью.

Итак, «Бесов» А. Солженицына и «бесов» Ф. Достоевского роднит в художественном плане то, что это образы людей, одержимых «жаждой скорого подвига», жадной получить «весь капитал разом», страстью немедленно и в корне переделать весь мир вместо того, чтобы хоть немножко переделать вначале себя.

Если в романе Ф. Достоевского «Бесы» — «это художественный образ, образ духовной смуты, означающий сбив и утрату нравственных ориентиров в мире, образ вражды к *совести — культуре — жизни*, образ смертельно опасной духовно-нравственной эпидемии»¹ (курсив автора. — Н. Ш.), то Солженицын рассматривает «бесовщину», как мы полагаем, шире, на историческом материале, как политическое и философское умонастроение, как нравственно-этическую программу, как и особую жизненную практику сложившихся групп людей, результаты действий которых сегодня ощутимы исторически.

Солженицын видел в бесовщине катастрофу для будущего России. В художественном воплощении бесовщины он сосредоточивает большее внимание на государственных деятелях, от которых зависела судьба России.

¹ Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века. М.: Советский писатель, 1989. С. 234.

Мотивы карнавала и игры

Много общего между «бесовщиной» и архетипом карнавала. Эта связь нашла воплощение в «Красном Колесе». В монографии М. Бахтина о Рабле, ставшей крупнейшим культурным событием 60-х годов XX века, осмыслен опыт французского писателя по «перевоплощению» карнавала в литературу и обозначена роль карнавальная традиции, трактуемой им в широком смысле. И речь идёт о промежуточности между карнавалом как таковым и карнавализацией как художественным приёмом. На карнавале, чтобы не быть узнанным, использовали чужие личины. В границах литературоведческого представления карнавализация, как её именует учёный, представляет собой «транспонировку» «карнавальной жизни». Эта традиция художественного мировосприятия прослеживается в литературе вплоть до XXI века.

И Солженицын в «Красном Колесе» передаёт «карнавальное мироощущение»¹, которое художественно осмыслено им в связи с событиями Февраля.

Карнавализация, по Бахтину, — это, во-первых, тип восприятия («карнавальное мироощущение»), во-вторых, система поведения — от всенародных карнавальных действий до отдельных жестов, в-третьих, как «язык символических форм», в-четвёртых, «карнавализация сознания»². Это явление он связывал не только с индивидуальным сознанием художника, но и с «памятью жанра». Учёный рассматривал «память жанра» на примере полифонического романа и относил «память» к области исторической поэтики, соединяющей разные этапы жизни жанра, полагая, что без осознания «памяти жанра» невозможно представить его специфику. Солженицын тоже относил свой роман к полифоническому: «Полифоничность, по мне, метод обязательный для большого повествования. Я его придерживаюсь и буду придерживаться всегда» (П. Т. 3. С. 264).

Солженицын использует архетип карнавала как инструмент, «моделирующий» исторический процесс, для того чтобы показать, как свершался политический маскарад, в котором участвовало множество действующих лиц. В истории, когда многое происходит по принципу карнавализации, царит небрежение морально-этическими ценностями. Трагедия всякого самоувенчания заключается в его преступности. Такова, по мнению писателей, необходимая железная логика получения и удержания власти.

¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965. С. 57, 163.

² Там же.

По мнению Солженицына, карнавал революций ужасен: аресты, тюрьмы, кровавый террор. Он прибегает к историческим параллелям, соотнося события из времён революции во Франции с октябрьским переворотом в России. В период революций на историческом олимпе появляются карнавальные фигуры, вполне отвечающие основным акциям разыгрываемого действия: осмеянию и уничтожению прежнего строя жизни. Не чужд смеховой карнавальной культуре и образ Ленина.

По наблюдению М. Бахтина, в эпохи исторических перемен «жизнь в известном смысле принимает карнавальный характер»: сужаются границы официального мира, который вдруг утрачивает свою уверенность и серьёзность, всюду начинает проникать «атмосфера народной площади». События, происходящие в Таврическом дворце, на улицах, в Ставке, воссозданные в «Красном Колесе», напоминают театрално-зрелищные формы, которые тяготеют к народно-площадной карнавальной культуре. «По Невскому на огромном грузовике плывут несколько десятков человек в разных национальных костюмах. Экзотическое шествие мусульман всех поразило: татары, сарты, таджики, солдаты-магометане, в тюрбанах, тягучие песни, на красных знамёнах — белый полумесяц с белыми звёздами, надписи по-арабски. Очень их все приветствовали. На бундовских знамёнах — по-еврейски, и митинги их по-еврейски, и песни. Шли отдельно украинцы, поляки, литовцы, белорусы. У всех свои хоры. (Опять, опять разделяются по нациям, это тревожно.) Портнихи несут: “Цените труд иглой”. Союз петроградских швейцаров: “Долой чаевые!” Амнистированные уголовники: “Дайте нам скорее паспорта!” Дети лет пяти-шести: “Дайте трёхлетнюю бесплатную школу и республику”» (Т. 15. С. 318—319).

Карнавальный образ, по Бахтину, «характеризует явление в состоянии <...> незавершённой ещё метаморфозы», когда одновременно даны «оба полюса изменения: умирающее и рождающееся»¹. Ещё вчера в мире царил прочный и, казалось, незыблемый порядок, а сегодня вдруг всё качнулось и рассыпалось, как домик из песка, поддавшись стихийному безудержию опьянённой толпы. «Охранительная неподвижность» сметена праздником вселенского обновления.

Солженицын, рисуя ситуацию маскарада, предпочитает не выходить за пределы реальных событий, считает, что мир устроен по законам карнавального пространства, на котором с лёгкостью и быстротой сменяют друг друга суетные условности, определяющие на короткий период времени законы существования.

¹ Бахтин М. М. Дополнения и изменения к «Рабле» // Вопросы философии. 1992. № 1. С. 154.

Как известно, в маскараде всегда присутствует игровой момент. Маскарад — часть метафоры *жизнь — игра*. Представление об этом восходит к древности. Классическая античность включает «игру» в ряд категорий универсального содержания, наделённых важнейшими мировоззренческими функциями. В представлении древних сформировался архетип «жизни-игры». Античные мыслители толкуют божественное устройство мира как «детскую игру богов», видя в людях «чудесные куклы», «прекрасные и милые видом живые игрушки», чьи слёзы и заботы с точки зрения вечности — «пустая забава»¹. Человек появляется на жизненной сцене, исполняет предназначенную ему роль и покидает её навсегда. По воле случая, забавляющегося делами людей, один выходит на подмостки в маске царя, другой — раба. Понятие о жизни как игре было присуще не только античности. В начале XVII века с возникновением великой мировой сцены (Шекспир, Кальдерон, Расин) возрождается видение театрализованной сущности земного бытия. В образе театра осмысливается природа человека и его положение в мире. Представление о жизни как сценической игре являет собой вариацию старого мотива «суеты сует», в котором вздох сожаления о бренности всего земного².

Солженицын не развивает дальше мотив игры, а делает акцент на её социальной сущности и реальной постановке Мейерхольдом в Императорском театре драмы Лермонтова «Маскарад». Большое место отводится личности Мейерхольда. Но Солженицыну важен не столько факт театрализованной постановки премьеры пьесы как «праздника модернистского стиля» для тех, кто «доказал своего первейшего понимания тонкостей сцены и не мог вести диалога на восхитительных ахах» (Т. 11. С. 244), сколько зрелище всех и для всех: и для актёров, и для зрителей.

Как известно, Солженицын негативно отзывался о всякого рода экспериментах в искусстве, о чём писал в статье «Игра на струнах пустоты». В романе звучит ирония по отношению к авангарду, через литературные аллюзии и интертекстуальные ссылки воссоздана поэтическая среда эпохи Серебряного века.

Во втором Узле «Октябрь Шестнадцатого» через восприятие офицера Воротынцева, беседующего в ресторане Кюба на Невском о положении на фронте со своим другом Свечиным, высказан взгляд автора на «неназванного модного поэта», очевидно, декадента «с навитыми локонами», совмещённый с образом актрисы, красивой Ликони с «внима-

¹ Цит. по: Тахо-Годи А. А. Жизнь как сценическая игра в представлении древних греков // Искусство слова. М., 1973. С. 308.

² См.: Хейзинга Й. Homo ludens // Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1992. С. 14.

тельно-медленными глазами и двойным водопадом волос» (Т. 10. С. 16). Легкомысленности и праздности богемной обстановки ресторана на Невском Солженицын противопоставляет трагизм положения на фронте, о котором говорят присутствующие там русские офицеры.

Появление Ликони в «Октябре...» ассоциируется с блоковской «Незнакомкой», очевидно, через этот образ писатель хотел передать отношение к творчеству Блока в эти годы.

Да и приобщение читателей к «Маскараду», поставленному на сцене, происходит через участие в нём Ликони, и судьбы некоторых героев тоже связаны непосредственно с конкретной постановкой драмы Лермонтова.

Именно на этом фоне Солженицын вводит в роман несколько сходных мотивов: любви Саши Ленартовича и Ликони; мотив крушения надежд. О «Маскараде» говорят, а затем после спектакля вспоминают о нём и другие герои произведения.

Автор «Красного Колеса» метафоризирует мотив маскарада. Метафора маскарада важна для изображения Февральской революции как судьбоносной для России в целом.

Создавшейся исторической ситуации революции в романе придан характер фарса. Высокое снижается до самого низкого. Этот приём помогает писателю вершить сиюминутный суд над большевиками, хотя книга этим эпизодом не заканчивается, события продолжают развиваться, способствуют раскрытию «маскарадного» несоответствия между тем, за кого выдавали себя большевики и кого они на самом деле собой представляли. Так от реальной постановки лермонтовской пьесы автор «Красного Колеса» идёт к обобщению: «Маскарад» как драма жизни и судьбы, «маскарад» как театральное действо, «маскарад» — революция.

В «Марте...» идёт «игра» в революцию в период февральско-мартовских дней 1917 года. Сцена «спектакля» чрезвычайно расширена. От подмостков Императорского театра до резиденции Думы и Комитета Советов в Таврическом дворце, от Ставки Главнокомандующего до помещений Зимнего дворца, от уличных собраний и митингов до помещений императорского железнодорожного состава. Центр «маскарада» — революция. В неё вовлечены политики, члены Государственной Думы, представители различных партий, любующиеся прежде всего собой. Родзянко якобы «спасает» Государя, на самом деле втайне чуть ли не примеряет на себя корону основателя русской династии. Министр внутренних дел, упоённый расположением к нему царской семьи и предсказаниями астролога, исполняет роль преданного чиновника. Играет в осторожного, осмотрительного и простодушного для Государя служащего диктатор Петрограда генерал Иванов. Подчёркнуто индивидуален

в своей игре один из главных виновников отречения Николая II генерал Рузский, то чарующий, то пугающий аудиторию. Озабоченный своей персоной, он на всякий случай кокетничает и с думцами, и с членами будущего Временного правительства, и с комитетчиками Советов. Сжав зубы от ненависти, участвует в революционном параде командующий петроградскими войсками генерал Корнилов. Скользит по волнам революции ротмистр Воронович, легко разоруживший идущий на Петроград лейб-гвардии Бородинский полк.

В каждой занятой в игре маске Солженицын усиливает какую-то деталь. У ротмистра Вороновича «смоляные приглаженные волосы, холёные пушистые ушки», у ехавшего с предложением об отречении к царю Гучкова «хороший костюм, накрахмаленный воротничок», который он в душном помещении вокзала перед лицом «автомобильного комитета» мог «измять и изгряднить».

Действие «маскарада» — революции — происходит в театрализованной обстановке, которую мастерски рисует автор «Красного Колеса»: офицеры разбивают двуглавых орлов, спарывают с погон царские вензеля, радостно именуют отрёкшегося императора «полковником», режут окорок шашкой. «Революционное великолепие» не имел права нарушать военный министр Гучков. Ему надлежало отправиться к царю на ряженном паровозе. Локомотив «по всей чёрной груди был накрест перевит красными лентами, и красный флаг торчал на будке машиниста; ещё, где можно, воткнуты были еловые ветки» (Т. 12. С. 431).

В Таврическом дворце — главной бывшей цитадели Государственной Думы, а теперь революции, — Солженицын создаёт обстановку «человекокружения». Снуют «переодетые городовые», «барышни, по виду фармацевтки, акушерки», «раздаются листки и брошюры, до этих дней нелегальные». Дума оказалась «зажата» в углу коридора в двух комнатах, там, где раньше находилась канцелярия. «Царствуют» будущие члены Временного правительства и Совета рабочих депутатов. В этом же здании содержится и арестованное царское правительство.

А после очередного «действия» «маскарада» Екатерининский зал Таврического дворца пустеет. Ушли «главные жители бродячие солдаты», «во дворец уже никто не пёрся», «опустело и крылечко хор», «откуда постоянно кричал какой-нибудь оратор», уходили домой барышни, раздававшие брошюры, только на колоннах оставались названия партий, лозунги. «Никто это здание <...> уже не убирал, и хорошо, что кочегары не ушли, топили, — а то разбежалась бы цитадель революции. Много ободрали и попачкали красной шёлковой материи на скамейках, белые мраморные колонны стали рябые, в чёрно-пепельных точках от

гасимых сигарок, всюду на полах было наплёвано, насморкано, валялись окурки, разорванная бумага, и всё в грязи от сапог» (Т. 12. С. 741).

Обобщая настроение всех присутствующих и участвующих в «маскараде», Солженицын замечает, что все они «попали куда-то *не туда*», по всей России «творилось что-то совсем *не то*» (Т. 12. С. 632) (курсив автора. — Н. Щ.).

Такие ситуации в романе находятся на границах искусства и самой жизни. В сущности, это — сама жизнь, но оформленная особым игровым способом. «Карнавал не созерцают, — в нём *живут*, и живут *все*, потому что по идее своей он *всенароден*. Пока карнавал совершается, ни для кого нет другой жизни, кроме карнавальной. От него некуда уйти, ибо карнавал не знает пространственных границ. Во время карнавала можно жить только по его законам, то есть по законам карнавальная *свободы*. Карнавал носит вселенский характер, это особое состояние всего мира»¹ (курсив автора. — Н. Щ.). Среди «тягучего серого бреда» общего «маскарада» Солженицын изображает толпу — «вязкое людское повидло, набившее весь дворец». Она представляет собой живую силу, меняющую свой облик, реагирующую на события.

В день отречения Николая II и накануне 1 и 2 марта 1917 года в толпе появляются: «кто-то в затёртом пальтишке», безумный «армейский капитан, сидевший в “Крестах”», а затем объявивший себя комендантом тюрьмы», «рабочие в чёрных пальто», «безусые солдаты, на папах которых красные лохмотья». Толпа в Таврическом и рядом с ним «издаёт» непонятные звуки, «выкрикивает» несформулированные вопросы. Люди стоят в такой тесноте, «что не вмогуту руку снизу вытянуть, нос почесать, а курить только — счастливым...» (Т. 12. С. 632). Толпа наблюдает за происходящим с трибун и сцен, из коридоров и залов, с улицы; лица всё время в поле зрения писателя: солдаты и матросы в Таврическом, георгиевские кавалеры в Ставке, марширующие под «Марсельезу» после отречения Николая II, «отчаянные офицеры — все на одно лицо».

Во взаимоотношениях с толпой раскрывается суть поведения многих героев. Перед толпой, как на сцене, в прямом и переносном смысле держат отчёт, увлекают на свою сторону, интригуют, успокаивают, заискивают и очаровывают почти все герои «вальпургиевой ночи», от которой зависит путь будущей России. Солженицын использует момент «узнавания», когда толпа наблюдает за мечущимся «узкоголовым»: «фамилии его так не знали, но видали, как он без усталости маячил» (Т. 12. С. 634).

Когда этот примелькавшийся, не опознанный толпой начал «быстро влезать, цепляясь за соседей и раскачивая <...> выпередился» и начал

¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле... С. 12.

выступать, толпа ему стала сочувствовать, подмечая: «бледен-то как», «проняло сердечного — шатается, не стоит», «голос совсем вдруг потерял». Выступающий почувствовал доверительность толпы и заявил, что «готов умереть [за слушавших], если это будет нужно» (Т. 12. С. 634).

Над бледным, болезненным, хилым, «исстаравшимся» оратором толпа начинает скоморошествовать. А выступавший, тем временем овладев доверием масс, продолжает объяснять, что в новом правительстве ему предложили пост министра юстиции, но он не успел с ними посоветоваться из-за недостатка времени (дали всего пять минут), заслужить мандат доверия и «рискнул взять на себя, принять это предложение — ещё до <...> окончательного решения!» (Т. 12. С. 634). Теперь оратор юродствует над толпой, пускаясь на обман. Выступление будущего министра юстиции выглядит трагикомическим фарсом.

Актёрству Керенского автор уделил большое внимание, называя оратора «блистательным удачником», «невозможно счастливым», «празднично-измятым», «артистом», «метающим слова о свободе освобождённому народу», а также триумфатором, который «с помощью крыльев взлетал» над толпой всё выше и выше, «как ракета, и кричал ли, шептал, рыдал или падал, — всё производило на толпу магнетическое впечатление». При этом писатель рисует массу не безголосой и безликой, а звучной и ироничной, вступающей с говорящим в диалог, демонстрирующей силу и народную мудрость. Скрывая под маской своё истинное лицо, выступающий перед народом Керенский оказывается благословлённым на столь высокий пост. Зато его «нахальный концерт на Совете» вывел из себя присутствующих. Он «пришёл опять со своим оруженосцем Зензиновым в 13-ю комнату, нервно подёргивался <...> вяло поспаривал с большевиком — и ни словом, ни взглядом не открыл, что готовится к прыжку <...> аплодисменты отметили окончание речи Нахамкиса, — пишет Солженицын, — Керенский рванул туда неудержимо и <...> начинал свою речь в состоянии экзальтации, падал на мистический шёпот и всем объявлял, что готов к смерти <...>. какую чушь он там ни нёс <...> в каком полуобморочном состоянии ни произносил полубессвязных фраз <...>. А одержавши триумф и вынесенный на руках, он тотчас же вернулся в нормальное состояние и стал оживлённо разговаривать с английскими офицерами» (Т. 12. С. 674).

«Сам по себе манёвр Керенского, — говорит Солженицын, — был поучителен и ослепителен <...> как некий бонапартёнок всё перевернул своей выходкой...» (Т. 12. С. 674). В мартовском «маскараде» «игра» Керенского-импровизатора, упоенного собой, собственной «грацией», выглядит самой эффектной сценой в «Красном Колесе».

Иные чувства наедине с «густящейся» толпой на Лужском вокзале, по дороге к Николаю II, испытывает военный министр Гучков. Ехал «выполнить миссию всей своей жизни, сделать исторический шаг за всю Россию, — «а должен был преть здесь с этой неподчиняемой массой, высматривать её ускользающую душу». Он слегка побаивался «оказаться с этим народом на равных». Невыносимо было сидеть с ними «в дыму махорки, смотреть, как все курили и сплёвывали на пол». «Всё нутро» представителя Думы «переворачивало от их хамства, но Гучков не должен был вскочить, скомандовать <...>, а должен был сидеть и убеждать навести порядок <...>, чтобы сегодня же ночью Лугу мог беспрепятственно пройти царский поезд...» (Т. 12. С. 714). Ситуация на вокзале становилась комической. Военный министр оказался в «унтер-офицерских» клещах и «не был уверен, что его самого-то отпустят ехать дальше».

Во всей этой февральско-мартовской «игре» Солженицын выделил двух ненавистных ему «дирижёров»: лидера партии кадетов Милюкова, «организатора» Временного правительства, и внефракционного социалиста Гиммера, выступавшего мозговым центром Советов. Писатель обыгрывает их доктринёрскую суть, отсутствие нравственного чувства. Во время своего выступления в мыслях и выражениях Милюков держит курс на сближение с массой, скрывая под маской своё истинное лицо. Он «говорил с верой в толпу, и толпа ответила ему верой, шумными рукоплесканиями». Милюков «летел над народом, над этими двумя, тремя тысячами голов, и удивлялся своему вдруг металлизированному голосу <...> Ах, как хорошо летелось над толпой, над Россией, над Историей» (Т. 12. С. 649), — пишет Солженицын.

С другим лицом — злого гения — он выступает перед сформированным правительством. Этот же народ теперь для него всего лишь «пёстрая, разнообразная, неорганизованная» толпа; члены Петроградского Совета — «друзья»; а «русская революция <...> оказалась чуть ли не самой короткой и самой бескровной из всех революций, которые знает история» (Т. 12. С. 649).

Ситуация Милюкова оказывается двойственной. «Противники зло гудели, но нашлось достаточно забавников и энтузиастов, кто подхватили Милюкова на руки и понесли до края зала» (Т. 12. С. 655). «Триумфально» выбравшись из толпы, возненавидев её, Милюков гадко себя чувствовал, как будто был «измаран».

Гиммер же при встрече с толпой пасует, сжимаясь от испуга. «Маска» безнадёжно молчит: «ни звука не шло из горла». Он пытался произнести обращение, слабо — не получалось, «надо же было прожить целую жизнь и не знать, что у тебя совсем нет голоса! А вот тут, на чужих плечах, над

толпой, в первый раз узнать» (Т. 12. С. 678). Когда Гиммер «перечислял», министров «толпа раскрыла рты, стала кричать и аплодировать». А потом стало тихо. «Как будто столпились рыбы в аквариуме, и звуки оттуда не доносились. Или — это он [Гиммер] был для них как рыба из аквариума?» (Т. 12. С. 678). Зато прекрасно ощущал себя Гиммер среди членов Исполнительного комитета Совета. Актёрство его внешне выразилось в игре в занятого очень важным делом человека. Однако будучи деловым человеком, он всё-таки находил время «потолкаться по Таврическому», «проскочить в уборную», завести тайные контакты с думцами и держать их в страхе, оказывая психологическое давление. Внутренне он играл роль осведомителя, готовящегося к предстоящему сражению. До неузнаваемости преобразился Гиммер позже, на переговорах с думцами: «Нельзя было узнать в нём того вертлявого субъекта, который показался им в коридорах ... это был важный многозначительный дипломат, с особой рассчитанной церемонностью пожимающий руку или наклоняющий голову» (Т. 12. С. 506). Все эти качества Гиммера проявились в поединке с Милюковым. На переговорах думцев с Советами произошло буквальное сражение интеллектов двух лидеров.

В карнавалах М. Бахтин отмечал ситуации «обратности», «изнанки». Тот же эффект достигается в картинах «Красного Колеса». Милюков был всегда противником революции, а в ту минуту, когда она его «выдвинула», высказался «за». Временное правительство берёт власть, но не потому, что она ему нужна, а для того, чтобы не досталась врагу. Свершилась революция, низложена власть царского правительства, а новые власти — думский Комитет и Советы, «размякшие в бессонной духоте», — изнемогают от переговоров в ночь на 1 марта. «Неразумными дремлющими» называет Солженицын комитетчиков Думы, описывая их «летаргическую дремоту» — в шубах, на столах и стульях. «Вскрылённый» Родзянко будто формирует правительство по распоряжению Государя, ибо стоит во главе Думы, но на самом деле он в него не войдёт, хотя и будет считаться председателем Временного Комитета.

В «Красном Колесе» писатель даёт нам «хронотопическое отрицание»¹, изображение метаморфозы мира, его перелицовки, перехода от старого к новому, от прошлого к будущему. Образы, к которым обращается писатель, ориентированы на настоящее как таковое, и изображают они это настоящее как процесс рождения прошлым будущего или как чреватую смерть прошлого. «В воспалённом Таврическом новое и новое подкатывало как важное, а старая власть отодвигалась как *бывшая* <...>

¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле... С. 455.

В головах уже поворачивалось, что власть — вся должна перейти к общественным деятелям <...> что Николай II должен уйти, но как-то ожидалось это подобно падению зрелого плода <...> Смели прежнее правительство, — а царская власть существовала, никем не отвергнутая» (Т. 12. С. 550) (курсив автора. — *Н. Ш.*).

Метафоризируя мотив маскарада, писатель вместе с тем воссоздаёт широкую панораму февральско-мартовских дней, включая и историческое отречение Николая II от власти, которое можно назвать кульминацией «игры в маскарад» в романе, когда все присутствующие выступают в «масках», скрывающих их истинные лица. Их внешний вид, поведение имеют целью скрыть внутреннюю сущность. Эти «маски» воплощают игровое начало жизни, связаны с переходами и метаморфозами. Они погружены в какую-то особую атмосферу.

У «маскарада отречения» есть своя динамика. Николай II воспринимается в этом положении как марионетка. А «маски» готовы такой ситуацией управлять. Государь, по мысли автора, в этой сцене не имел «ни своего пространства, ни власти». Всё, о чём он хотел узнать, спросить у прибывшей к нему делегации, всё шло через генерала Рузского.

Возникает своего рода момент вседозволенности, при котором получает развитие мотив изменения своего внешнего облика, «переодевание» (термин М. Бахтина). Солженицын внимательнейшим образом описывает утренний наряд Николая II в день отречения. После завтрака Государь, «одетый в любимый тёмно-серый кавказский бешмет с погонами пластунского батальона и своими полковничьими звёздами, перепоясанный тонким тёмным ремешком с серебряною пряжкой и кинжалом в серебряных ножнах, в костюме воинственном, а с душою опавшей...» (Т. 12. С. 641–642), принял в зелёном вагоне трёх генералов. И сразу попал «во власть» тех, кто настаивал на отречении. Ответом на это были две телеграммы с согласием царя: одна — в Ставку, другая — в Думу.

Когда же царь узнает, что к нему едет делегация, в его мыслях возникает ситуация «обратности»: возможно обойтись и без отречения? Свита настаивает, чтобы Государь отобрал у Рузского телеграмму: «Это какая-то интрига, он [Рузский. — *Н. Ш.*] <...> пошлёт и совершит отречение обманом» (Т. 12. С. 687).

Затем Солженицын воспроизводит момент абсурда, когда пришедший генерал Воейков, «выкатив глаза», стал объяснять, «что Государь не имеет права отказываться от престола только по желанию Думского Комитета да главнокомандующих фронтами. Просто вот так — в вагоне, на случайной станции, отречься — перед кем? почему?!» (Т. 12. С. 680).

Наконец зрелищной, со всеми атрибутами и аксессуарами, выглядит заключительная сцена отречения. Писатель скрупулёзно описывает «обличие» присутствующих. Государь вошёл «не обычной своей молодой лёгкой походкой <...> стройный как всегда, ещё и в пластунской серой черкеске с газырями, в полковничьих погонах. Лицом он был отемнён...» (Т. 12. С. 747–748).

«Худой глубоколетний желтовато-седой генерал с аксельбантами — министр Двора граф Фредерикс» был «безупречно наряден, и портреты трёх императоров в бриллиантах на голубом банте напоминали дерзким депутатам, куда они явились» (Т. 12. С. 747).

Прибывший на переговоры думский депутат Шульгин ощущал себя «совсем не к императорскому приёму, не вполне помыт, не хорошо побрит, в простом пиджаке, уже четыре дня в таврическом сумасшествии». Гучков вёл себя, как «победивший полководец, приехавший диктовать мир». «Неприглашённый коренастый генерал» Данилов желал «протолкнуть царя через предстоящую хлябь колебаний и сомнений». «Они сошлись как лица несомненные и в обстоятельствах несомненных» (Т. 12. С. 748), — замечает Солженицын: Гучков, Шульгин и Рузский.

Поединок царя с генералом Рузским, «украшившим» отречение, заканчивается победой. Но когда телеграммы вновь оказываются у Николая, в романе возникает ситуация абсурда: граф Нарышкин, принёсший из канцелярии «нужный свод законов Российской империи», не нашёл в нём «раздела об отречении вообще». «Двадцать лет боролись, желая ограничить или убить царя, — никто не задумался о законе, вот штука» (Т. 12. С. 759), — произносит повествователь. В конце всего «представления», после подписания отречения, государь обыденно и иронично замечает: «Как долго они меня задержали!» (Т. 12. С. 764).

По логике «непрестанных перемещений» и «обратности» в карнавале автор передаёт одушевлённые функции литерному царскому поезду, который теперь отходил в Могилёв, «соверша трёхсуточный бессмысленный судорожный круг и *оброня корону*, возвращаться, откуда не надо было и уезжать» (Т. 12. С. 764) (курсив мой. — Н. Ш.).

Трагикомична в «Красном Колесе» сцена первого заседания Временного правительства. «Первый общественный кабинет России» был обречён уже заранее, потому что члены его вели себя, как пауки в банке. Начался новый виток борьбы за полноту власти, пресловутую 87-ю статью, ограничивающую полномочия Думы. Это уже не игра «масок», а настоящая «коррида», когда член правительства князь Львов просит «очистить помещение» для заседания и выставляет Родзянку: «Родзянко, как дразнимый бык, посмотрел на задиру Львова <...> Изумление вырази-

лось на его крупном лице: в собственном здании Таврического теснила его революция, буйные толпы, — но чтобы свои думцы?» (Т. 12. С. 737).

Революционное безумие приобрело мрачный трагический оттенок, превратив людей в маски. В борьбу вступают: «гигант» и «богатырь» Родзянко, «злой кот» Милюков, Керенский «с узкой отутюженной головой», Львов «с голым черепом и разбойничьей чёрной бородой».

Солженицын уподобляет исторические лица животным и рыбам. Гиммера — «рыбе в аквариуме», Чхеидзе — «селёдке», Рузского — «хорьку, вернее хорёнку», Протопопова — «ощипанной птице», Родзянко — «разъярённому быку».

В романе используются и предметные сравнения. Встреча Керенского и Милюкова напоминает сталкивающиеся бильiardные шары, приходящие от толчка в движение. Проскользнувший «без труда» «через густоту» толпы и «взметнувшийся» над ней Керенский ассоциируется с «летающим воздушным шаром». Боязнь перед «недавним прыщом» Керенским испытывают арестованные царские министры. Родзянко уподобляется «каменному изваянию», Бонч-Бруевич сравнивается с «мешком», «книжный» Милюков — «с бледно-зелёным неживым стеблем».

В карнавалых картинах в художественной литературе М. Бахтин отмечал «снижение, то есть перевод всего высокого, духовного, идеального, отвлечённого в материально-телесный план»¹. Солженицын в «Красном Колесе» заостряет внимание читателей на «экспрессивных, говорящих моментах человеческого тела»². В «малом теле» Гиммера подчёркивается «избыток динамизма»: «Он был мал, но прыгнуть мог выше любого большого. Именно быстротою сообразительности и действий он всех и обскакивал» (Т. 12. С. 491). Рядом с «прыгающим» маленького роста Гиммером Родзянко воспринимается великаном. На фоне всеобщего «маскарада» он «обязательная» фигура этой процессии (рядом с карликом — великан, как на народных празднествах). Родзянко тяжело переживал «несочувствие вокруг себя членов Комитета» Государственной Думы, и «из его огромного тела утекала решимость». Но когда он «вскрылён», например, от успешного ночного разговора с Государем, то «несётся легко», «как будто тело его громадное не весило, и закручивал его лёгкий ветерок» (Т. 12. С. 542). «Внешне целое» героя писатель рисует через призму тела и оценивающей души.

На голове как части физического тела Солженицын тоже сосредоточивает внимание. Для Ленина она — «аппарат для мгновенного приня-

¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества... С. 26.

² Там же.

тия безошибочных решений». И хотя, как в карнавале, дело не доходит до «лишения» головы, всё же о головной боли, распространяемой «отдельными поверхностями и ниточками», в романе речь идёт. Повествователь констатирует, что «аппарат» вождя был «разветвлённо поражён, всё в новых местах отзываясь». А Ленин-герой изнутри переживает «процесс ужаса» от стискивающей боли, «вырваться [от неё. — *Н. Ш.*] невозможно!» (Т. 12. С. 698).

Вновь мотив «маскарада» в романе «Красное Колесо» возникает в тот момент, когда находящийся в Швейцарии Ленин, получив известие о начавшейся в России революции, решает туда вернуться. В его сознании вдруг всплывают сцены-воспоминания недавно происходившего в Цюрихе «дурацкого карнавала»: «Пёрли оркестры в шутовских одеждах, отряды усердных барабанщиков, пронзительных трубачей, то фигуры на ходулях, то с паклевыми волосами в метр, горбоносые ведьмы и бедуины на верблюдах, катили на колёсах карусели, магазины мёртвых великанов, пушки, те стреляли гарью, трубы выплёвывали конфетти, — сколько засидевшихся бездельников к тому готовились, шили костюмы, репетировали, сколько сытых сил не пожалели, освобождённых от войны!» (Т. 12. С. 700). Это зрелище кажется Ленину ненужным: «Половину бы тех сил да двинуть на всеобщую забастовку!» Вместо одного «бессмысленного» зрелища услужливая ленинская мысль предлагает своему хозяину нечто ещё более, с его точки зрения, бессмысленное: «А через месяц, уже после Пасхи, будет праздник прощания с зимой, тут праздников не пересчитать, — ещё одно шествие уже без масок и грима, парад ремесленного Цюриха <...> да можно было бы похвастаться этим всем трудом, если б это не выродилось в буржуазность <...> если б это не было цепляние за прошлое, которое надо начисто разрушать» (Т. 12. С. 700—701).

Весь этот праздник ассоциируется у Ленина с «шествием» в России, но это пока не выражено в готовых картинках. Вождю кажется, что «если бы за ремесленниками в кожаных фартуках не ехали всадники в красных, белых, голубых и серебряных камзолах, в лиловых фраках и всех цветов треуголках, не шагали бы какие-то колонны стариков в старинных сюртуках и с красными зонтиками, учёные судьи с преувеличенными золотыми медалями, наконец и маркизы-графини в бархатных платьях, — не хватило на них гильотины Великой Французской! И опять сотни трубачей и десятки оркестров, и духовые верхом, всадники в шлемах и кольчугах, алебардисты и пехота наполеоновского времени, их последней войны, — до чего ж резвы они играть в войну, когда надо шагать на убойную, а предатели социал-патриоты не зовут их обернуться и начать гражданскую!» (Т. 12. С. 701).

В этом всплывшем в сознании Ленина шествии метафорически переплелось в его мыслях пёстрое революционное движение, неоднородное в своём качестве, имеющее в различных ипостасях оправданную цель. Он же отсекает то, что требует немедленного уничтожения, пресечения, изменения.

В читальном зале, куда приходит Ленин, чтобы удостовериться в полученной информации о революции в России, Солженицын рисует атмосферу гротескного безумия: «разглагольствующие революционеры», «щебечущие дамы». К «сощурившемся» Ленину суются «рукомахальщики» эмигранты «с амикошонскими ухватками» и «маниловскими проектами». «Один <...> с оттянутым сбитым галстуком, подбегал к тому, к другому, хлопал руками, как петух крыльями, и не договорив и не разборчиво — дальше. А одна, высокая, только знала — нюхала букетик снежных колокольчиков: кто что ей ни скажет — а она только качалась изумлённо и нюхала» (Т. 12. С. 695–696). Именно в обстановке гротескного безумия в читальном зале швейцарской библиотеки зреет ленинский план «прийти на революцию вовремя!» (Т. 12. С. 702).

Как видим, в литературу, далеко отстоящую во времени от раблезианского феномена карнавализации, зрелищно-игровые формы включаются в редуцированном виде. Каждая из приведённых картин маскарада и их функции в художественном произведении свидетельствуют о переводе, «транспортировке» карнавального мироощущения как рода социально-диалогического опыта на индивидуализированное сознание автора-творца, выраженное в «памяти» того жанра, к которому они обращаются.

А чем как не ещё одной метафорой, основанной на пушкинском мотиве, оказываются странные блуждания царского поезда, эпилогом которых и стало отречение:

«Хоть убей, следа не видно;

Сбились мы, что делать нам».

Затянувшийся «маскарад», по мнению писателя, ведёт героев к исторической «слепоте». Она конкретизируется растерянностью, царившей в Петрограде. Финалы всех четырёх томов «Марта...» свидетельствуют об одиночестве и «неустроенности» не только императора, но и всех героев. В первом томе вынужден бежать из Зимнего брат царя великий князь Михаил Александрович, во втором — остаётся наедине с собой отрёкшийся Николай, в третьем — его «представляют» эмиссару Совета Масловскому, в четвёртом — с изумлением взирает на «дело рук своих» волынец Тимофей Кирпичников, — во всех случаях торжествует ещё и бездомье.

В 44-й главе «Марта...» нарисована одна из самых проникновенных петроградских сцен, когда по городу к Думе идут Шингарёв (один из

горячо любимых Солженицыным героев) и Струве. Удивляется Андрей Иванович странной судьбе своего спутника, проделавшего путь с левого общественного фланга на правый, уже, кажется, и от правых кадетов уходящего, бросившего реплику: «Все мы Россию любим — да зряче ли? Мы своей любовью не приносим ли ей больше вреда?» (Т. 11. С. 244). И Струве замолчит до тех пор, пока перед спутниками не предстанет Троицкий мост и торжественная панорама набережных.

Герои видят такой Петербург в последний раз 26 февраля — завтра придёт иное: «Всё, всё видимое было беззвучно погружено в какой-то неназначенный неизвестный праздник, когда свыше и очищено небо, и все земные движения запрещены, замерли в затянувшемся утре долгого льготного дня. И щедро было подарено этому празднику торжественное солнце.

Как будто весь замороженный город обдумывал свои десятилетия» (Т. 11. С. 245).

После весёлого карнавального празднества произошла историческая метаморфоза — всё приобрело мрачный трагический оттенок «слепоты», превратив людей в маски. Создавшаяся историческая ситуация революции становится для России «безумием» и оборачивается драмой жизни для её героев.

Мотивы русского «фатума», рока, самоубийства

Судьба — один из центральных мотивов в романе «Красное Колесо». Он связан с множеством других мотивов романа, в том числе и с роком как всеохватывающей непреложной предопределённостью, а также с роком как участью, долей, стечением обстоятельств, способствующих раскрытию кризисного состояния как исторических, так и вымышленных героев. Судьба взаимодействует с мотивами круга, пути, беды, самоубийства, связана с фатумом.

В тексте «Красного Колеса» «фатум» как слово не употребляется, но в историософии А. Солженицына «фатум»-концепт играет большую роль. Д. С. Лихачёв, характеризуя концепт, считал, что «у каждого человека есть свой круг ассоциаций, связанных с оттенками значения того или иного слова, которые реализуются в потенциальных возможностях концепта»¹. Писатель такого масштаба, как Солженицын, через авторское видение постигает глубинный смысл концепта «фатум», интерпре-

¹ Лихачёв Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность / под ред. проф. В. П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 281.

тируя и раскрывая его на судьбах героев, соотнося с понятиями, максимально приближённым к кругу концепта «фатум»: участь, доля, судьба, несчастье; роковой, неизбежный, неотвратимый.

П. Флоренский указывает на происхождение слова *fatum* в латинском языке от корня *fa*, обозначающего «говорить», следовательно, это нечто изречённое. Религиозный мыслитель ведёт происхождение слова «рок» от глагола «реши»; по его мнению, «рок — это изречение»¹. Философ обращает внимание на связь с *fatum*’ом как «особого божественного», одаряющего, так и на разрушительную сущность, заложенную в этом могущественном понятии: «*Fata* — божество смерти»². Солженицыну близка такая позиция, но он как писатель рассматривает *fatum* не только как участь отдельного человека, но и целых народов. Свою концепцию он разрабатывает в «Архипелаге ГУЛАГе», «Раковом корпусе» и в романе «В круге первом». Самый развёрнутый смысл «фатум» приобретает в судьбах исторических личностей. В «Красном Колесе» они наделены зачастую способностью управлять ситуацией, но в то же время в них заложена всеохватывающая непреложная предопределённость.

В основе «фатализма» А. Солженицына лежит глубинное онтологическое противоречие, вытекающее из неразрешимой антиномичности двух видений: открытости истории делаемой и необратимости истории свершившейся.

Приведём примеры. Личность генерала Самсонова в первом Узле своей трагедией как бы «закрывает» всё пространство войны. Судьба армии становится его судьбой. А писатель через концепт «фатум» даёт читателю почувствовать, что пережил человек, волею фортуны ставший главным «героем» исторической катастрофы.

Обращаясь к внутреннему миру Самсонова, Солженицын ставит перед собой задачу выявить причины, побудившие доблестного генерала к самоубийству, логически проследить последовательность мыслей, приведших его к безвыходности.

Осознавая тупиковую ситуацию, в которой оказалась армия, Самсонов решает добровольно уйти из жизни. По мнению писателя, вся добрая старая Русь гибнет вместе с ним.

Намёки автора на самоубийство Самсонова, раскрытые с психологической достоверностью, даны в романе раньше случившегося. «Отёр лоб.

Как никогда, лоб его был крупен и беззащитен: белая мишень над беззащитным лицом» (Т. 7. С. 328) (строфика автора. — *Н. Ш.*).

¹ Флоренский П. А. У водоразделов мысли: соч. Т. 2. Ч. 1. М.: Правда, 1990. С. 447.

² Флоренский П. А. Столп и утверждение истины: соч. Т. 7. Ч. 2. М.: Мысль, 1999. С. 490.

Потрясение генерала Самсонова усугубляется ещё и тем, что катастрофа происходит в дни Успения Божией Матери и Нерукотворного Образа Иисуса Христа, праздников, венчающих пост¹. Командующий ожидает от Божией Матери помощи, зная, что Богоматерь — «покровительница России». И в отдельные моменты ему кажется, что помощь приходит и наступают изменения в характере сражения, что Богоматерь покровительствует: «Кроет, кроет нас Господь и Божья Матерь» (Т. 7. С. 326). И когда Самсонов теряет надежду, понимает, что помощи не будет, что Божья Матерь не протянула «своей сострадательной руки к русской армии» и приходится отступать, автор обобщает ситуацию: «Как будто и Христос, и Божья Матерь отказались от России» (Т. 7. С. 385).

Исследователь С. В. Шешунова² обращает внимание на то, что Солженицын не согласен с выводом своего героя и приводит высказывание писателя: «Когда нам кажется, что история развивается безнадежно, это мы только проходим через испытания, в которых мы можем вырасти. <...>. И если <...> одна нация за другой, одно правительство за другим — делает ошибки, то это не Бог с нами ошибается, это мы ошибаемся» (П. Т. 3. С. 191).

Н. А. Струве считает, что на этом пути «Самсонов достигает соприродности с Христом, переживающим свою Гефсиманскую ночь»³.

Перед выстрелом он молится на единственную малую звёздочку, светящую ему в тумане: «Господи! Если можешь, — прости меня и прими меня. Ты видишь: ничего я не мог иначе, и ничего не могу» (Т. 7. С. 419) (орфография в тексте авторская, курсив мой. — Н. Ш.). Так и старая Россия утратила связь с ходом небесных светил, и мерцает ей, может быть, какая-нибудь одна неизвестная забытая звезда.

Как уже говорилось, Солженицыну принадлежит приоритет в раскрытии личности генерала Самсонова в русской художественной литературе. Эта одна из ключевых фигур в «Красном Колесе». Масштаб переживаний генерала Самсонова делает его личную трагедию не только трагедией войны, но и всего XX века. Колесо истории после его гибели поворачивается в сторону катастрофы. Безбрежная горечь поражения, невыносимая тяжесть ответственности, неизбежность, единственность земного конца Самсонова подчёркиваются автором.

Историческая трагедия человека и образ звезды, к которой обращается Самсонов перед смертью (предельное приближение пространства

¹ Этот момент проанализирован Шешуновой С. В. в кн.: Шешунова С. В. Национальный образ мира в эпопее А. И. Солженицына «Красное Колесо». Дубна, 2005. С. 81.

² Шешунова С. Л. Православный календарь в «Красном Колесе» // Между двумя юбилеями (1998–2003). М.: Русский путь, 2005. С. 471.

³ Струве Н. А. Статьи о Солженицыне... С. 485.

к герою, космоса — к микрокосмосу человека), символизируют начало гибели старой России, обречённость с этой поры её исторического пути. Концепт «фатум» дробится на множество составляющих: бесплодность усилий, тяжесть ответственности, невыносимость бремени истории, неизбежность, единственность земного конца.

Исторические герои «Красного Колеса» Самсонов, Николай II и Столыпин объединены концептом «фатума». Биографическое время главы правительства охватывает значительностью преобразовательных идей всё пространство романа. Концептосфера способствует их раскрытию.

Концепт «фатум», связанный с образом Столыпина, в отличие от Самсонова и Николая II, созидательный, связанный с активностью реформаторской мысли, поиском истины, ценностной шкалы, где роль человека рассматривается в её единственности и неповторимости. Но и его гибель была предрешена. Над Столыпиным нависал рок. Выстрел убийцы Богрова оборвал его жизнь.

Отречение от жизни Самсонова, убийство Столыпина и отречение от престола Николая II — узловые точки эпопеи «Красное Колесо». В личности Государя А. Солженицын тоже соединил его предназначение с концептом «фатума». Фатум положен автором в основу ретроспективной 74 главы, в которой уже предречено будущее императора: женитьба на внучке английской королевы Виктории, Алисе Гессенской, принёсшей наследственное заболевание гемофилию. Введённые в текст главы документы, письма, дневниковые записи способствуют формированию облика Николая II.

Но автор суров к своему герою, он хочет видеть его сильным, он ждёт от него «движений властных и беспрекословных», а они «не рождались». Фаталистические настроения не покидают его: «От самого первого дня короны он *застигнут состоянием* недоумения и так и *плыл в нём*» (Т. 8. С. 330) (курсив мой. — Н. Ш.)

Но нерешительность не только от безволия, но и от тревоги за Россию. Писатель заостряет внимание на том, что главная черта христианского мировоззрения Николая II — твёрдая вера в то, что всё предопределено в мире Богом. С этой мыслью Николай Романов пришёл к власти, записав в дневнике 21 декабря 1890 года: «Всё в воле Божьей, уповаю на его милосердие, я спокойно и покорно смотрю в будущее». Отрёкшись от трона, он скажет: «Значит такова воля Божья».

Пройдя через нравственную боль, мучительный стыд, внезапный арест, предательство, Николай II ощутит своё бессилие. Характеризуя поведение Государя, потерявшего радость жизни, анализируя отношение к нему окружающих, как во время прощания с офицерами и солда-

тами Ставки, так и во время отречения, Солженицын несколько раз употребит слово «покойник». «Что была ему эта вся власть? <...> без- сильное, безвластное положение <...> за минувшие дни Николай так уже отъединился от прежней власти и возвысился в такое чистое на- строение — он, как покойник, потерял уже способность на кого-нибудь обижаться. Что была ему эта вся власть? — пишет в романе А. Солжени- цын, — разве когда-нибудь она служила ему источником радости? Всег- да только в тягость. <...> В том и был весь смысл его отречения, чтобы поскорей наступил покой в русских сердцах и по лику Руси. Если бы покой не воцарился — то, значит, он отрёкся зря. <...>

Что он отдал власть в государстве — уже нисколько не щемило его. Главное — он не примирился ни с чем, чему противится совесть.

Ничтожны мы все перед Богом — и безсильны перед мировыми со- бытиями» (Т. 13. С. 567—685) (сохранена авторская орфография. — *Н. Ш.*). И Россия становится для Государя пустым пространством, па- рализующим его.

Концепт «фатум» восходит в этой ситуации к кенозису¹, к отказу от своих привилегий и возврату к первоначальной человеческой сущно- сти. Отрешившись от своего долга Государя, отрешившись во имя спа- сения близких, за мгновение до смерти Николай узнает, что семья по- гибнет вместе с ним. Отречение его от власти для автора романа являет- ся уже не роковой случайностью, ибо оно выросло из долгой череды обстоятельств.

Судьба Самсонова, трагедия Столыпина, отречение Николая II в представлении писателя — это только начало общенациональной ката- строфы, которая постигла Отечество.

Как видно из приведённых примеров, концепт «фатум» в «Красном Колесе» А. Солженицына приобретает характер всеобщности, связан с центральными персонажами. И в этом случае концепт «фатум» стано- вится шире понятия «фатум». Автор раскрывает судьбы исторических лиц, а мысли его о России, её фатуме, «русском фатуме».

Солженицын подчёркивает разрушительное начало фатума в судьбе России, якобы заведомо заложенное в самой её истории, указывая на будущее.

На вынужденное самоубийство Россию подтолкнули либералы, за ним стоит неминуемая смерть. У автора «Красного Колеса» это связано со стремлением не только понять природу явления, трагически изме-

¹ См. об этом в кн.: Клеофастова Т. В. Художественный космос эпопеи Александра Солженицына «Красное Колесо». Киев, 1999. С. 91.

нившего судьбу России и интеллигенции, но и постичь сущность «взрывных» процессов в истории человечества.

В эпосе Солженицына есть и сквозные¹ мотивы, которые были рассмотрены нами в более ранних исследованиях. К ним относится очень важный для писателя и для всех героев романа мотив дома, с которым связаны идеи красоты и добра в «Красном Колесе». Он тоже метафоризован. Таким домом выступает Россия.

В первом Узле, «Август Четырнадцатого», все герои имеют свой дом, очаг, свою Россию: Томчаки, Воротынцев, Лаженицын, Ленартович, Варсонофьев, Благодарёв, Самсонов и др. Роман строится на утверждении верности себе и Дому как подлинной вечной ценности. С. В. Шешунова, сравнивая дом Солженицына с домом Булгакова, считает, что если у Булгакова «бесмятежный дом — предел стремлений, то у Солженицына это, скорее, привал в пути, сворачивать с которого герой не собирается»².

В последующих Узлах Дому, который был у всех до поры до времени, противопоставлено бездомье. «Время — счастье, бездомье — несчастье»; «Доля во времени живёт, бездомье в безвременье».

Без дома боится остаться Варсонофьев, хотя он понимает, что революция может раскидать людей по разным уголкам России. Он жил в своём доме тридцать лет, всё было на месте: «В старости <...> всё на месте, с закрытыми глазами руку протянуть — и бери <...> из шкафа без поиска найти любое лекарство <...> и подушки над головой такие привычные» (Т. 16. С. 556). Без дома остаётся и Николай II с семьёй. Государь потерял «свою» обитель, распалась государственность, оттого и рушатся частные судьбы: все «заметались в поисках какого-то пристанища».

В структуре «Красного Колеса» использованы мотивы бесовщины, двойничества, русского фатума, рока, судьбы, самоубийства, беды, дома, круга, пути, способствующие изображению кризисного состояния как героев исторических, так и вымышленных. Но главное, что эти мотивы отражают то катастрофическое положение России, в котором она оказалась в февральские дни 1917 года, хотя приближалась к этому порогу ещё с времён народовольчества.

Мотивы придают повествованию стройность, способствуют концентрации времени и действия, развитию кульминации, органичности

¹ См. об этом впервые: Щедрина Н. М. Проблемы поэтики исторического романа русского зарубежья (М. Алданов, В. Максимов, А. Солженицын) ...

² Шешунова С. В. Национальный образ мира в эпосе А. И. Солженицына «Красное Колесо»... С. 57.

связи вымышленных и исторических героев. В то же время мотивы в произведении имеют большое значение в изображении тех или иных социальных, духовно-психологических напряжений и коллизий, имеющих место в человеческом обществе.

3. Хронотопический тип изложения в «Красном Колесе»

Каждое произведение искусства, будучи способом выражения некоего духовного содержания, входит всеми составными частями в пространственно-временное единство, в котором реально существует всё материальное. Задача писателя — отобразить художественное время и осмыслить его в пространстве. Существенным является «неразрывность» пространства и времени, слияние пространственных и временных примет в конкретном целом.

Взаимосвязь и художественное освоение временных и пространственных отношений в литературе М. Бахтин назвал «хронотопом»¹, что значит в дословном переводе «времяпространство».

Следует признать, что концептуальное «времяпространство» произведения отображает то историческое пространство и время, в котором протекают изображённые в книге события, и оно уже тех пространственных сфер, которые вокруг него возникают.

В структуре литературного произведения художественное время может проявлять себя по-разному: запечатлеться в хронологически последовательных событиях (линейное время); выразить прерывность изображаемых картин, когда используются различные формы «перебивок», отступления, «скачки», вставные новеллы и т. п.; воплотиться в ретроспективном повествовании; устремиться в будущее, чтобы соотнести его с прошлым и настоящим.

Время всегда условно. Оно может сгущаться, уплотняться, поворачивать вспять, становиться физически зримым. Пространство «интенсифицируется», «втягивается» в движение времени сюжета, принимая часто условный характер. Таким образом, приметы времени раскрываются в пространстве, а пространство измеряется временем.

И хотя пространственно-временные определения в литературе неотделимы друг от друга, всё же, по мысли М. Бахтина, они по-своему, эмоционально-ценностно окрашены и имеют «существенное жанровое значение»². Следовательно, можно говорить о «жанрово-типических

¹ Бахтин М. Время и пространство в романе // Вопросы литературы. 1974. № 8. С. 184.

² Там же. С. 174.

хронотопах» (термин М. Бахтина) и их разновидностях, свойственных литературным жанрам.

Социально-философская концепция писателя «опрокидывается» в историческом произведении в хронотоп. Исторической прозе присущи особые временные законы, ибо цель исторического романиста заключается не только в осмыслении фактов «времяпространства», явлений и событий прошлого, но и в соотнесённости с историей предшествующей, изображаемой в связи с современностью и будущим. Именно с этих позиций мы и подойдём к анализу «Красного Колеса» А. Солженицына.

«Времяпространство» романа обусловлено особенностью авторского сознания. Хронотоп в эпическом повествовании играет первостепенную роль. Ведущим для писателя, по его словам, становится «метод плотности». Давая ему «математическое» обоснование, Солженицын замечает: «Я считаю первой характеристикой всякого литературного произведения — его плотность, художественную плотность, плотность содержания, мысли, чувств. Всякое произведение — велико оно или мало всегда зависит от того, как оно плотно, то есть как оно соответствует своему назначению <...> в большей степени и форму, и плотность, и ткань, состав определяет материал и задача» (П. Т. 2. С. 421).

Хронологически действие в «Красном Колесе» длится два года восемь месяцев, в Узлы же «укладывается», «уплотняется» всего восемьдесят два дня. Пространственно охватывается народовольческое движение (убийство террористами Александра II), Русско-японская и Первая мировая войны, октябрь 1916, Февральская революция, март и апрель 1917 года. «Времяпространство» же простирается и уходит в глубь библейских сказаний (например, об эдесском князе Авгаре в главе 44 «Августа Четырнадцатого»).

Писатель считает, что «нельзя давать всё течение истории подряд, это выйдет длинно, невозможно для чтения <...> В этой кривой истории <...> есть критические точки, их называют в математике особыми. Вот эти узловые точки — как Узлы, — я их подаю в большей плотности, то есть даю десять, двадцать дней непрерывного повествования <...> где внутренне определяется ход событий <...> где история поворачивает или решает. И эти десять, двадцать дней я даю плотно, подробно, а потому между Узлами — перерыв, и следующий Узел» (П. Т. 2. С. 431—432).

Пространственная и временная плотность отличает не только Узлы, но и отдельные главы в них. «Мне не уютно, если у меня пространно слишком»¹, — говорит Солженицын. Ж. Нива считает, что это «сжатые»,

¹ Паламарчук П. Г. Александр Солженицын: путеводитель... С. 83.

это «замыкание» человека в микрокосм камеры, лагеря, больничной палаты или Грюнфлиссского леса осознано не только опытом каторжника, но и «концентрацией»¹ человеческого материала, навязанной «концентрационным» веком. Поэтому у исследователя складывается убеждение, что Солженицын — мастер «малых форм» — перенёс свою страсть всё «сжимать» и на «большую» форму. «Отсюда частота единиц повествования (коротких глав, малых лирических единиц) и скульптурность детали: микропсихология, в которой лица схвачены, как под увеличительным стеклом»².

Следует сказать и о концентрации времени и пространства внутри этих небольших глав, что является свидетельством неисчерпаемой плотности истории в самом романе. Концентрировано время и пространство в тех главах «Красного Колеса», где речь идёт о Петрограде. «Знаком» в них является «неисчерпаемая плотность» происходящих в истории событий. Масштабность картины создаётся за счёт характеристики: вышедших в этот день газет, уличных объявлений, информации о работе транспорта, полиции, воинских караулов, санных извозчиков, петроградских пекарей и т. д. Главное внимание концентрируется на «бастующем многолюдье» Васильевского острова, Литейного, Выборгской стороны.

Когда А. Солженицын работал над тремя первыми Узлами, он не ставил перед собой цели создавать единое пространство, т. е. не думал о «стыках» и «спайках» частей. Такая потребность, по его словам, возникла в процессе написания последующих томов «Красного Колеса»: уже после «Марта...» между Узлами вставляется «календарь революции». Это может быть всего одна страничка между Узлами, где перечислено несколько событий. «Я выбираю из множества событий того времени те, — говорит писатель, — которые мне кажутся наиболее знаменательными, и огромное историческое событие, всем известное, может стоять рядом с маленьким, ничтожным, которое никто не знает. Но когда они выстраиваются в ряд, они дают тонкую соединительную веточку-ниточку между двумя Узлами» (П. Т. 3. С. 206).

К концу четвёртого Узла события, обрисованные в романе, становятся столь напряжёнными, что Солженицын передаёт их не только по календарным числам, но и по времени суток. Главы так и именуются: «Утро в Петрограде», «Фрагменты утра в Петрограде», «Фрагменты петроградского дня», «Фрагменты петроградского вечера».

Ретроспективное повествование ничуть не нарушает цельности произведения. Так, в «Августе Четырнадцатого» в такой форме выполнены

¹ Нива Ж. Солженицын. Главы из книги // Дружба народов. 1990. № 5. С. 80.

² Там же.

фрагменты глав 31 и 44. Генерал Самсонов в самую ответственную и тяжелейшую пору вспоминает случай, как он «с казачьей дивизией, с уссурийцами» и сибирцами цепко держался у Янтайских копей, упорно прикрывая левый фланг куропаткинской армии <...> и предлагал Куропаткину даже охватить фланг японцев» (Т. 7. С. 296). Важно сейчас, уже в новой войне, «не повторить куропаткинских колебаний». Вспомнилась Самсонову хрестоматийная фраза из статьи о Наполеоне в горящей Москве. В гимназическую пору она поразила его странным сочетанием *die höchste Zeit* — высшее время: «Будто время могло быть пиком, и на этом пике миг один, чтобы спастись» (Т. 7. С. 295). Теперь для генерала Самсонова такое время наступило, «только не понимал он, где этот пик торчит, и в какую сторону толчок надо делать». Вспоминал он и о двух годах, проведённых в Новочеркасске, «тамошние соборные августовские службы». Отстоял во многих храмах, но нигде ему не было «так душевно-просторно, как в могучем крутоплечем новочеркасском соборе, слитом с Войском Донским и с городом. Да весь Новочеркасск был сложен по характеру Самсонова: круго-обрывисто, незыблемо, а по горе — раскидисто, с тремя проспектами едва ли не шире петербургских» (Т. 7. С. 384).

Ретроспективные главы «Октября Шестнадцатого», включённые в пространство романа, позволяют Солженицыну перенестись в эпоху начала 20-х годов XX века, когда А. Шляпников возглавил рабочую оппозицию против Ленина, доказывавшую, что «коммунистическая верхушка изменила, предала рабочие интересы и переродилась в бюрократию». Шляпников был арестован и расстрелян в тюрьме, имя его многим сегодня неизвестно. В целом же второй Узел беден историческими событиями. Автор рисует тяжёлую и малоподвижную атмосферу октября 1916 года. Но сюжетная статичность носит лишь внешний характер: в «глубине» романа решается вопрос об отношении к войне и монархии различных слоёв общества. И подобные части, по словам писателя, нужны для того, чтобы обеспечить динамику повествования. Каждое такое фрагментарное событие не составляет главы, но вместе «они дают мелькание <...> у них свои сокосновения»¹. Солженицын долго колебался, строить ли между «Августом...» и «Октябрём...» ещё один промежуточный Узел «Август Пятнадцатого». Позже от этого замысла он отказался, включив ретроспективные главы в «Октябрь Шестнадцатого».

В романе успешно сосуществуют пространственные хронотопы. Среди них самые значительные связаны с Петербургом и Москвой, хотя немалое место занимают хронотопические главы, например, о Тамбове.

¹ Цит. по: Паламарчук П. Г. Александр Солженицын: путеводитель... С. 71.

Пространственные хротопы

Петроград—Петербург

Петербург — традиционный сложившийся в русской литературе образ: известен Петербург Пушкина, Некрасова, Достоевского, Белого, Ахматовой и др. Петербург—Петроград Солженицына — центр событий «Красного Колеса», основная сценическая площадка «Октября Шестнадцатого» и особенно «Марта Семнадцатого» и «Апреля Семнадцатого».

Уже в первом Узле, где речь в основном идёт о событиях Первой мировой войны, всё же немало места занимает пространство Петрограда. Оно создаётся как изображением самого города, так и его предместий: Выборга, Павловска, Красного Села, но особенно Царского Села. Именно в 1914 году и произошло изменение названия города, к которому относились по-разному. Солженицын приводит разговор курсисток по этому поводу: «Спорили и о Петербурге-Петрограде, переименованном вчера. И тоже не говорили так, что это — квасной шовинизм, что смешно. А только-то: что *святого* потеряли, Санкт-, сменили апостола на императора и не заметили, уж тогда бы *Свято*-Петроград. А другие напоминали, что город-то был по-голландски назван Питербурхом, а “Петербург” нам немцы навязали, и в этом символ нашего вечного подчинения, и хорошо, что отбросили!» (Т. 8. С. 417) (курсив автора. — *Н. Ш.*).

Всё для автора «Красного Колеса» является важным в облике Петербурга, будь то описания времён года, например зимы, весны 1905 года, когда погода «стояла на одних оттепелях, все ездили на колёсах, и уже в марте неслась по улицам убийственная пыль» (Т. 8. С. 353). Или христианских праздников, например Крещения 1905 года, когда царская чета отправилась «к водосвятию, и после службы в церкви Зимнего Крестный ход спустился к Неве на иордань...» (Т. 8. С. 367). По этому поводу салютовала гвардейская конная батарея, но надо же было такому случиться, что одно из орудий выстрелило настоящей картечью и ранило городского, а в нижнем этаже Зимнего вылетели стекла и упали на пошест митрополита, что явилось плохой приметой только что наступившего 1905 года, принёсшего России много бед.

В ретроспективных главах «Августа...», ничуть не нарушающих цельность повествования, говорится о важнейших для России исторических событиях, происходивших в Петербурге. Среди них: студенческая демонстрация 1901 года перед Казанским собором, когда было арестовано «восемьсот человек, так что не хватало места не только в тюрьмах, но и

в полковых манежах» (Т. 8. С. 339); забастовки на Путиловском заводе в период революции 1905 года, объединившие большое количество рабочих, намеревавшихся у Зимнего «говорить с батюшкой-царём о своих нуждах»; события 9 января, оказавшиеся кровавыми. Документальный материал, включённый в «Август...», позволяет А. Солженицыну воспроизвести кульминационные ситуации исторических событий Петербурга, давших впоследствии толчок к февральским дням 1917 года.

«Центром зрения» на Петроград в «Октябре Шестнадцатого» является авторский взгляд, связанный со всей концепцией этого Узла. Он отражается в публицистических отступлениях и в отдельных главках, названных, например, «Невский паровичок», где Солженицын утверждает, что «центр тяжести этой многовострой северной Пальмиры или Венеции — не сверкательный Невский, не лепнокаменная Морская, не золочёные шпили, не россияевские колоннады, не фельтеновские решётки, вдоль которых рассеянной лёгкой походкой бродили легендарные наши поэты, — но сами решётки эти, и многие львы, и колесница Победы на величайшей арке, и самые мосты под коней чугунных или живых — Аничков, Николаевский, Синий, Цепной, отлиты здесь, далеко за Невскою заставой, на Александровском механическом. Отсюда ты твёрдо узнаешь, что главный вес Петербурга — не то, что понимается и смотрится всеми как Петербург» (Т. 9. С. 424), а «честно рассчитанный рычаг», который способен «угрожая перепрокинуть» всю Россию.

Настроение Петрограда передано через жителей Выборгской и Петроградской сторон. Изменился облик города за время войны, «обезлюдел Петроград». Писатель говорит о продовольственном кризисе, приводя факты из расклеенных объявлений за подписью командующего Петроградским военным округом Хабалова, свидетельствующие о наступившей в городе панике в связи с недостатком муки: «Власти успокаивали, что ржаная мука имеется в Петрограде в достаточном количестве. Подвоз этой муки идёт непрерывно» (Т. 11. С. 73).

Особое место в романе занимают описания самых разных уголков города, например малой Невки, Каменного острова, «где в глубине деревьев, оголённых и с удержанными бурями и красными листьями, угадывается, а в театральный бинокль и хорошо видно: в петушином стиле деревянная дачка, фантастическая каменная с чёрными башенками, да деревянный Каменноостровский театр» (Т. 9. С. 377).

По-разному к Петрограду относятся герои «Красного Колеса», например, приехавшие — с фронта офицер Воротынцев и из провинции рабочий-конспиратор Шляпников. Воротынцев любит Москву и считает, что она — «с душой, а тут — нет». Чужим чувствует себя в Питере

Шляпников: «Ой, мамаша, зачем я из Мурoma зелёного уехал, зачем в большой свет подался» (Т. 10. С. 319).

Встреча сослуживцев Свечина и Воротынцева тоже происходит в Петрограде на Невском проспекте. После прогулки по Мойке, Большой Морской они заглянули в ресторан Кюба, где завязался разговор о том, можно ли было России избежать войны и каковы наши союзники.

Город в «Марте Семнадцатого» запечатлён как живой организм с его улицами, проспектами, площадями, вокзалами, дворцами, мостами, магазинами, театрами — вся сложная многомерная картина Петрограда нарисована в судорожной динамике. То, что в этом Узле «Красного Колеса» разворачивается военное действие, делает петроградское пространство отнюдь не абстрактным: мы ощущаем реальность Знаменской площади и Петроградской стороны, дома графа Мусина-Пушкина или Мариинского дворца; мы движемся то с кутеповским отрядом, то с толпой военного батальона, то с охтинскими рабочими; мы начинаем физически переживать значимость расстояний, трудности проезда, опасность пеших переходов.

В третьем Узле Петроград явно доминирует над всем остальным пространством (Москва, провинция, прифронтовые области, Швейцария), действие лишь трети глав из романа разворачивается вне Петрограда.

Предвестником падения власти становится неразбериха в городе, в которую ввергнуты, так или иначе, все герои романа: офицеры восставших полков, министр Протопопов, стремящийся спастись в Думе, генерал Кутепов, пытающийся удержать Литейный, Саша Ленартович, захвативший вместе с офицерами Мариинский дворец. Обмороки Керенского, сердечные приступы Государя и Гучкова воссоздают ощущение трагедии.

В главах 10, 29, 41, 43, 62, 111, 277 «Марта Семнадцатого» А. Солженицын рисует скопление людей вокруг памятника Александру III, на углу Невского и Пушкинской, на улицах Гоголя, Кирочной и других. В толпе курсистки, казаки, студенты, солдаты, матросы «медленно ползут вслед красным флагом».

Массовые сцены «Марта...» даны в динамике. Начинается с картин мирных «сходов» в начале романа, затем массовое движение перерастает в конце Узла в уличное столкновение с полицией. Возникает, по словам Солженицына, «настоящее безумие». Семёновцы убили пристава, у Николаевского училища нашли труп юнкера: насилие распространилось на всех, «не покорившихся революции». Уцелевшие от пожаров, грабежа и разбоя люди утверждали, как констатирует автор, что «в окружной темноте крест на куполе [Троицко-Измайловского собора]

необъяснимо светился. И кто замечал — снимали шапки и крестились» (Т. II. С. 663).

Февральский Петроград, охваченный революцией, словно бы потерял нормальные очертания. Городом владеет тот, в чьих руках средства связи и транспорт. Мотив растерянности писатель раскрывает в диалогах, раздумьях тех героев, которые чётко выполняют свой долг до конца. Есть нечто роднящее при явной человеческой индивидуальности у кадеты Шингарева, октябриста Гучкова, царского министра Риттиха, народного социалиста Пешехонова, генерала Корнилова, адмирала Колчака, большевика Шляпникова и других.

Панорамная картина Петрограда в «Апреле Семнадцатого», составленная из мозаичных картин, происходивших как на массовых собраниях (на митинге против «Займа Свободы» у Казанского собора, на Металлическом заводе Выборгской стороны), так и в жизни частных лиц (бежал арестованный аферист Гольцман, солдат-писарь Стрючков выстрелил в спину генералу Кошталинскому, барон фон-Шриппен зарезал певицу Сезах и т. д.). В целом представленные фрагменты воссоздают трагизм Петрограда, ввергнутого в пучину разрухи и крови. А над всем происходящим мистически витает идея Ленина о мировой революции. Писатель предостерегает, что уже совсем скоро события Петрограда, всей России окажут влияние на общемировое пространство.

Петроград—Петербург, по мысли А. Солженицына, — средоточие империи, именно в нём и произошёл слом власти, слом двухсотлетнего периода в развитии города, а значит и Российской империи, ибо всё решается в столице и столицей, «умышленного» столпа петровского деспотизма и бунтующих площадей. По мнению писателя, одна из коренных причин русского настроения состоит в том, что страна бессознательно равняется на Петроград.

Можно с полной уверенностью сказать, что столь тщательно описанного, столь достоверно наглядного образа города-столицы в период с 1914 по 1917 год в русской литературе не было. «Красное Колесо» — эпическое повествование, в котором синтезированы и время, и пространство Санкт-Петербурга, основанного Петром и переименованного в 1914 году в Петроград.

Москва

Вопрос о роли Петербурга и Москвы в «Красном Колесе» специально в науке не рассматривался, однако исследователи обращались¹ к Москве в жизни А. И. Солженицына, ссылаясь на его высказывания и этапы биографии. Г. А. Тюрина проследила на конкретных примерах романа и фактах личной жизни писателя через героев «Красного Колеса» авторское отношение к столице, связав «свою [Солженицына. — *Н. Ш.*] Москву <...> с женским дыханием»², с образом матери. Отметила «строгую документальность и русскую литературную традицию»³ (М. Ю. Лермонтова, М. И. Цветаевой, шмелёвскую интонацию).

Обратимся к той роли, которую отвёл писатель в романе Москве.

Хотя хронотопическим центром «Красного Колеса» является Петербург, Москва запечатлена не в меньшей степени. А. Солженицын считает, что и «без Москвы — и мы не Россия» (Т. 12. С. 207). «Всё на местах, Москва — на месте, мир на месте...» (Т. 12. С. 285). Главные события страны (отречение императора и начавшаяся революция) не могли её не коснуться.

Вслед за Петроградом, охваченным Февральской революцией, в марте 1917 года, и Москва словно теряла свои нормальные очертания: «Кремль, Арсенал <...> — перешли на сторону революции. Генерал Морозовский <...> арестован у себя на квартире» (Т. 12. С. 409). Второй дивизион из Ходынских казарм встал у Александровского сада, Первый находился на Красной площади, орудия по приказу были направлены на Никольские ворота Кремля, на улицы Ильинка и Никольская. Карауливших их солдат «водили кормить» в Большой и Малый театры. «Ночью из Бутырской тюрьмы освободили две тысячи уголовников...» (Т. 12. С. 430), которые грабили дома и прохожих на улице. Везде царили хаос и неразбериха: «Все были опьянены этим небывалым праздником.

¹ Щедрина Н. М. Хронотоп Москвы в «Красном Колесе» А. Солженицына // Москва и «московский текст» в русской литературе XX века. X Виноградовские чтения: материалы международной научной конференции. М.: МГПУ, 2007. С. 53–62; Дорожинская И. В., Тюрина Г. А. Москва и москвичи Александра Солженицына: Перспективы изучения темы // Солженицынские тетради: материалы и исследования / гл. ред. А. С. Немзер. М.: Русский путь, 2013. Вып. 2. С. 136–149; Тюрина Г. А. Тема Москвы в «Красном Колесе» // Жизнь и творчество Александра Солженицына: на пути к «Красному Колесу»: материалы международной научной конференции. Москва, 7–9 декабря 2011 / сост. Л. И. Сараскина. М.: Русский путь, 2013. С. 294–302; Жабина С. А. Москва и Санкт-Петербург в зеркале солженицынского текста // Урбанистика. 2014. № 4. С. 1–7; Сараскина Л. И. Солженицын. М.: Молодая гвардия, 2018.

² Тюрина Г. А. Тема Москвы в «Красном Колесе» // Жизнь и творчество Александра Солженицына: на пути к «Красному Колесу»: материалы международной научной конференции, Москва, 7–9 декабря 2011 / сост. Л. И. Сараскина. М.: Русский путь, 2013. С. 297.

³ Там же. С. 302.

Валили по <...> буревшим мостовым одни люди — без трамваев, без извозчиков, без карет — и заполняли улицы, так что пройти нельзя» (Т. 12. С. 601).

Такие толпы не собирались даже на коронационные торжества: «Может быть пол-Москвы, а то миллион, — целый день идут, стоят, смотрят, машут, кричат “ура”. И как примета времени, с постов исчезли городовые, появились студенты-“милиционеры”. Любимым публичным обращением теперь стало «сознательные граждане», «как бы взаимный комплимент друг другу». «Все лица светились, а на шапках, на грудях, на рукавах у всех — красное, как будто кусочки разорванных красных флагов» (Т. 12. С. 601).

Революцию в Петрограде привычно связывают с баррикадами, стрельбой, убитыми, а в «Москве ничего этого не было, случайно убитых трое солдат <...> на Яузском мосту какой-то старик звал толпу к порядку — и его утопили в проруби. Вся революция прошла на одной радости, улыбках, сиянии...» (Т. 12. С. 601), — заключает А. Солженицын. Главным в настроении стало — «дейтельно помогать революции». Особенно отличились обитатели Хитрова рынка. Автор «Красного Колеса» иронически об этом пишет: полицейские обещали водку тем, кто поможет им скрыться, а «хитрованцы», наоборот, приводили полицейских в думу, «расхаживая с эмблемой революции на своих лохмотьях», ощущая себя победителями над своими прежними хозяевами.

Если у петроградских массовых сцен «Марта...» есть внутреннее движение: от довольно мирных «сходов» в начальных главах с постепенным перерастанием в ожесточённые схватки, то в Москве царило чувство эйфории. Во время Великого Поста вдруг грянул «громовой колокольный звон» сначала из Кремля, потом из других мест. Открылись театры и «кинематографы», на Красной площади проходил парад войск под руководством нового командующего округом Грузинова. В Александровском саду вдоль садовой решётки стояли ополченские дружины с зелёными знамёнами «за веру, царя и отечество», в их облике изменилось лишь то, что участники шествия «зашили куском красной ленты царя». Всему этому хаотичному сборищу писатель противопоставил настроение детей, не подозревавших ни о какой революции, а мирно игравших в живописном садике под зубчатой кремлёвской стеной: «Боже, что на свете интересней и неисчерпаемей зрелища этих неопытных, беззащитных малышей под разноцветными шапочками и чепчиками...» (Т. 13. С. 248).

В «Красном Колесе» просматриваются своеобразные хронотопные узлы Москвы, с которыми так или иначе связана судьба многих героев романа.

Описание панорамы города и его картин даётся через восприятие тех героев, жизнь которых непосредственно связана с Москвой. Вместе с ними писатель любит Кремлём, Арбатом, Красной площадью, улицами Остоженкой, Ильинкой, Сивцевым Вражком.

Автор «Красного Колеса» уделяет большое внимание коренным жителям Москвы — Воротынцеву и Варсонофьеву. Именно в «Октябре...» по дороге из Киева Георгий Воротынцев появляется в городе своего детства и юности, мечтает с поезда «выйти ногами в своей Москве и с холмика глянуть на тот берег реки» (Т. 9. С. 139), на прозрачные голубые и золотые купола, встретиться с женой. Москва дана глазами любящего её человека: «Как будто первый раз оценивал — как же она неповторяемо вылеплена, здание за зданием, бульвар за бульваром, — да посторонний наблюдатель и не усмотрит в городе того, что знает давний его жилец <...> через чувство, через воспоминание протекает каждый угол, каждое дерево, каждая плита тротуарная...» (Т. 9. С. 140). Невольно возникает сравнение с фронтом: «война идёт, а тут перенаселение», на поручнях переполненных трамваев «люди висели гроздьями», много беженцев, особенно из Прибалтики, Польши, много озабоченных лиц стоят «в затылок» с котелками за едой к приезжающей кухне. Женщины не только лечат раненых — «на многих домах висят полотнища с красными крестами», — но и выполняют мужскую работу: «Своя Москва — но и чужая» (Т. 9. С. 141).

Описаны самые разные уголки города. Путь Воротынцева к дому на Остоженке проходит вместе с ним и читатель — через Мясницкую, Лубянскую площадь, через Кремль, застывший «каменно-вечным противопетровским упрёком», где перед Спасскими воротами истинный москвич всегда обнажает голову: «И Воротынцев не постеснялся, приподнял папаху — с почтением и гордостью» (Т. 9. С. 142). Затем на набережную, через толчею Большого Каменного моста, где на фоне пасмурного неба вырисовывалось «терпеливое золото Храма Христа».

Через ретроспективное повествование даны картины Замоскворечья, художественно переданы звоны колоколов Кремля, Китай-города, Хамовников, Тверских и Садовых улиц.

По сравнению с предыдущими Узлами в «Марте Семнадцатого» представлена вся сложная многомерная картина города, переживающего судорожную динамику. Мечется по туманному городу приехавший «никому не нужный» Воротынцев, не понимая, отчего не ходят трамваи, кругом толпы народа, шествия. Мотив растерянности углубляется при посещении штаба военного округа, где герой и узнаёт об отречении императора и поражается молниеносности происходящего: «Впечатление было — ошеломляющее <...> в такие короткие сроки <...> В воскресе-

сенье, когда из Петрограда уезжал — совсем тихо. В понедельник в Москве — как будто покойно, ничего не заметил. А вторник...» (Т. 12. С. 366—367).

Если через посещение приехавшего с фронта Воротынцева Солженицын показывает отличие военной Москвы от мирной, хотя уже переживавшей революцию, то через восприятие города профессором Московского университета и завсегдатаем Румянцевской библиотеки даны философские обобщения о прошлом и будущем России. Своими раздумьями он делится с представителями молодого поколения, не случайно рядом с ним оказавшимися. Вначале Павел Иванович Варсонофьев появляется в первом Узле, когда Котя и Саня прощаются с Москвой перед уходом на фронт. В «Марте...» с его снами и разговорами связан философский подтекст романа. Произошедший в Москве и в стране переворот осмысливается с общечеловеческих позиций: «В государствах, как и в жизни отдельного человека: всё приходит и уходит — хлыном. Было — несметно, и вдруг — ничего. Человек живёт и государство живёт — в видимом здоровье, и сами не знают, что они — уже при крае» (Т. 13. С. 51). Варсонофьеву изнутри дано увидеть перемены, произошедшие в стране, услышать благовест: «За шестьдесят лет жизни в Москве и в одной точке <...> Но этот был — не только не урочный, не объяснимый церковным календарём, — утром в пятницу на третьей неделе Поста, — он был как охальник среди порядочных людей, как пьяный среди трезвых <...>. Это удары были — не звонарей» (Т. 13. С. 52). Бестолковость такого звона во время Великого Поста передана через переживания «исконного москвича» и названа писателем «охальным революционным звоном». Гул стал своего рода знаменем, переходом в другую эпоху. А приметы её сводились к абсурду, «к недостойной игре»: «к воздвижке грандиозного Дворца-памятника в честь бессмертного переворота» (Т. 14. С. 10) на месте Охотного Ряда, к созданию «лектората из профессоров» для распространения в населении здоровых понятий о государственном устройстве», чистке профессорских рядов от неугодных, «послаблению оперному хору», дирижёр которого обвинялся в излишней требовательности, к арестам сбившихся в группу у Никитских ворот испуганных жандармов и полицейских. От символических снов, в которых появляются родные Варсонофьева в памятных местах Москвы, до конкретных московских городских картин, воссозданных через призму его восприятия, выстраивается настоящее и будущее революционного времени, в основе которого лежат бессмыслица и хаос.

Москва исподволь, постепенно втягивает в свою орбиту героев, «во все не москвичей», задаёт им ритм жизни, подчиняет себе.

Котя и Саня ещё недавно ступили на московскую землю «южными парубками», но успели узнать и полюбить город. В «Августе...» герои прощаются с ним перед уходом на фронт: «И москвичи-то ненастоящие, приезжие, а как защемило, закружило — Москва-а-а <...> покидать больно. На просторных площадках у Храма Спасителя и всеми заведено здороваться- прощаться с Москвой» (Т. 7. С. 361) (орфография авторская). Город ещё не чувствовал войны, хотя «Россия уже четыре недели воюет» (Т. 7. С. 361), разве только добавилось в нём военных.

Последняя прогулка связана с памятными местами: «Кремлём — городом в городе», Китай-городом, Варваркой, Ильинкой, Никольской улицей с её церквями «на каждом изломе», Охотным Рядом, Воздвиженкой, Художественным театром, памятником Пушкину, Арбатской площадью и Никитским бульваром. «Шелестели дугами и позванивали трамваи», прокатывали извозчики, «по бульвару текли себе гуляющие, будто никакой войны не зная, девочка с длинными косами несла ноты на урок музыки», «постаивал стройный чёрно-белый городской», «город стоял и тёк, оставался и переменялся, и в своей нечуткой огромности не мог понять, какой особенный возвышенный сегодня день, последний день». «Самое лучшее от этого города и своё — они уносили в себе» (Т. 7. С. 366), — заключает автор.

В «Марте...» через настроение сводных брата и сестры — Ксении-курсистки и Ярика-юнкера — А. Солженицын рисует ощущение эйфории, когда в противоположность старшему поколению молодые с революцией связывали надежды на новую жизнь, на личное счастье, не задумываясь о том, что им предстоит.

Как место встречи уже после возвращения подпоручика Сани Лаженицына с фронта этот город возникает в «Апреле Семнадцатого» во время свидания земляков-степняков Ксении и Сани: «Послереволюционная Москва — уже без разгула кафешантанных огней, без громкого смеха из автомобилей и саней, оголтелого гона с бубенцами, открытого кутежа, как последний год, *припугнулась публика и подобралась*» (Т. 15. С. 630) (курсив мой. — Н. Ш.). Это тревожное авторское резюме свидетельствует о предстоящих переменах, о грозящей катастрофе.

А пока Солженицын даёт возможность читателю восхититься красотою замечательного города через ощущения гуляющих по весенней Москве Ксении Томчак и её брата Ярослава: «Вечер был крупнозвёздный, но почти как будто без заморозка, тёплый <...> молодой зеркальный месяц зашёл за Храмом Христа <...>. Бродили по набережным <...> по Софийской <...> по Кадашевской <...> белеющая ледяная москов-рецкая цельность» (Т. 14. С. 73). Совсем другой выглядит Москва днём,

когда те же герои идут по городу: «А [им. — *Н. Щ.*] во все глаза лезла внешняя жизнь, и революция <...>. Трамвай с красными флагами и лозунгами, необычные кучки <...> горничных и кухарок», подростки «с обнажённым оружием и тяжёлыми револьверами на боках», развешанные военные приказы, «много свободно гуляющих по улице солдат» (Т. 14. С. 90–91).

Москва «бурлила шествиями». Первомайскую демонстрацию 1917 года Солженицын сравнивает с «западными масленичными карнавалами»: плакаты с изображением братания рабочего «с старинным русским витязем», «офицеры <...> смешивались с солдатами, <...> а солдаты курили на ходу <...>. Пели все <...> но с какой-то уже сектантской заунывностью», демонстранты шли «совсем не с весёлыми лицами» (Т. 16. С. 18–18).

На Моховой, у Манежа, на Воскресенской площади, у памятников Скобелеву и Пушкину. Вид памятника был ошеломляющ: «Одна палка с красным долгим вымпелом торчала от плеча его [Пушкина. — *Н. Щ.*] — и вверх, высоко. Другая — по согнутому правому локтю — и вперёд. Ещё два флага выдвигались из низа постамента. Сам поэт был перепоясан по плечу наискось красной лентой. А на постаменте <...> белыми буквами:

Товарищ, верь, взойдёт она,

Заря пленительного счастья! <...>

Несколько солдат <...> глядели через цепи <...> лускали семечки на снег» (Т. 12. С. 374).

Эту главу А. Солженицын завершает поговоркой: «МОСКВА ЗАМУЖ ИДЁТ! — ПИТЕР ЖЕНИТСЯ!» (Т. 12. С. 374), где высказывает мысль о неразрывности происходящего в двух столицах. Москва идёт за Питером, как невеста кидается в замужество, очертя голову. «Как будто — уже распалось на две Москвы, и перед онемевшей второй проплывало по мостовым её красно-чёрное будущее» (Т. 16. С. 18), — заключает автор.

Солженицын принадлежит к писателям, осознающим вечную дилемму Москва — Петербург, запечатлённую ещё в «Петербургских записках 1836 года» Н. В. Гоголя, в «Москве и Петербурге» (1842) А. И. Герцена, в «Петербург и Москве» (1845) В. Г. Белинского и отразившаяся в художественных произведениях А. С. Пушкина, А. И. Гончарова, Л. Н. Толстого, продолжилась и в XX веке в «Деревне» И. Бунина, в очерке «Городок Окуров» М. Горького, в произведениях А. Белого и других.

В романе «Красное Колесо» А. Солженицын касается этой исторической конфронтации Петербурга и Москвы, прибегая к сопоставлениям. О том, как победивший монархию Петроград «завоевывал» Москву, А. Солженицын повествует в главах «Марта...», посвящённых приезду

Керенского — «самого популярного, самого левого из министров», как иронически замечает писатель, чтобы «явиться и осветить» (Т. 13. С. 530). Пышные встречи, устроенные на Николаевском вокзале, в Кремле, в электротeatре «Арс», приветствия и похвальные речи в его адрес вызвали и со стороны члена Временного правительства небывалый восторг, будто «вся Москва нуждалась в нём». На вопрос Керенского: «Скажите, могли ли я сообщить Временному правительству, что московская армия — наша, что она верит нам и сделает всё, что мы ей скажем?

И вся аудитория загудела: «Верим! Ваши!» (Т. 13. С. 547).

Несмотря на то, что жизнь в Москве входила в привычное русло, «раненая своим непревосходством, [она] ревниво следила, как всё важнейшее варится на берегах Невы...» (Т. 13. С. 530). «...Москвичи считали себя обойдёнными: они столько вложили в раскачку Освободительного движения, так часто ступали впереди Петербурга — а вот их всех обошли <...> [никого не взяли в правительство, кроме князя Львова. Считали, что] Москва — же центр народного движения против царя, средоточие общественной мысли, колыбель России, — и пора навсегда покончить с петербургским периодом нашей истории» (Т. 14. С. 11).

Связаны столицы и общими государственными, и хозяйственными делами. В третьем Узле «Март Семнадцатого» повествуется о 19 марта 1917 года, когда в Москву, в дом Рябушинского, на съезд торговых промышленников, именуемый мининскими днями, собираются именитые русские купцы: Бубликов, Хлудов, Четвериков и другие. А перед этим участники встречаются в «Славянском базаре», чтобы потолковать о делах насущных. В разговоре купечество единодушно заявляет, что «не Питер будет им указчик», что «там, в Петербурге — мародерская штаб-квартира», что Учредительное собрание надо «непреренно назначить только тут, в Белокаменной», тем самым разделить власть с Петроградом.

А. Солженицын в своём произведении всё же «увязал» Петербург и Москву, показав их уникальность, неповторимость, их место и роль в истории России. Хронотопы и Москвы, и Петербурга выявляются в «Красном Колесе» на нескольких уровнях: в массовых сценах, напоминающих карнавальные шествия, символизирующие хронотопы кризисов и переломов; в сюжетных хронотопах, связанных с ключевыми вымышленными и реальными историческими лицами (Лаженицын, Воротынцев, Керенский, Львов); в картинных — всегда эмоционально и ценностно окрашенных, раскрывающих макро- и микроуровень города (храм Христа Спасителя, Кремль, улицы и площади) Москвы, так и Петербурга (Невский проспект, Мойка, Большая Морская, Казанский собор, Царское село, Выборг, Павловск, Красное Село).

Биографические и сюжетообразующие хронотопы

А. И. Солженицын исследовал длительность, протяжённость времени в «Красном Колесе». И так же, как в творчестве почитаемого им Л. Толстого, ведущим для него являлся «хронотоп — биографическое время»¹, протекающее во «внутреннем» пространстве. Уже говорилось о том, что исторические фигуры Самсонова, Столыпина, Николая II и Ленина занимают значительное хронотопическое пространство. Вокруг них концентрируется биографическое время других героев, например Богрова, Шляпникова, Парвуса и время вымышленных героев — Воротынцева, Андозерской, Варсонофьева и других.

Биографическое время генерала Самсонова в «Августе Четырнадцатого» занимает небольшое пространство. В конце первой книги он погибает, но тем значительнее его исполненная драматизма роль, ибо Первая мировая война по длительности охватывает все четыре Узла повествования и связана со всеми героями повествования.

Биографическое время Столыпина-реформатора небольшое по длительности. Судя по временным рамкам, в последних Узлах он отсутствует. Но Солженицын выстраивает «Красное Колесо» так, что время Столыпина изменило ход повествования значительностью преобразовательных идей. Всеохватность их влияет на всё пространство романа, а хроника убийства министра адвокатом М. Богровым, «смертельно ранившая» Россию, повлияла на весь хронотоп первого Узла.

Хронотоп Столыпина также способствует выявлению столкновений государственного деятеля с общественным укладом России и императором Николаем II, не осознавшим ни значения главы правительства, ни смысла его реформ. Временное единство линий царя и Столыпина дало победу царизма над революцией 1905 года; разобщённость их путей определила поражение России в войне и появление, по словам Солженицына, «отборного меньшинства» в лице большевиков. Называя автора аграрных реформ «великим русским», писатель обнаруживает измену на самом высоком уровне власти в последние дни жизни Столыпина.

По мысли А. Солженицына, преждевременная смерть Столыпина — главная беда предмартовской России. По воле дурных обстоятельств благодаря нахрапистости Гучкова отстранён от власти бывший министр земледелия Кривошеин, а думец Шульгин говорит: «Мы второй год единодушным хором настаиваем на лицах, которым верит вся страна. А

¹ Термин М. Бахтина. См.: Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 266, 280, 398.

скажите, есть такой список, чтобы завтра подать его Государю?» (Т. 11. С. 272–273) (курсив автора. — *Н. Ш.*). Днём раньше сожалеет император: «...Где найдёшь для России достойного премьер-министра? Нету их» (Т. 11. С. 204). Об этом же говорили продолжатели дела Столыпина в те минуты, когда восстание уже охватило город, когда громили тюрьмы, когда рушилась оборона Кутепова на Литейном, когда ужас брал не только министров, отзаседавших своё, но и народных представителей в Таврическом.

Биографическому времени Николая II в «Красном Колесе» отводится большое место. «Царские главы», вызвавшие несогласие зарубежной печати с мыслью Солженицына о том, что «если душа замутилась, а воля поражена — то это не вина, а беда олицетворявшего верховную власть человека», выполняют в композиции романа функцию ещё одного «центра зрения». Главы легко вычлениваются из всего повествования и могут существовать вполне самостоятельно. Писатель именует их «этюдами». В изображаемый Солженицыным в романе отрезок времени царь не предстаёт олицетворением совести и воли нации. Иронический контекст подачи дневников Николая II и царицы Александры Фёдоровны сменяется на ревниво-сочувственное со стороны писателя описание акта отречения государя от власти. Предательство заговорщика — командующего Западным фронтом генерала Рузского — и приехавших из Петербурга вымогателей Гучкова и Шульгина, затеявших пирушку, противопоставлено размышлениям «оставленного всеми монарха», молящегося под иконой о спасении России.

Биографическое время Ленина занимает самое большое пространство, оно формируется уже в «Августе...», длится в последующих Узлах и продолжает оставаться в центре глав «На обрыве повествования». Можно говорить и о хронотопе ленинского «присутствия». Оно не имеет финала — это длящийся хронотоп, который окажет дальнейшее влияние на историю России. Вокруг его «времяпространства» «концентрируются» ещё дополнительные исторические хронотопы, повествующие о вожаках петроградских рабочих К. Гвоздеве, А. Шляпникове и одесском миллионере И. Л. Гельфанде, известном под псевдонимом Парвус, и др.

Событийное время «Красного Колеса» связано и с вымышленными героями, хронотоп которых построен так, что каждый из них (Благодарёв, Лаженицын, Ленартович и др.) дан развёрнуто — со своим образом жизни и взглядами на действительность, окружением и даже дальнейшей судьбой. Об их месте в романе тоже можно говорить как о биографических хронотопах, но гораздо меньших по длительности, более лаконичных, но не менее важных для автора.

В организации пространства десятилетнего повествования Солженицына большую роль играет сюжетообразующий хронотоп колеса, обладающего многими смыслами и имеющего глубокую историю. Процесс превращения некоторых древних архаических символов в христианские при сохранении их внешней структуры прослеживается в фундаментальной работе Б. А. Рыбакова¹. Речь идёт, например, о «колесе Юпитера» — древнейшем символе небесного света, предстающем в виде круга с шестью спицами. В символике «колеса Юпитера» слилось несколько взаимосвязанных идей: идея солнца — источника света, идея движения, ассоциирующаяся с катящимся колесом, идея неба — божественного света, всё из себя порождающего и всё собой освещающего.

Обращаясь к древнему символу колеса, Солженицын «выводит на Страшный Суд Россию века сего»². На сохранившихся древних византийских мозаиках под Христом-Вседержателем, над ангелами, взвешивающими души, — красное колесо. Колесо жизни, судьбы России писатель сюжетно связывает с различными эпизодами и сценами романа. Подтекстно развитие этого хронотопа ассоциируется с личностью Ленина, которому удаётся привести в движение маховик громадного исторического колеса. В красный цвет оно «окрашивается» на протяжении небольшого отрезка времени и самим Лениным, осуществляющим движение, и историей России.

Впервые образ «красного колеса у паровоза, почти в рост» (Т. 7. С. 203) появляется на вокзале в Новом Тарге. «Большая массивная опора» паровоза, которую видит Ленин, вдруг начинает сдвигаться. Роль будущего вождя ассоциируется с «открытым длинным штоком», который приводит в движение всё: «...И уже тебе закручивает спину — туда! под колесо!!» (Т. 7. С. 194). Позже, на Краковском вокзале, размышляя о войне как «наилучшем пути к мировой революции», Ленин думает о том, что нужно сделать для того, чтобы не потерять «могучего кручения» красного колеса паровоза: «какими ремнями от этого колеса, от своего крутящегося сердца, их всех [массу] завертеть, но — не как увлекает их сейчас, а — в обратную сторону?» (Т. 7. С. 209).

До масштабов скорбящего пророчества о судьбе России красное колесо вырастает в «Августе...» в эпизоде горящей мельницы. Это страшное зрелище разразилось «в самый миг» встречи офицера Воротынцева и солдата Благодарёва. В начале книги Россия ещё в целом не ввергнута в катастрофу войны, мельница тоже привычно выполняет свою роль

¹ Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М.: Наука, 1981.

² Нива Ж. Солженицын... С. 151.

(она ещё не разрушена снарядам). Вдруг в одночасье багровые языки пламени побежали по нижним лопастям мельницы, крылья от струй горячего воздуха начинают медленно кружиться, «движутся красно-золотистые радиусы из одних рёбер», символизирующие участие России в войне и начавшийся этап катастрофического падения империи. «Катится по воздуху огненное колесо» (Т. 7. С. 242), образующее единое горящее пространство, как мифологический символ.

Хронотоп колеса участвует в продолжении сюжетной цепи романа в момент отступления армии генерала Благовещенского. Для этого А. Солженицын оставляет дорогу пустой от людей, слышна лишь «безумная, надрывная ружейная пальба! пулеметная!! пушечные выстрелы??» (Т. 7. С. 294). Детали обгорелых телег укрупняются, меняется ракурс, мотивируется увеличение плана изображения, на котором центром становится колесо, отскочившее на ходу, набирающее скорость:

«колесо!! всё больше почему-то делается

Оно всё больше!!..

Оно во весь экран!!!

КОЛЕСО! — катится, озарённое пожаром!

самостийное!

неудержимое!

все давящее!..» (Т. 7. С. 294) (соблюдена строфика и пунктуация автора. — *Н. Ш.*).

Колесо сливается с пожаром, приобретает багряный оттенок, но вдруг «сталкивается» с лицами испуганных людей, наблюдавших за происходящим как бы в закадровом пространстве. И Солженицын при помощи наплыва (приёма плавного перехода от одной сцены к другой) теснит статику крупного плана колеса. И в рамках кадра оно начинает уменьшаться:

«Вот, оно уменьшается.

Это — нормальное колесо от лазаретной линейки,

и вот оно уже на издохе. Свалилось.

= А лазаретная линейка — несётся без одного колеса, осью

чертит по земле...» (Т. 7. С. 295).

Следует отметить, что мифологический образ огненного колеса в виде горящей ветряной мельницы впервые в романе появился тоже в «экране» главы 25 «Августа...». Это ещё раз подтверждает важность для Солженицына «экранных» вставок.

Вновь символ колеса возникает в частном разговоре Коти и Сани со звездочётом Варсонофьевым. Государство российское уподобляется пе-

ревёрнутой телеге, которую надобно «поставить на колёса и покатить». Это готовы сделать юные героини солженицынского романа.

«Повторяющаяся» история сравнивается с «замороженным» колесом. А в выступлении Столыпина о западном земстве перед Государственной Думой проскальзывает образ машинально вертящегося «правительственного колеса».

Сюжетообразующий хронотоп в романе «Октябрь Шестнадцатого» появляется в образе «бенгальского колеса» в ресторане Кюба. Его зажигают пиротехники для развлечения присутствующих. Быстро «поредел серебристый цвет, поредел голубой, и исчерпались оба, а объёмлющий красный» цвет остался. Рассветившись:

«Красным.

Алым.

Багряным.

Огненным [цветом]».

Докручивалось колесо, «рассыпая искры» (Т. 10. С. 21).

И в кинематографических главах, о которых речь пойдёт ниже, тоже присутствует этот хронотоп в качестве ведущего. В «экранной» 299-й главе «Марта...» символические очертания колеса приобретает «красная бутоньерка», которую терпеливые пальцы мастера сделали из шёлка. На «дальнем» плане «экрана» она, похожая на цветок или розу с одинаковыми лепестками, медленно вращается вокруг оси. «Ближний» план позволяет разглядеть в этой картине красный бант, который в движении меняет форму. Писатель показывает «красную бутоньерку» и с точки зрения зрителя, и с точки зрения автора. Она становится самостоятельным смысловым знаком, приобретает множественность благодаря кинематографическому приёму, укрепившемуся в авторском сознании, но по-прежнему оставаясь на уровне сюжетообразующих хронотопов.

План «крупнее» усиливается:

«Крупнее.

= Это — красный бант двуконечный, перехваченный чуть посередине, где прищиплен случайной поспешной булавкой, а в две стороны разлаписто,

нарочито-крупный бант, какой прикалывают рядом с орденами офицеры, примкнувшие к революции, чтобы видно было за квартал.

И — сдвинулся боком, и — сдернулся боком, нет, это он начал вертеться, и быстрее, хотя все различаем бант.

А в самом вращении он меняется, теряет форму —
крупнее
= да это большой рваный красный лоскут, отхваченный как
попало, лохматый как огонь, приколотый где пришлось,
вокруг точки прикола вращается своими углами, отрывами,
лохмами.
Во весь экран
шальное кружение,
и почему-то страшное» (Т. 12. С. 535—536).

После введения разговора кадета Гучкова с Воротынцевым о заговоре против царя и его предстоящем отречении («спасти монархию, устранив монарха»), Солженицын иронически приводит в конце главы народную поговорку, в которой вновь появляется символический образ колеса: *«ЭХ И ЧЁРТ ТЕБЯ ПОНЕС, НЕ ПОДМАЗАВШИ КОЛЕС»* (Т. 10. С. 89).

В «Марте...» бесконечные выступления (ехавшего к царю с предложением отречься от престола) министра Гучкова перед большой толпой сравниваются с колесом «проворачивающейся вхолостую мельницы». Организующий всё повествование хронотоп колеса находит своё обобщённое выражение и в заглавии произведения, и служит мотивацией-предостережением поворота России в 1917 году со своей торной дороги, своего исторического пути на новый, приведший её к катастрофе.

Хронотоп дороги¹, по моему мнению, — основополагающий сюжетно-образующий хронотоп романа «Красное Колесо», наполненный философским смыслом. Течение времени — ведущий стержень метафоризации дороги: «исторический путь», «жизненный путь». Путь-дорога России — это путь, на котором конкретное время «вливается» в пространство, образуя множество ответвлений — «побочных» дорог, объездов, перекрёстков, кругов возвращения назад.

С изображения дороги Сани Лаженицына от станции к Минводам начинается роман, по дорогам войны носит судьба офицера Воротынцева и солдата-крестьянина Арсения Благодарёва. Под Найденбургом по «неторной лесной дороге <...>, забитой чередой повозок, двуколок, ящиков» движется к своей гибели армия генерала Самсонова. На дорогах пересекаются пространственные и временные пути представителей различных сословий, вероисповеданий, национальностей, возрастов. Здесь могут случайно встретиться те, кто разъединён социальной ие-

¹ Щедрина Н. М. Функции «хронотопа» в романе А. Солженицына «Красное Колесо» // Поэтика русской прозы XX века: межвузовский научный сборник. Уфа, 1995. С. 81–99. К структурообразующей роли хронотопа дороги обращался А. В. Урманов. См.: Урманов А. В. Художественное мироздание Александра Солженицына. М.: Русский путь, 2014. С. 446–461.

рархией и пространственной далью, могут возникнуть любые контрасты, столкнуться и переплестись разные судьбы.

Особо необходимо выделить хроникальность, лежащую в основе сюжета повествования и выражающую причинно-следственную связь. Герои осмысляются в своеобразной проекции во времени, проверяются временем. Хронотоп в романе «Красное Колесо» является способом последовательного, хронологического изображения событий — от 1914 к 1917 году, с точной конкретизацией месяцев, чисел, иногда даже часов. Автор прибегает и к некоторым обобщениям во времени (например, «Россия уже четыре недели воюет»).

Присутствует в романе и историческая дистанция, отражающая степень удалённости автора от событий, приводящая к новому взгляду на современность как на последующую эпоху. Таким образом, у Солженицына сливаются воедино прошлое, настоящее и будущее. Писатель использует в «Красном Колесе» иные координаты времени, целые главы, например «Из узлов предыдущих», помогающие создать эффект длящегося от прошлого к настоящему времени.

Все герои «Красного Колеса» вовлечены в водоворот времени, в том числе и автор-повествователь. Писатель исследует и длительность, и протяжённость времени. Само время в романе трансформируется. И способ повествования в романе в Узлах не что иное, как история, «живущая» «скачками» — от «затухания» к извержению, и жизнь — «это сплетение подъёмов и спадов человеческого духа».

Способствуют обозначению координат времени в «Красном Колесе» и пословицы. Они играют большую роль в композиции, являясь своеобразными камертонами к концам глав или «замыкающими» штрихами отдельных частей и Узлов произведения. По выражению писателя, пословицы служат «открытию смысла истории глазами народа». Они передают динамику в «повествование в отмеренных сроках», «когда события происходят по часам, по минутам <...> когда через три дня страна уже не та, что была три дня назад» (П. Т. 2. С. 437). На протяжённость времени указывают такие пословицы: «Коротка разгадка, да семь вёрст правды», употребляемая после главы об отступлении русской армии; «И молебны петь, да пользы нету» (после гибели Столыпина) и другие. Из пословиц и поговорок, приведённых в романе, можно «вылепить» своеобразную конкретную мозаику времени, существующую в народном сознании, но не востребованную во всей её полноте.

Хронотопы многофункциональны: осуществляют в «Красном Колесе» смену импрессионистических картин в «Августе Четырнадцатого», способствуют воссозданию тревожного затишья «Октября Шестнадца-

того», синтезируют симфоническую и энергичную динамику «Марта...» и «Апреля Семнадцатого».

Как видим, в поэтике «Красного Колеса» хронотоп является величинной значимой. Он связан с философией истории, художественным воссозданием эпохи, формирует образную систему произведения. «Время-пространство» многомерно, оно ориентирует на восприятие динамики в характерах, эмоционально окрашено. Время героев и автора дифференцировано, каждый из них находится на своём временном уровне, но органическая связь между ними существует.

Следует говорить о хронотопическом типе повествования «Красного Колеса».

Роль ритма в романе А. Солженицына

В пространственно-временной организации «Красного Колеса», как уже отмечалось ранее¹, большую роль играет ритм. В теоретическом плане для исследования этого феномена Солженицына нет такого инструментария, чтобы воспользоваться им для анализа, так как единой трактовки в определении ритма прозы, в отличие от стихорядов, где в основе лежит упорядоченный принцип повтора, тоже не существует². Общие тенденции повторяющейся закономерности предстают в прозаическом произведении в качественно новом синтезе. Попробуем проследить их на примерах романа А. Солженицына «Красное Колесо».

Уже в подзаголовке романа, «повествование в отмеренных сроках», заложено отношение писателя ко времени и пространству, в том числе и к ритму, играющим большую роль, как оказалось, в сюжетообразующей и композиционной организации произведения.

По поводу понятия «сроки» мы уже выразили своё мнение выше, «отмеренность» содержит в себе не только временной, но и соотносительный показатель: между частями (Узлов, например) и целым (пространством всего романа). Перемены ритма подчинены работе точного метронома, который подаёт звук на протяжении определённого времени. Ритм становится у Солженицына одним из композиционных средств, с помощью которого осуществляются эмоционально-смысловые сопоставления.

¹ См.: Щедрина Н. М. Проблемы поэтики исторического романа русского зарубежья (М. Алданов, В. Максимов, А. Солженицын) ...

² См.: Темирболат А. Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе: монография. Алматы: Ценные бумаги, 2009. [Электронный ресурс]. URL: http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/temirbolat_ab-kategoriya_hronotopa.pdf (дата обращения: 20.03.2023).

Ритм начала «Августа Четырнадцатого» замедлен сознательно: это ритм «отправления» героев и русской армии в путь, ритм неторопливой семейной жизни, ритм, который, по словам А. Солженицына, никогда уже не повторится, потому что разрушительное колесо катится по империи всё быстрее: «Никогда уже более в XX столетии не досталось России такого покоя <...> Когда пишется исторический роман через 50 лет спокойной жизни (как, например, “Война и мир” <...>), то многое — многое в быту осталось <...>. Но когда пишется роман через 50 лет советской власти, когда сотряслось всё, перевернулась Россия, новая вселенная создалась, как в Советском Союзе, очень тяжело»¹.

«Плановые повествовательные» (название авторское — *Н. Ш.*) главы «Из узлов предыдущих» отражают жизнь отдельных лиц и выглядят иначе. Построенные по принципу сходной повторяемости, они длинные и тяжеловесны, как будто характер деятельности, образ жизни этих лиц влияют на манеру изложения. Намеренно замедляет автор ритм в дидактических главах и главах-монологах, в которых повествуется о государственных и исторических личностях.

И всё же, когда речь идёт в «Августе Четырнадцатого» о Столыпине в 65 главе, названной «Пётр Аркадьевич Столыпин», и ритм меняет свою окраску. Глава строится как ретроспективное повествование. Избранный автором ритм призван раскрыть как биографическое время реформатора-Столыпина, так и его деятельность, изменившие ход развития страны. Этому подчинён и ритм, позволивший представить и Россию, и деятельность Столыпина эпически широко, многомерно. Но затем в этой же главе устойчивость ритма меняется, когда разговор начинает идти о механизме убийства министра. Изложение приобретает особый динамизм и трагический оттенок в связи с приближающейся гибелью.

«Метания» киевского адвоката М. Богрова от революционеров к тайным осведомителям охраны даны писателем как «ритмический удар», потому что, по мнению Солженицына, два выстрела, прозвучавшие в Киевском театре 1 сентября 1911 года, «смертельно ранившие» Россию, повлияли на весь ход дальнейшей судьбы страны.

«Мало подвижный» (выражение авторское. — *Н. Ш.*) «Октябрь Шестнадцатого» по сравнению с первым Узлом, связанным с событиями Первой мировой войны, но статика сюжета носит лишь внешний характер. Писатель связывает событийное время как с вымышленными героями Благодарёвым, Лаженицыным, Ленартовичем и др., так и с Лениным. Семь глав о нём более «энергичны» по ритму. Их можно назвать

¹ Солженицын А. И. Публицистика. Статьи и речи. Вермонт; Париж: YMCA-PRESS, 1989. С. 564.

главами-действиями, участниками которых становятся вожаки петроградских рабочих — К. Гвоздев, А. Шляпников, их лидеры.

Совсем по-другому с точки зрения ритма и темпа выглядят главы о соперниках: В. И. Ленине и одесском миллионере И. Л. Гельфанде, известном под псевдонимом Парвус. Подлинный автор перманентной революции и теснейшего союза русской социал-демократии с Германией Парвус считал, что «никакая отдельная сила не может разрушить русскую крепость, а только единомысленный <...> союз: совместный взрыв революции социальной и революции национальной при германской поддержке...» (Т. 10. С. 168).

Солженицын придал повествованию особый ритм во время их встреч и бесед с Лениным. Их диалоги о тактике в общем деле выглядят ритмически отточенными.

Из четырёх Узлов романа «Красное Колесо» третий — «Март Семнадцатого» — в ритмическом отношении очень своеобразен. Солженицын выступает в нём как мастер воссоздания панорамного действия Февральских событий во всей России. Для этого использует ритм «текучий», способствующий расширению картин и границ происходящего во многих уголках страны.

Вся сложная многомерная картина Петрограда нарисована в судорожном динамическом ритме, отнюдь не абстрактном, а конкретном: мы ощущаем реальность Знаменской площади и Петроградской стороны, дома графа Мусина-Пушкина или Мариинского дворца; мы движемся то с кутеповским отрядом, то с толпой военного батальона, то с охтинскими рабочими; мы начинаем физически переживать значимость расстояний, трудности проезда, опасность пеших переходов.

Затем Солженицын даёт массовые сцены, набирающие свою силу. Динамизация начинается с картин мирных «сходов» в начале «Марта...», затем движение перерастает в конце Узла в уличное столкновение с полицией. Наконец, ритм в картинах Петербурга принимает оттенок взрыва, разрушающего всё на пути. Повествование даётся в ритме приближающейся трагедии.

События, происходящие в Москве, даны в более приглушённом и замедленном и умеренно-спокойном ритме. Как бы желая его снизить до минимума, автор меняет регистр повествования.

«Фрагментарные», «газетные», «обзорные» главы, в которых дан большой охват событий и их смена, тоже ритмичны. И каждая из них имеет свой самостоятельный и ритм, и темп. И всё же в этих главах в общем целом наблюдается некое ритмическое единообразие.

Солженицын придал темпоральность особенно тем «главам-экранам», которые посвящены сюжетообразующему образу красного колеса и трансформирующемуся в него образу сельской мельницы. В них заложен и монтажный, и визуальный принцип, сопряжённый также в некоторых «экранных» главах со звукописью. Такова «экранная» глава 169 «Разгром “Астории”» в «Марте Семнадцатого», увертюрой к которой служит ночная «фотография» тупоносой шестизэтажной с закруглённой крышей гостиницы, «упёртой в башню Адмиралтейства», стоящей напротив памятника Николаю I. На нижнем плане «кучки солдат», толкующих между собой, «пяток матросов». И вдруг, после сигнала:

«...Резкий свист двупалый!

и — кинулись с обеих сторон угла!

кто откуда,

все с винтовками, с палками, с ломami!

<...>

А ну, как ты колешься? — тычком приклада!

Брень!

И разбилось и не разбилось, тёмная рваная дыра —

<...>

Брень! Брянь!

<...>

Так и рвёт дырами, ни прохода, ни проёма, гляди обрежешься.

<...>

Выстрел

<...>

Дзень! тресь!

<...>

Тресь! крах!» (Т. 11. С. 719—721) (курсив автора. — Н. Ш.).

Использована звукопись, благодаря которой сцена ближнего плана приобретает необыкновенный динамизм. Но когда на пути ночных «посетителей» оказывается служащий гостиницы в фуражке с чёрным околышем, на котором выведено золотыми буквами «Астория», Солженицын неожиданно меняет интонацию. На испуганную реплику служащего гостиницы: «Одумайтесь, господа солдаты! <...> Приходите утром» матросы отвечают, что господ офицеров они «из постелек повиытаскивают». Смена ритма и звукопись меняются мгновенно, зачастую передавая настроение решительных матросов:

«— Бе — е — ей! Бе — ей, погоны золотые!!» (Т. 11. С. 721) (курсив автора. — Н. Ш.).

Из немногочисленных приведённых примеров десяти томной эпопеи можно сделать вывод о роли ритма, его влиянии на хронотопический тип изложения в «Красном Колесе». Писатель добивается в ритмически-зримых, «мгновенных» главах-экранах, выполненных подчас в стихотворно-тоническом ключе, усиления эмоционального эффекта. В одной и той же главе можно легко ощутить изменение ритма повествования. Ритм становится у Солженицына одним из сюжетных и композиционных средств, с помощью которого осуществляются смысловые сопоставления.

Многообразие функций ритма определяется способами и связями с другими средствами, используемыми автором, о которых речь пойдёт в следующей части исследования.

4. Художественные приёмы в «Красном Колесе»

Магистральной ветвью в литературе XX века является поиск новых форм повествования в русле взаимопроникновения элементов самых различных видов художественного творчества. Литература минувшего столетия смогла, например, почерпнуть немало стиливых ресурсов из бурно развивающегося киноискусства, когда в художественный мир писателя вторгались элементы поэтики других видов искусства, по сути своей абсолютно несхожие со словесностью. В настоящее время в обиход введён термин «литературная кинематографичность»¹.

Литературная кинематографичность

О важности в кино элементов измерения времени говорил Мейерхольд: «Мы должны помнить, что экран — это нечто находящееся во времени и пространстве...»²

Создавая «Красное Колесо», А. Солженицын оставался в рамках определённых жанровых координат. Чтобы выразить с помощью многообразия изобразительно-выразительных средств цельность идеи своего произведения, он прибегал к различным приёмам, «вторгаясь» и в другие

¹ См.: Мартынова И. А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. СПб.: Сага, 2002.

² Мейерхольд В. Портрет Дориана Грея // Из истории кино. Документы и материалы. Вып. 6. М.: Искусство, 1965. С. 28.

смежные области, среди них «газетные монтажи», «киноэкран». Сам писатель говорил о необходимости использования других способов повествования: «...Наступает такой момент повествования, когда вдруг хочется отбросить разговор, когда я уже лишний между читателями и событиями, когда читатель должен прямо видеть события. Например, вот бегство корпуса Благовещенского. Отступление корпуса Благовещенского нельзя передать, по-моему, иначе чем зрительно, — дать увидеть эту панику. Позже будут в подобном положении революционные сцены и уличные <...> когда повествователь мешает, он становится стенкой между читателем и материалом. Лучше дать сразу в глаза читателя, чтоб он всё это увидел» (П. Т. 2. С. 435). И писатель становится на путь передачи эпического пространства приёмами кино. Кинематографичность служит в «Красном Колесе» средством выражения основной идеи романа.

В мировой литературе существовала практика создания произведений при помощи других элементов искусства, например американским писателем Д. Дос Пассосом в 20–30-е годы XX века. В его романах «42-я параллель» (1929) и «1919» (1931) налицо разрушение канонической формы романа и экспериментирование по принципу авангардистских школ. В русской литературе достаточно вспомнить теории левовцев и практику Б. Пильняка, в США — деятельность писателей, группировавшихся вокруг *New Masses*. Стилизация под монтаж подлинных документов, перечень сообщений и фактов о событиях и происшествиях, имевших место, «одномоментные» фотоснимки в структуре романа субъективировали её и трансформировали. Введение Дос Пассосом в повествование «42-й параллели» и «1919» более сорока «киноглазов» и такого же количества «Новостей дня» способствовало расширению представлений читателя о происходивших событиях и о действующих лицах. По содержанию это были либо фрагменты камерно-мемуарного свойства, либо газетные заголовки и отрывки из телеграмм информационных агентств, связанные по принципу отдалённых ассоциаций.

Вокруг этих новаций Дос Пассоса в 1933 году в журнале «Знамя»¹ разгорелась дискуссия, в которой приняли участие Вс. Вишневский, А. Фадеев, занявшие противоположные позиции. Резкой критике приём «киноглаза» подверг Фадеев, а Вишневский считал, что многое из того, что «камере обскура» (такой перевод «киноглаза» тогда был принят) присуще, приемлемо и для нашей эстетики.

¹ См.: Знамя. 1933. № 5. С. 178.

В беседе со студентами Цюрихского университета 20 февраля 1975 года Солженицын среди прочих «видов повествования» в «Красном Колесе» назвал «киноэкран», «газетные монтажи» и ответил на вопрос, чем его приёмы отличаются от «киноглаза» Дос Пассоса: «У Дос Пассоса называется “киноглаз”, но там никакого кино нет. Дайте кинооператору, и он не может снять по этому сценарию, по “киноглазу” <...> это лирические отступления. А мои сценарные главы, экранные, так сделаны, — говорил Солженицын, — что просто можно или снимать или видеть, без экрана. Это самое настоящее кино, но написанное на бумаге» (П. Т. 2. С. 223). «Кино»-главы являются частью монтажной композиции романа «Красное Колесо». Используя нетрадиционный для литературы приём, писатель дистанцировался от модернистов.

Новаторство произведения А. Солженицына в том, что, не разрывая текста, он помещает внутри главы «настоящее кино», перед «просмотром» которого предлагает зрителю видимые ориентиры: где расположен сам экран, откуда идёт звук, как начинается съёмка.

«Киноэкран» выполняет в «Красном Колесе» различные роли, но больше всего используется писателем в массовых сценах: идёт преобразование жизненного времени в единый кинокадр, имеющий свой центр, план, эмоциональную окраску. С помощью киноэкрана нарисованы в романе картины, в которых изображены бегство корпуса генерала Благовещенского под Менсгутом, столкновения на улицах Петрограда.

Обратимся к конкретному анализу, например к «экранной» вставке главы 30-й первого Узла, «Августа Четырнадцатого», воспроизводящей паническое отступление под Менсгутом. Прежде чем словесно транспонировать на экран происходящее, А. Солженицын иронически обрисовал положение генерала Благовещенского, который никогда не командовал даже ротой, в Японскую войну был дежурным генералом при штабе, «где выписывал литеры на проезд по железным дорогам», а под Менсгутом ему вдруг пришлось стать корпусным генералом. На «экране» Солженицын визуализирует его образ, держит как бы под прицелом, несколько раз наводя на него свой кинематографический взор. Дело не только в новых подробностях переживаний героя:

«О, как это тяжело больному старику! Этого ужаса он и ожидал! Ведь он — болен! он — изболелся, страдалец-генерал!.. к врачам его!.. в больничный покой!.. даже губы его разваливаются, не удерживая формы рта:

— *В Ортельсбург... в Ортельсбург...*» (Т. 7. С. 291) (курсив автора. — Н. Ш.), а в том, что он спасает свою шкуру при помощи «верховых казаков», расчищающих дорогу среди общей паники:

«И в этой реке человеческой
как проплыть автомобилю корпусного командира, да чтобы
всех быстрее, обгоняя? — ему-то особенно быстро надо,
его-то жизнь — самая дорогая!» (Т. 7. С. 292) (строфика автора. —
Н. Щ.).

Благодаря приёмам кино у А. Солженицына появляется возможность представить как «частное», психологическое время генерала Благовещенского и отдельных участников отступления, так и передать динамику поражения русских войск в историческом эпизоде.

У киноэкрана есть временная последовательность и определённая хронология. Паническое отступление войск начинается после шести часов вечера — времени «военного покоя», когда стали пролетать фугасы в сторону Менсгута, слышались выстрелы. Заканчивается наступление с заходом солнца, когда город охвачен «единым пожаром». В эти несколько вечерних часов время спрессовывается за счёт совмещения разных планов: известие о наступлении германцев приносит в донесении казак, чья сотня на окраине Менсгута столкнулась с противником. Общая картина паники и бегства сменяется происходившими событиями в штабе. Там разложенные карты — следы недавнего заседания; уставший от войны седой измученный генерал не в состоянии отдавать приказ отступать на Ортельсбург. Командует драгунский полковник: «Грузимся! Уезжаем» (Т. 7. С. 292). Но время отсчитывает своё: противник настигает бегущую армию.

Применительно к литературе 20-х годов XX века о кинематографических конвенциях пространства писал В. Шкловский: «Разные объективы съёмочного киноаппарата имеют разные фокусы расстояния, то есть разную пространственность»¹. За счёт многообразия использования писателем кинофокусов складываются и «экраны» в «Красном Колесе». Таким образом, приём монтажности кино вписывался в поэтику словесного текста. Ю. Тынянов, как будто предугадывая в теоретической работе об основах кино, что это будет иметь место в литературе, писал: «Монтаж не есть связь кадров, это дифференциальная смена кадров, но именно поэтому сменяться могут кадры, в чём-либо соотносительные между собою»².

Солженицын в «Красном Колесе» использовал приём монтажа. Особенно он органичен для кинематографических глав, которых только в «Августе...» около тридцати. Кадр от кадра и по глубине, и по протяжён-

¹ Шкловский В. Тетива о несходстве сходного. М.: Советский писатель, 1970. С. 99.

² Тынянов Ю. Об основах кино // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 337–338.

ности и картинности отличаются друг от друга. Мелькают те, на которых запечатлены: лихой казачок, драгунский полковник, дежурный капитан, члены штаба и др. Автор на правах режиссёра управляет процессом зрения. От конкретного кадра, выведенного на экран, он идёт к простой смене кадров, а затем переходит к их монтажу. Монтажными можно считать сцены на шоссе: поток казаков, передние конники расчищают дорогу, прикрывает отступление пехота. Затор. Обращение к кавалерии, чтоб защитила и дала возможность выбраться из этого пекла генералу Благовещенскому и его штабным.

Фиксация взора автора связана с панорамными, масштабными картинками, в которых содержится максимум происходящего, где участвует масса: скачущая по улице сотня, выбегающая с винтовками в руках пехота, обозники, кухня, кавалерия.

Солженицын также пользуется сменой планов. Крупный план способствует абстрагированию изображения. Всё происходящее дано «на фоне» вечного светила: «А солнце садится» (Т. 7. С. 292). Закончится война, начнётся революция, а оно будет всё равно вставать и садиться. Символом зловещих предзнаменований для России является огонь. И в этой экранной сцене пространство охвачено пожаром. А. Солженицын фокусирует внимание читателя, добиваясь того, чтобы большая часть сцены была представлена как панорама, при этом меняет ракурсы, выделяя их планы в тексте жирным шрифтом:

«И вдаль

плоховато уже видно. Тычет серая масса.

Впрочем, там, впереди — огонь.

Крупней.

Большой огонь.

Ещё крупней, ближе.

Это — Ортельсбург. Он горит.

Он — в едином пожаре» (Т. 7. С. 292–293).

Используя приёмы кинематографической образности, А. Солженицын запечатлевает не только укрупнённые кадры, но и переходы к планам общим. Например, окидывая режиссёрским взором направление движения отступающих, он «становится» в «голову колонны». И тогда на экране появляется объёмный ракурс. В тексте кадр от кадра Солженицын отделяет значком « = ».

«Как видно от головы колонны:

<...>

= Колонна останавливается ...

Только автомобиль корпусного <...>

сворачивает в сторону <...> двуколка <...> перевернулась <...>
Ружейные выстрелы <...>

= А тут — лошадь понесла,
сшибло кого-то ...

= Ох, пушку покатило! ...

= И — лица маленьких испуганных людей <...>

кричат нам драгуны:

— *Да мы же с в о и! Да мы же свои, лети вашу*

мать! В к о г о с т р е л я е т е?!» (Т. 7. С. 293—295) (курсив, строфика и разрядка автора. — Н. Щ.).

С. М. Эйзенштейн в работе «Четвёртое измерение» писал: «Кинематограф начинается там, где начинается столкновение разных кинематографических измерений движения и колебания»¹. В приведённых выше кадрах-наплывах выражено сплошное движение. Внутри него происходят «наезды» людей на предметы, животных на людей. Каждая последующая картина связывается с предыдущей. При этом скорость, ритм тоже накладывают отпечаток на восприятие.

Пространственно-временные преобразования благодаря автору меняют свой темп. Солженицын использует возможность остановить мгновение, превращая сцену в одномоментный снимок: сотня скачет галопом по улице, казачок предупреждает земляков об опасности, «заметались на просторном дворе» люди.

Достоверность изображения — основной принцип солженицынского письма. Он следует ему также и в «экранных» главах: «Я его [экран] применяю в тех местах, где уж очень ярко и не хочется обременять лишними деталями, если начнёшь писать это простой прозой, будет нужно собрать и передать автору больше информации ненужной, а вот если картинку показать — всё передаёт! Я себе на будущее представляю, что, скажем, была у нас такая полоса: солдаты бросали фронт и ехали на забитых поездах, на крышах. Маленький экран дать, только вот, как ногами они друг по другу лезут на крышу, как они туда взбираются, и как на крыше сидят. Эти полстраницы передают гораздо больше, чем если описывать прозой» (П. Т. 2. С. 223). Писатель подчёркивает важность в киностилистике «разных вертикалей», направления звука, света.

Моментом кульминационной значимости в анализируемой главе-«экране» «Августа Четырнадцатого» является образ колеса, отскочившего от лазаретной линейки. В этом случае мы имеем дело с мно-

¹ Эйзенштейн С. М. Четвёртое измерение в кино // Избранные произведения: в 6 т. Т. 2. М.: Искусство, 1964. С. 56.

гозначностью крупного плана в кинопоэтике А. Солженицына: и как кинематографического, и как литературного приёмов в такого рода панорамных исторических романах, каким является «Красное Колесо».

Самое большое количество глав-«экранов» содержится в «Марте Семнадцатого». Они выполняют различные функции, но подчинены одной цели — воссоздать масштабность происходящих в Петрограде событий. Теперь автор даёт свои «экраны» под одним названием, например 2-я и 13-я главы именуются «Уличные сцены» в Петрограде, между ними есть непосредственная связь. В таких «экранных» главах большую роль играет звукозапись: «гул голосов», «гогот», «крики остроголосых», «звон», «рёв и стук», «скрежет», «свист из толпы», «грозный цокот» и т. д.

В главе 13, например, представлены три картины, две из которых даны на Аничковом и Казанском мостах. Это не случайно — происходящее связано с историческими местами конкретных событий. В мифопоэтической традиции мост означает соединение между различными точками сакрального пространства, в общеславянском языке буквально — «перекинутое, переброшенное через что-то»¹, а в стратегическом смысле мосты всегда считались важными объектами. А. Солженицын использует и прямое значение, и мифологическое, и метафорическое — как переход Петрограда и всей России в иное историческое измерение, в иное пространство и время.

Писатель в «экранной» главе уже неоднократно, в отличие от первого Узла, демонстрирует возможность остановки мгновения, превращая сцену в одномоментный снимок. «Между четырьмя» бронзовыми конями Аничкова моста мчатся два живых красавца-коня. Молодой мастеровой «в поддёвке, шапке набекрень — стал на пути» (Т. 11. С. 87) и притормозил коней и сани, в которых ехали солидный господин и «дама в широкой шляпе с перьями», заставил их сойти, а извозчику приказал «катить» вместе с ним «вдоль по Невскому». Кроме ближнего плана на «экране» возникает дальний, где тоже изображена сцена со средством передвижения, но теперь уже трамваем, на пути которого появляются мальчишки лет пятнадцати и требуют у пожилого вагоновожатого покинуть своё место и отдать им право управления.

Вторая часть «экранной» сцены на Казанском мосту, где проглядывается Спас-на-Крови вдоль канала, выполнена в форме молитвенного плача. Только пришедшие с окраин Петрограда к собору бабы и подростки обращаются не к Богу, а к власти:

¹ Шанский Н. М. и др. Краткий этимологический словарь русского языка. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1971. С. 272.

«— *Дай-те хле-ба!*» (Т. 11. С. 88).

Их голоса «улетают» в подошедшую толпу, на которую «драгуны наезжают конными грудями на рабочих» (Т. 11. С. 88–89) (курсив автора. — *Н. Ш.*).

На дальнем плане «экрана» по контрасту с «просящей толпой» — зеваки: «хорошо одетая публика», наблюдающая за происходящим, но и у неё появляется сочувствие.

Третья картина, представленная А. Солженицыным в главе, символизирует столкновение власти и толпы. Олицетворяет самодержавие у церкви Знамени памятник Александру III, «императору-богатырю», с которым вступает в поединок разъярённая масса, вооружённая поленьями из ломового воза дров, привезённых с Лиговки. Поленья «полетели как снаряды» в конных полицейских.

«= Один только коняка не шелохнулся —

Александров. Конь-то — из былины

И — Сам» (Т. 11. С. 90), — завершает сцену А. Солженицын. Диалог толпы с «фараоном» закончился: снисходительно взиравшие на происходящее, ухмылявшиеся казачки перешли на сторону восставших.

В «Уличных сценах» пространственные отношения нередко преобразуются во временную последовательную цепь благодаря фиксации авторского взора на предшествующем «экране», где Солженицын высвечивает «участки», содержащие больше «сведений» по сравнению с другими. Впечатление широкого поля зрения возникает также из-за выстроенной хронологической канвы. Писатель своим кинематографическим «взором» «управляет» выходом на сцену героев, используя смену планов, фиксируя на этом внимание читателя, добиваясь того, что большая часть сцены будет отведена панораме с объёмной информацией.

Анализ особенностей «экранных» глав «Красного Колеса» позволяет сделать вывод о том, что А. Солженицын по-новому подходит к условным приёмам в искусстве. Эти составные части масштабного повествования, своего рода «сценарные опыты», используемые в историческом произведении,шний раз подтверждают, что «Красное Колесо» — синтетическое жанровое образование в литературе XX столетия.

Газетные монтажи, фрагментарные, обзорные главы, главы-ретроспекции

В монтажной композиции романа «Красное Колесо» большую роль играют «обзорные», «фрагментарные», «газетные главы», как их именует автор в беседе со студентами-славистами в Цюрихе. Служат они, по словам А. Солженицына, для восстановления недостающих звеньев в истории, «когда допросить свидетелей уже нельзя, потеряно, но лежат первоклассные свидетельства в виде прессы того времени» (П. Т. 2. С. 222). Трансформация материала в них сказалась в том, что писатель не просто даёт газетные монтажи, а использует приём концентрации времени. «Обзорные» выделены в тексте апострофами ['] или [''], имеют подзаголовок, указывающий на хронологически точную дату. Например, в главе 19' «Общество, правительство, царь» в первом Узле повествуется о 1914 году. Все события в ней происходят в Петербурге. Глава 23' выполнена в стиле военной справки, позволяющей представить положение обеих воюющих сторон, передислокацию войск, что трудно разглядеть за множеством сюжетных линий, а в главе 32' говорится о единой операции русских войск, разваливающихся на корпусные части.

Во втором Узле «обзорных» и «фрагментарных» глав много. Иногда они выполняют функцию ретроспективных вставок: например, отмеченные апострофом 7' «Кадетские истоки» — с интереснейшей биографией полузабытого кадетского деятеля Дмитрия Шипова, или 19' «Общество, правительство, царь», или 41' Александр Гучков», или 62' «Прогрессивный блок», или 65' и 71' «Государственная Дума 1 и 3—4 ноября». Посредством смыслового сжатия информации А. Солженицын в этих главах доходит до виртуозности. Их содержательная сторона имеет законченный характер, примером могут служить главы 7' и 77' «Августа Четырнадцатого», в которых даны сведения о военных и государственных делах: русско-французские союзнические отношения, положение в Восточной Пруссии, триумфальное однодневное заседание Государственной Думы 26 июля, речь Государя в Большом Кремлёвском дворце.

Много места отводится материалам, связанным с гибелью генерала Самсонова. Рефреном, скрепляющим структуру отдельных частей, звучат слова: «Должны победить!!» Анализируемые главы изобилуют деталями: от подробностей покушения на Распутина до «подвижных кресел для инвалидов», от ходатайства ломовых извозчиков до объявления «Зачем оставаться толстым? Идеальный анатомический пояс против ожирения», от папирос на все вкусы «Дядя Костя» до лечения «слабости во

всех её видах» и т. д. По событийному времени они «привязаны» к основным сюжетным главам, композиционная же их функция выражена в стремлении автора представить читателю по возможности все стороны жизни России конкретного периода.

В третьем Узле «обзорных» и «фрагментарных» глав по сравнению с предыдущими становится меньше, ибо повествование приобретает более динамичный характер как во времени, так и в пространстве. И всё же эти главы играют большую роль: 7' — «К вечеру 23 февраля», в которой говорится об экстренном совещании в градоначальстве; 21' — «К вечеру 24 февраля», раскрывающей сложившуюся ситуацию, когда вся ранее охранявшая столицу гвардия ушла на фронт и стало ясно, что в штабе на Гороховой, 2 наступил кризис и надо принимать решение. А. Солженицын вводит «обзорную» 26-ю главу под названием «Дума кончается», где повествуется о неудачном обсуждении всесословного волостного земства — местного самоуправления, без которого Россия движется к своему краху.

Соотнося «фрагментарные», «газетные», «обзорные» главы с общим повествованием, писатель, по его словам, находится в поиске «какого-то равновесия» (П. Т. 2. С. 222). В главе 26 «Апреля...», например, содержится разнообразная информация о Москве. Она состоит из фрагментов, создающих представление о жизни в городе, и выглядит хронологическим коллажем: «Московское градоначальство отменило регистрацию проституток — а само это слово уничтожается навсегда. Постановлено закрыть притоны разврата и дома свиданий» (Т. 15. С. 238); «сибирские воинские части с фронта жалуются, что в Москве принимают дезертиров с распростёртыми объятиями и даже включают в Совет солдатских депутатов» (Т. 15. С. 239); «несмотря на революцию, Пасха прошла в Москве с обычной торжественностью. Гул всех сорока сороков, обилие света от свечей и плошек. Христосование на улицах» (Т. 15. С. 239); «в аудитории Политехнического музея лекция Андрея Белого на тему: “Россия в настоящем и будущем”. В диспуте: Бердяев, Гершензон»; «близ памятника Пушкину кто-то пристроил плакат: “Не забывайте, что он написал «Сказку о рыбаке и рыбке»”!» (Т. 15. С. 239) и др. Избирательность А. Солженицына в отборе материала позволяет сделать вывод о тесной сюжетно-композиционной связи этих глав с общей структурой повествования.

В главе 94 «Апреля...» по информации, данной по Москве, можно судить о более сильном, в сравнении с мартом, разложении в городе и полнейшем в нём беспорядке, хотя прошла всего неделя: «21 апреля у 3-го пресненского участка собралась толпа в две тысячи человек, кричала:

— Где хлеб? Долой милицию! Долой Временное правительство!.. Дайте нам царя!»; «Ограбили храм Богоявления Господня на Елоховской»; «Сбор Дубинского на Скобелевской площади на Заем Свободы в воскресенье вечером оказался — жульничеством: драгоценности до Займа не дошли, и деньги не все» (Т. 16. С. 27, 28, 30).

В апострофной 92-й главе «Апреля...» Солженицын даёт обзор «буржуазных газет 15—23 апреля». Информация о событиях в Москве размещена среди происходящего в Вашингтоне, Харькове, Житомире, Витебске, Кременчуге, Иркутске, Киеве, Нью-Йорке, Кракове, Париже, Лондоне, Ташкенте, Риме, Одессе и других городах. «В Москве острый недостаток фуража, гибнут лошади. Готовится введение карточек на фураж. С 18 апреля уменьшен жителям хлебный паек с 1 ф. до 3/4 ф.» (Т. 16. С. 11) (выделено автором. — *Н. Щ.*). Время и пространство в таких главах, с одной стороны, уплотняются, с другой — позволяют представить события не только в Москве, но и в мире, что является, по словам Солженицына, свидетельством «неисчерпаемой плотности» истории в самом романе.

Документальность

Говоря о типах повествования в «Красном Колесе», нельзя обойти вопрос об использовании писателем документа. Д. С. Лихачёв ещё в 1991 году говорил не только о роли произведения Солженицына в литературном процессе, но и подчёркивал его документальный характер, считая, что «ныне уже невозможно игнорировать “повествование в отмеренных сроках”»: «Любое исследование на эту тему будет теперь неполно без учёта работы Солженицына, его огромного опыта»¹.

Художественный документализм А. Солженицына как явление не осмыслен в полном объёме, хотя частично о нём упоминали или обращались те, кто занимался анализом «Архипелага ГУЛАГа» и «Красного Колеса». Ж. Нива, один из первых исследователей творчества А. Солженицына, отнёс писателя к «реалистам», которые «буквально одержимы действительностью, реальностью»². В рамках художественности приходилось говорить и писать о функциях документа и автору этой работы³.

¹ Год Солженицына: Анкета «Лит. газ.». Д. Лихачёв, И. Роднянская // Литературная газета. 1991. 10 апреля. № 14. С. 10.

² Нива Ж. Солженицын... С. 50.

³ См.: Щедрина Н. Природа художественности в «Красном Колесе» А. Солженицына // Между двумя юбилеями (1998–2003). М.: Русский путь, 2005. С. 478–498; Щедрина Н. М. Функции документа в романе А. Солженицына «Красное Колесо» // Синтез документального и художественного. Казань: КГУ, 2007. С. 314–320.

Документальность изложения как жанровая доминанта очень важна для такого рода романа, как «Красное Колесо». В то же время документализм является особенностью творческой манеры писателя и проявляется не только в его произведениях исторического плана, но и в рассказах, повестях, не говоря уже об «опыте художественного исследования» «Архипелаг ГУЛАГ», где он выступает в качестве основного.

Солженицын ставит для себя задачу «невозможной точности»¹. «Все заметные исторические лица, все крупные военачальники, упоминаемые революционеры, как и весь материал обзорных и царских глав, вся история убийства Столыпина Богровым, все детали военных действий. До судьбы каждого полка и многих батальонов, — *подлинные*»², — писал А. Солженицын в предисловии к роману «Август Четырнадцатого», изданному за рубежом. Известны его многие высказывания по поводу использования источников в «Красном Колесе».

Откровения писателя подтолкнули многочисленных историков сверять текст романа с фактами и документами, приведёнными в «Красном Колесе», особенно теми, что касались Ленина. Пытался найти ошибки немецкий историк, потративший на это шесть лет, как свидетельствовал С. Залыгин³, но так и не нашёл. Много нареканий вызвала Самсоновская катастрофа в Первой мировой войне, занимающая в первом Узле большое место. Эта трагедия намеренно обойдена советской исторической наукой, но в кругах русской эмиграции была принята как военная операция в изображении Солженицына.

В композиции «Красного Колеса» документ выполняет одну из ведущих функций. Автор использует цитирование печатных источников, комментирование документа как факта эпохи. Через документ Солженицын передаёт «голос времени» на рубеже веков — голос революций 1905 года и Февральской. Например, в первом Узле документ способствует воспроизведению хронологии военных событий. Писатель цитирует фрагменты из посланий союзнических держав к Николаю II, содержащие просьбу к русским о немедленном выступлении на Берлин. Документы воспринимаются и как предвестники военных действий. Положение русской армии, её потери в упорных сражениях отражены в записках штаба и управления Верховного Главнокомандующего и в телеграмме на имя императора. Хронологическая цепь документов придаёт «Красному Колесу» стройность и убедительность.

¹ Лосев Л. В. Поэзия и правда у Солженицына // Литературное обозрение. 1999. № 1. С. 31.

² Цит. по: Лосев Л. В. Поэзия и правда у Солженицына... С. 313.

³ Залыгин С. П., Золотусский И. П. «Природа единственна и не революционна»: Диалог // Литературная газета. 1992. 28 октября. № 14. С. 5.

В «очерках изгнания» «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» Солженицын пишет: «Исторические документы — упоительны, можно бы цитировать и цитировать обильно, но нет: это и разбивало бы повествование, и увело бы от наилучшего их использования: держа в руках достоверное сообщение, протокол или запись важного телеграфного разговора — сосредоточиться и увидеть: из чего документ родился у составителей? Какие тут были скрыты обстоятельства, расчёты? Кто послал телеграмму — что он чувствовал? И что почувствовал, подумал тот, кто принял её? Даже особенно в тот момент, когда пропускал телеграфно-буквенную ленту сквозь пальцы — и готовясь тут же ответить?» (1999. № 2. С. 81–82).

Наряду с другими средствами документ используется как акцент в характеристике героя, как средство особого эмоционального воздействия на читателя. Например, Солженицын цитирует «Письмо Распутина из сибирской больницы Государю», проникнутое скорбью и тревогой за Россию, тонущую в крови:

«Июль 1914.

Милай друг ещё раз скажу грозна над Расеей беда горя много темно и просвета нету. Слѣс то море и меры нет а крови? что скажу? Слов нету неописуемый ужас. Знаю все от тебя войны хотят и верная не зная что ради гибели. Тяжко Божье наказание когда ум отымет. Тут начало конца. Ты царь отец народа не попусти безумным торжествовать и погубить себя и народ. Вот Германию победят а Расея? Подумать так воистину не было от веку горшей страдалицы вся тонет в крови. Велика погибель без конца печаль.

Григорий» (Т. 8. С. 414).

Обобщающим свойством, зачастую скрытым подтекстом обладают многие документы, появляющиеся на страницах романа. Например, переписка Николая II с императрицей, дневниковые записи Государя, в которые вплетаются «по-английски», «по-немецки» строчки, внесённые его «милрой Аликс», ибо русского языка она не знала, и др.

Что касается использования газетного материала как свидетельства эпохи, то, по словам писателя, он необходим для «сгущения действия», и поэтому в композиции романа тоже призван сыграть соответствующую роль: «Я просто как бы даю ещё одному свидетелю — газете — помочь мне там, где мне не хватает свидетелей» (П. Т. 2. С. 223).

У каждой из таких глав своё построение. Например, в «Марте Семнадцатого» использован монтажный принцип подачи материала печатных изданий того времени: «Русской воли», «Нового времени», «Биржевых ведомостей», «Речи», в которых дана характеристика недавно свер-

шившемуся событию с разных точек зрения. В приведённой информации говорилось о «гнусном», «крепостническом режиме», в котором «задышалась Россия», якобы фактически управляемая не Николаем II, а Вильгельмом. Надежались на свободу мысли, свободу печати и считали свободой для России «национальной гордостью», а революцию называли «народно-русскою». «Династией греха и крови» «обзывали» рухнувший режим власти, писали о существовании в России предательской «крупной немецкой партии», опиравшейся на Государыню, обвиняемую во всех грехах и пороках («имела немало фаворитов», якобы организовала покушение на жизнь мужа и т. п.). В статьях, приведённых в «Красном Колесе», царя именовали «Николаем бывшим» и слали в его адрес после отречения проклятия. Авторы заметок называли императора «коварным лицемером», «романовским последышем», затмившим своими грехами Ивана Четвёртого.

Избирательность писателя в отборе материала позволяет сделать вывод о плотности сюжетно-композиционной ткани романа за счёт использования свидетельств эпохи. Самостоятельно же «газетные» главы едва ли могут существовать вне романа: актуальными в них останутся лишь некоторые сведения.

Большое место в «Красном Колесе» отводится фрагментам стенограмм заседаний Государственной Думы, правительства, Исполнительного Комитета, партийных съездов. Выступления председателя Союза Русского Народа Маркова на заседаниях Думы 3 и 4 ноября 1916 года во втором Узле (глава 71') занимают несколько страниц текста и почти не комментируются автором. Зато борьбу с Думой за Столыпина, за земство активно интерпретирует Солженицын, приводя в романе не только доклад главы правительства, но и подробные речи его противников — Пуришкевича, Родичева, Маклакова и других. Сам отбор представленного документального материала и его выстраивание в этой части романа зависят от авторской точки зрения.

Документальность выступает и в качестве художественного приёма, и определяющего жанрового признака солженицынского повествования. Характер её проявления может быть самым различным: от выборочного знакомства с документом до тщательного изучения всей совокупности материала; от широкого включения документов в текст произведения до воссоздания на их основе образов и событий.

Для Солженицына документ является строительным материалом для романа и свидетелем эпохи. Он прибегает даже к нумерации, встраивая его в повествование так, чтобы он логично срастался с текстом произведения и служил подтверждением происходящего.

Природный космос произведения

В позиции осмысления и художественного воссоздания А. Солженицыным природного космоса особое место занимают суждения писателя о планетарном единстве человечества¹. Они близки выводам В. Вернадского и Т. де Шардена. Вернадский видел, что «увеличение вселенскости, спаянности всех человеческих обществ непрерывно растёт и становится заметным в немногие годы чуть не ежегодно», оценивал это как «начало стихийного движения, природного явления, которое не может быть остановлено случайностями человеческой истории»².

Солженицын ощутил это глобальное единство не в геологическом, а в историческом времени, изнутри системы, стремившейся прервать неделимость, «единость планетарного человечества».

Разумеется, В. Вернадский и А. Солженицын по-разному подходят к процессам планетарного сознания: учёный — с точки зрения геологических процессов, писатель — с точки зрения Божественного Провидения, социальных и исторических катаклизмов. Но тот и другой учитывают космическую стихию. Природный космос для них тоже часть планетарного сознания.

По мысли Солженицына, подлинный художник «знает над собой силу высшую и радостно работает маленьким подмастерьем под небом Бога» (П. Т. 1. С. 8). Он осознаёт, что «не им этот мир создан, не им управляется, нет сомненья в его основах» (П. Т. 1. С. 8). Так писателю удаётся высказать невыразимое, художественно воссоздав на страницах «Красного Колеса» — одной из самых значимых своих работ — трудноловимый метафизический пласт бытия.

Большое место в эпическом повествовании А. Солженицын отводит микрокосму как объективному образу, с которым связано всё живое и неживое. «Звёздным» сценам уделено много места. Символ звезды появляется в романе в час последней молитвы перед немирным «успением» генерала Самсонова. Он отыскивает её — одинокую, безымянную — над кронами корабельных грюнфлиссских сосен: «Отошёл на несколько шагов на чистое поднебесное место.

Заволокло, одна единственная звёздочка виднелась. Её закрыло, опять открыло. Опустясь на колени, на тёплые иглы, не зная востока — он молился на эту звёздочку.

¹ См. об этом: *Щедрина Н. М.* Проблемы поэтики исторического романа русского зарубежья (М. Алданов, В. Максимов, А. Солженицын) ...; *Герасимова Л. Е.* Этюды о Солженицыне. Саратов: Новый ветер, 2007. С. 10–27.

² *Вернадский В. И.* Научная мысль как планетное явление. М.: Наука, 1991. С. 28, 82.

Сперва — готовыми молитвами. Потом — никакими: стоял на коленях, смотрел в небо, дышал. Потом простонал вслух, не стесняясь, как всякое умирающее лесное:

— Господи! Если можешь — прости меня и прими меня. Ты видишь: ничего я не мог иначе и ничего не могу» (Т. 7. С. 419).

Другая «звёздная» сцена — в ночь перед боем с превосходящими силами германской армии нарисована в «Августе...». Она связана с артиллеристом Смысловским, устремившим свой взор к небесам: «Густо-чёрная неразличимая мёртвая земля лежала под живым, переливчатым небом, где всё было на месте, всё знало свой предел и закон.

Смысловский <...> смотрел на небо. <...> как раз перед ним протянулась ожерельная цепь Андромеды к пяти раскинутым ярким звёздам Пегаса.

И постепенно этот вечный чистый блеск умирил в командире дивизиона тот порыв, с которым он сюда пришёл: что нельзя его отличным тяжёлым батареям оставаться на огневых позициях без снарядов и почти без прикрытия» (Т. 7. С. 185). По всем законам военной науки Смысловский должен отступить. Но как бы небесно-звуковая гармония предсказывает ему иное решение.

Не только небесные светила — вид ночного неба, подробности рассвета описаны А. Солженицыным с детальной точностью. Созвездия обозначают путь; месяц, сначала молодой, потом всё набирающий силу, отмеряет ход времени. Но помимо этого утилитарного использования «жизни неба», его облака, месяц, звёзды — уже они одни представляются нам картинами, как бы независимыми от жизни на земле. В целом же солженицынские пейзажи не как «интерьер» героя, а как арена Жизни, Истории, Космоса, Времени, Пространства в обобщённом понятии этих выражений.

Для Солженицына всё, что связано с природным космосом, — вечно изменчивое, вечно становящееся целое, исполненное противоречий и одновременно гармонии. В его художественном мире удерживается мифологическая традиция, в которой космос — целостная, упорядоченная вселенная, где космическая гармония созвучна народной организации (мир-община и мир-космос). Именно с этими представлениями связано и понимание космоса не только как красоты, а земли — как мудрости, но и их слитности, целостности, изначально присущей вселенной. Поэтому человеку нужно творить вместе с природой, не мешать её проявлению, не нарушать естественного ритма бытия, естественной пульсации всего в мироздании.

Природный космос Солженицына имеет корни в мифопоэтических народных представлениях. С ним связаны универсальные начала.

Анализ картин природы и их философского смысла в «Красном Колесе» позволяет увидеть в романе все четыре стихии, характеризующие космос. Чрезвычайно характерны, например, огонь, пламя, красный цвет. Это и очищающая целительная сила огня, когда речь идёт о домашнем очаге семьи Томчаков, это и грозная опасная стихия, которая связана с кровавостью империалистической войны. Стихия огня, испепеляющего землю, несущая гибель всему живому, нарисована в «экранной» сцене пожара Менсгута и горящей мельницы.

Мифологема земли стягивает все остальные природные мировые стихии. Первая часть эпического «повествования в отмеренных сроках» открывается образом земли-кормилицы, возделываемой человеком типа «делателя народной жизни» Захара Томчака. Большое место в романе занимает фигура крестьянина Арсения Благодарёва, тоскующего по хлебопашеству и в итоге дезертировавшего с фронта. Арсения тянет домой — ему эта война не нужна, скучает он по Катёне и земле, которую вроде делить будут: «А може — вся война — приснилась? А може, ты в Каменке и сидишь, сожмурясь? Вот сейчас глаза раскроешь — увидишь родной двор, сарай, избу, Доманю на крылечке?» (Т. 14. С. 117). «Великим строительством России» называет Солженицын обоснование в Думе Столыпиным «своего заветного Земельного закона».

Универсальность образа Земли создаётся и масштабом измерений. Генерал Нечволодов войну и Вселенную меряет Россией. Россия в творчестве Солженицына — это земля, поля, хребты, ландшафты, пространство; это народ с его миропониманием, с традиционными представлениями, имеющими мифопоэтические корни. Хотя писатель и говорит, что держится ближе к истории, подальше от романистов, но движение времени, смена знаков зодиака, образы реки, струи, неба, земли как стихии космоса вносят в его роман метафорически-обобщённое начало. И «пространство» России обогащается и расширяется за счёт представлений о ней как о единственной Земле, Планете, плодоносящей и творящей жизнь.

Архетипический символ «матери сырой Земли», известный во всех земледельческих цивилизациях, конкретизируется в метафорически сакральном образе «Матушки России», за которую и отдают свою жизнь герои «Красного Колеса». Блуждают по символическому Грюнфлисскому лесу многие герои: прапорщик Ленартович, грызущий «крупитчатую землю» на картофельном поле, солдаты, несущие безногого Офросимова и тело полковника Кабанова. Лес вырастает в обобщающий символ, который «не был враждебен» никому, — «не немецкий, не русский, а Божий», «приючал» к себе всякую тварь, покровительствовал на земле всему живому.

В исследованиях о Солженицыне есть и другой подход в изображении природы в «Красном Колесе», когда этот феномен рассматривается «в зависимости от ситуации и персонажей, которым она сопутствует»¹, утверждается, что от этого меняются её художественные функции. Прослеживается, как далеки от природы герои, не вызывающие симпатии у читателей, и как на богатом и разнообразном «пейзажном фоне представлены»² те личности, которые обладают тонкой душевной организацией, имеют свои убеждения и близки самому автору.

Существенное значение в «Красном Колесе» имеет образ Кавказского хребта. Десятитомное «Красное Колесо» открывается описанием Кавказского хребта, появившегося в романе, надо полагать, не без влияния русских писателей, особенно М. Ю. Лермонтова.

Для будущего классика, родом из Кисловодска, Кавказ воспринимался как место рождения и проведённого детства. И образ величественного хребта как символ, как знак стабильной довоенной и дореволюционной жизни, описанной в «Августе...» не случаен.

«Мой Лермонтов» (первая публикация в 2008 г.) среди «Литературной коллекции» Солженицына, содержащей четыре с лишним десятка очерков, слит с автобиографизмом и мироощущением писателя. Кроме величия Кавказа осталось в душе и другое ощущение, навеянное трагическими происшествиями в семье (гибелью отца во время охоты), и событиями, связанными с пребыванием и гибелью в этих местах русского поэта Лермонтова. «Я родился совсем недалеко от места его дуэльной смерти — и умер-то он в пронзительные 27 лет, как и мой отец»³, — пишет Солженицын.

Он писал очерки вначале «для себя, без мысли о печатании»⁴, испытывал колебания «при обозначении жанра — записи, этюды, очерки, заметки?», объяснял, что каждый очерк — это «попытка войти в душевное соприкосновение с избранным автором <...>, проникнуть в его замысел <...> и в мысленной беседе с ним угадать, что он мог ощущать в работе, и оценить, насколько <...> свою задачу выполнил»⁵.

В названии очерка «Мой Лермонтов» уже вложено «душевное соприкосновение» Солженицына с писателем XIX столетия через трагизм лич-

¹ Чекалов П. К., Тышук О. А. Литературный пейзаж А. И. Солженицына. Невинномысск: Невинномысский институт экономики, управления и права, 2008, С. 8.

² Там же. С. 109.

³ Солженицын А. И. Мой Лермонтов. Из «Литературной коллекции» // Что читать. 2008. № 1. Сентябрь. С. 84.

⁴ Солженицын А. И. Из «Литературной коллекции» // Солженицынские тетради: материалы и исследования. М.: Русский путь, 2012. С. 8–10.

⁵ Там же. С. 9.

ности и тему Кавказа. Для одного — это родина, мир детства и возвращения после изгнания, для другого — ссылка, военная служба, зрелость, размышления над вечными вопросами бытия, место дуэли. Дух Кавказа, величественность гор и манящая свобода, проступающая в сознании человека, оказавшегося в этих местах, очаровывали обоих писателей.

Так исподволь складывалось внутренне «родство» будущего писателя XX века с Лермонтовым. В этом сыграл определяющую роль «огромный, тяжёлый вольфовский двухтомник поэта, «Полное собрание», да переплетённый в одну книгу, чуть поменьше Евангелия...»¹, подаренный, семилетнему Сане Солженицыну друзьями матери Федоровскими. На авантитуле надпись рукой писателя: «Любимая книга моего детства. 1925—1920 годы»², к которой он обращался на протяжении всей жизни.

Первое восприятие Лермонтова относится к ранним годам, когда будущего писателя ещё не привлекали «порывы к мятежу» и воле в «Мицыри», «Узнике», «Боярине Орше». Да и в «Герое нашего времени» Солженицын усвоил лишь «мелькание родных мест Кисловодска с Нарзанной галереей»³.

Затем писатель обратился к Лермонтову в пору зрелости, по его словам, «с новыми мерками», с позиции жизни и смерти, когда, пережив ссылку, раковую болезнь, вывел в романе «Раковый корпус» больного Вадима Запирко, используя имя героя из неоконченного романа «Вадим», посвящённого крестьянской войне под предводительством Пугачёва. Солженицынский персонаж, находясь в раковой палате на грани жизни и смерти, рассуждает: «Двадцать семь — это лермонтовский возраст. Лермонтову тоже не хотелось умирать. (Вадим знал за собой, что немного похож на Лермонтова: такой же невысокий, смоляной, стройный, лёгкий, с маленькими руками, только без усов.) Однако, он врезал себя в нашу память — и не на сто лет, навсегда!» (Т. 3. С. 216).

После возвращения в Россию из изгнания в 1994 году Солженицын в 75-летнем возрасте посетил Тарханы. Побывал и на могиле поэта, и в доме бабушки Арсеньевой, вспомнил лермонтовское стихотворение «Эпитафия», повествующее о переживаниях 16-летнего юноши на панихиде по отцу, отверженному бабушкой. Вернулся и к подаренному

¹ Солженицын А. И. Мой Лермонтов... С. 84.

² Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений: в 2 т. / под ред. В. В. Чуйко. 2-е изд. СПб.; М.: Т-во М. О. Вольф, 1900. Впервые представлен в числе мемориальных вещей Солженицына в музее Мартина Бодмера в 2012 году: Alexandre Soljenitsyne: Lecourage d'irre / Sous la direction de G. Nivat. Geneve: Editions des Syrtes, 2011. P. 298. А также в музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина 9 декабря 2013 года на юбилейной выставке «Александр Солженицын: изпод глыб», посвящённой 95-летию со дня рождения писателя.

³ Солженицын А. И. Мой Лермонтов... С. 85.

вольфовскому двухтомнику Лермонтова спустя 70 лет. Углубился в «Героя нашего времени», рассматривая Печорина с высоты раздумий человека XX века безотносительно к истории русской литературы (имеется ввиду работа академика В. В. Виноградова «Стиль прозы Лермонтова»), а также без учёта уже сложившихся типов в литературе XIX столетия.

По сути, Солженицын разоблачает Печорина, считая, что читатель не видит в книге Лермонтова его в роли боевого офицера, нет в нём ощущения «боевого товарищества». Он проходит «какой-то независимой тенью, в презрении ко всем окружающим»¹, Солженицын приходит к выводу, что Печорин «просто бездельный, самовластный барин живёт на всём готовом <...> и ставит психологические опыты»². Однако несколько оправдывая автора «Героя нашего времени», писатель XX века продолжает: «Правда: и сочинить такой последовательно циничный, единый и бессердечный характер — тоже нелегко»³.

Наиболее характерным, по мнению Солженицына, выглядит язык повести — «вне традиций русской прозы»⁴, писатель подчёркивает: «литературно-французскую отточенность, фехтующий стиль, остроту диалогов, меткость и даже афористичность беглых замечаний, хлёстко-точные фразы»⁵.

В противоположность «Герою нашего времени» он высоко оценивает поэмы и «поток лучших стихов», залёгший в его сердце «когда-то — так и навсегда». В «Кавказском пленнике» выделяет уважительное отношение Лермонтова к «горским противникам», в «Мцыри» — «седой незабываемый Кавказ», дух «неукротимой горской свободы», в «Песне о купце Калашникове» — «русский народный былинный стих», в «Боярине Орше» — «порыв к мятежу, к столкновению святого и демоновского»⁶.

Последние суждения Солженицына о Лермонтове относятся к 2004 году. В них он особое место отводит «Демону», на его взгляд, «центральной поэме», над которой писатель работал почти всю сознательную жизнь. Для доказательства обращается ко времени создания — 1929—1840 годам, привлекает черновые редакции, именуя их «отброшенными вариантами». Считает, что главным в поэме является «столкновение святости и зла, молитвы и соблазна», сравнивает с Гёте, в отличие от Мефистофеля Демон у Лермонтова «аналитично расщеплён», «терзается воспоминаниями о прошлом», «когда он не был злым»⁷.

¹ Солженицын А. И. Мой Лермонтов... С. 86.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 87.

⁷ Там же.

Солженицын прослеживает эволюцию Демона, вначале тот этап, когда он «сеял зло без наслаждения», затем «посреди мученья» «хочет с небом помириться», и, наконец, писатель заостряет внимание на наступившем моменте осознания, когда Демону наскучило зло, когда «груды гибнущих людей / не веселят его очей...». И в откровениях с соблазненной Тamarой он заявляет: «Хочу любить, хочу молиться. / Хочу я верить добру». Солженицын восхищён силой поэмы, её «глубокой мыслью и прозрением», финалом, когда «падшую душу умершей Тamarы — ангел несёт к Богу»¹. Происходящие события в «Демоне» Лермонтова, по мысли писателя XX века, не случайно вписал в глубинные пространства Кавказских гор. Очерк Солженицына «Мой Лермонтов» тоже обращён к «вечному пейзажу Кавказа» «под строго зрящим Небом», как и Кавказский хребет в «Красном Колесе», воспринимающийся как символ вечного, вневременного творения, стоящий над человеком, сливающийся с небом — частью Вселенной.

Все остальные детали пейзажа поглощаются его величием: «Высился он такой большой в лице малых людских вещей, такой нерукотворный в мире сделанных. За тысячи лет все люди, сколько жили, — доотказным раствором рук неси сюда и пухлыми грудями складывай всё сработанное ими или даже задуманное, — не поставили бы такого сверхмыслимого Хребта» (Т. 7. С. 11). Можно с полной уверенностью сказать о том, что восприятие гряды Кавказских гор вошло в сознание писателя.

В «Красном Колесе» хребет дан через восприятие биографического героя Сани Лаженицына, но воспринимается как символ вечного, даже вневременного творения, стоящего над человеком, сливающегося с небом — частью Вселенной. Этот масштабный образ-символ Истории создаёт словесно-зрительную увертюру ко всему произведению и становится художественным камертоном для построения всего дальнейшего текста. Образ величественного Хребта предваряет эпохальные исторические события, которые разворачиваются в эпосе.

В солженицынском пейзаже примечательны призрачность, неопределённость воссоздаваемых картин. Впечатления слагаются как бы обратно общепринятым. Например, чем ближе путник подъезжает к хребту, тем более смутными оказываются очертания гор, чтобы затем вовсе раствориться в знойном пространстве начинающегося дня. «Но от получаса к получасу стал снизу подтаивать, отделился от земли, уже не стоял, а висел в треть неба и запеленился, не стало в нём рубцов и рёбер, горных признаков, а казался огромными слитными белыми облаками» (Т. 7. С. 11).

¹ Солженицын А. И. Мой Лермонтов... С. 86.

Пейзаж в романе Солженицына не всегда детализирован; картина важна как отрезок времени, вечности, эпохи. Подобное отсутствие деталей наблюдается в описании полей сражения. Герои произведения то видят местность смутно в тумане, то быстро проезжают её ночью на лошади, то осматривают с артиллерийской вышки, то в военно-полевой бинокль. Пейзаж дан как ориентир во времени и месте, в конкретном случае — для снесения с картой. Карта то освещается карманным фонариком, когда Воротынцев едет вперёд обозреть главные объекты фронтовой линии, то раскладывается на колене, когда карта остаётся основной спасительной нитью при выходе из окружения. Даже если кое-где хрустнет под ногой ветка, подвернётся шишка или ямка, осыплется песчаная дорога и обступит сосновая просека — это будет знак, условие продвижения во времени и пространстве, а вовсе не детали окружающей природы: они тоже даются бегло, как бы попутно.

Каждый из героев имеет связь с природой. Например, Лаженицын любит пейзажами из окна поезда, хочет почувствовать всю эту красоту: «Никогда не надоело это кружение огромных цветных площадей уродившей земли <...>

И хотя силы молодые радостно полнили тело и обещали жизнь, жизнь, — может быть эту степь и утреннее солнце над хлебным морем он не увидит больше никогда» (Т. 7. С. 28).

Нередко на фоне природы рисуется автором и полковник Воротынцев. Для него небезразличен окружающий мир, ведь он человек тонкой души, «не случайно в его воспоминаниях большое место занимает травка как символ чистоты»¹: «Он только имел силы размежить веки и увидеть близко перед глазами эту травку — такую нетронутую, ровную, шёлковую, от которой и вливалась в тело чистота <...>

Травка его детства» (Т. 7. С. 402).

Изображение Георгия Воротынцева на фоне звёздного неба подчёркивает его возвышенную натуру: «Теперь во всём тёмном пространстве, сколько видел он его на восток, от севера и до юга, не моргало ни огонька, лишь раскинулись Андромеда с Пегасом, за изогнутым Персеем уже выползла яркая Капелла и скученные туманные Плеяды» (Т. 7. С. 229–230). «Путь в холодающей звёздной ночи стелился и стелился» (Т. 7. С. 116).

Для генерала Самсонова природа — это место спасения от проблем, от мирской суеты. «Для того, чтобы решиться подписать важный документ, ему просто необходимо выйти на воздух из душной комнаты»²:

¹ Чекалов П. К. А. И. Солженицын: Штрихи к творческому портрету. Невинномысск: Невинномысский государственный гуманитарно-технический институт, 2002. С. 123.

² Там же. С. 125.

«Пожалуй, господа, пройдуся по свежему воздуху немного, потом подпишем, время есть...» (Т. 7. С. 276); «Пройдёмте, господа, на край городка, там — рощица или кладбище» (Т. 7. С. 277). Он тонко чувствует природу, даже находясь на чужой земле, не перестаёт ею восхищаться: «С одной вершины открылся распашистый вид на озеро Маранзен — продолговатое, вглубь и вглубь. Солнце светило через плечо, вода не сверкала, темно покоилась. И лес глубокий стоял по берегам <...>

И, отойдя от забот своих, облегчённой душой принимая мир без нас: — А красивая страна, господа!..» (Т. 7. С. 325—326).

Генералу больно за своё положение, оно ему просто невыносимо. Самсонов не может вынести позора и решает покончить с собой. Прощание с жизнью происходит на фоне природы: «Повсюду было тихо. Полная мировая тишина, никакого армейского сражения. Лишь подвывал свежий ночной ветерок. Пошумливали вершины. Лес этот не был враждебен: не немецкий, не русский, а Божий, всякую тварь приючал в себе» (Т. 7. С. 418).

В романе даны пейзажные зарисовки после страшного боя, из которых явствует, что природа является противником войны: «Холодела безветренная тишина. Ни звука от немцев. В темноте не было видно разрушений, простирался куполом мирный звёздный вечер <...>.

До чего было тихо! Поверить нельзя, как только что гремело здесь <...> Густо-чёрная неразличимая мёртвая земля лежала под живым, переливчатым небом, где всё было на месте, всё знало себе предел и закон <...> А ночь казалась такая тихая, такая безопасная...» (Т. 7. С. 183—185).

И в военном состоянии, и в мирном природа у автора «Красного Колеса» то выше человека, то ниже, то вровень с ним. Пейзаж также является мерилom личности. Своих любимых героев писатель рисует в ярком свете. Показателем наивысшего сближения героя с природой выступает его положение с запрокинутой к небу головой. А. Солженицын за взаимное переплетение и сближение судьбы человека и земли.

Изображение природного космоса в эпике Солженицына — не только художественный приём, но и органическая часть авторского мировидения.

Символизация образов романа

Являясь разновидностью художественной условности, символика служит важным средством осмысления действительности. Она имеет свои особенности содержания и структуры. Планы «значения» и «выражения» в ней подчёркивал Гегель. Он считал, что «значение» и «выраже-

ние» в художественном символе не могут быть адекватными друг другу, однако не должны утрачивать и определённой взаимосвязи, поскольку художественный символ — это «не простой, безразличный знак, а некий знак, который уже в своей внешней форме заключает в себе, вместе с тем, содержание того представления, которое он символизирует. Но, вместе с тем, он должен вызывать в нашем сознании не самого себя как данный конкретный единичный предмет, а именно лишь то всеобщее качество, которое разумеется в его значении»¹, в её внутренней закономерности, в глубинах наиболее существенных явлений и процессов. Эстетическая категория «символ» обычно трактуется как художественный образ, в котором сконцентрирована предельная обобщённость явлений, событий, фактов, идей. В содержательной структуре символа различают «две стороны: во-первых, значение и, во-вторых, выражение этого значения. Первое есть представление или некий предмет безразлично какого содержания, а второе есть некоторое чувственное существование или образ какого-либо рода»².

Богатейшую символику использует и А. Солженицын в романе «Красное Колесо». К этой проблеме обращались многие исследователи творчества писателя. А. В. Урманов в своей монографии посвятил ей большую главу «Диалектика символа»³.

Символика «Красного Колеса» поражает многоликостью и разветвлённостью⁴. Например, осмыслению явлений и процессов, происходящих в действительности, способствует символика снов. Сны в романе становятся вещими знаками. Генерал Самсонов во сне слышит голос своего ангела-хранителя как последнее пророчество: «Ты — успишь... Ты успишь...» (Т. 7. С. 301). Ангел прорицает обречённость.

Неизвестная возлюбленная, привидевшаяся офицеру Воротынцеву, выступает символом жизни и любви. Рабочий Козьма Гвоздев видит во сне столетнего плачущего седовласого деда. Плачет он не по горестям Козьмы и не по своей беде: «А — по ком же?.. Такого и сердце не вмещает» (Т. 11. С. 343). Сон Козьмы видит в ту пору, когда подымается Волын-

¹ Гегель Г. В. Ф. Сочинения. М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1938. Т. 12. С. 314.

² Там же. С. 313.

³ Урманов А. В. Художественное мироздание Александра Солженицына... С. 169–251.

⁴ См. об этом: Щедрина Н. М. Проблемы поэтики исторического романа...; Урманов А. В. Глава V. Символ как форма воплощения авторской концепции бытия // Урманов А. В. Поэтика прозы А. Солженицына, М., 2000. С. 173–201; Спиваковский П. Е. Система онтологических символов в эпопее «Красное Колесо» // «Красное Колесо» А. И. Солженицына: художественный мир, поэтика, культурный контекст: международный сборник научных трудов. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2005. С. 34–88.

ский батальон, фельдфебель которого — Тимофей Кирпичников — твёрдо решил бунтовать.

А звездочёт Варсонофьев ведёт тетрадь, где записывает «Сны анем-подиета в Анапобожьи» — это «его сны так называются <...> якобы край, где всё это ему видится, — Анапобожье. Очень понятно было, что — Богов край...» (Т. 14. С. 562). В одном таком сне явился «мальчик — Христос» с бомбой в руках, но взрыва не произошло, Павел Иванович проснулся. Апокалипсический сон героя по времени в романе совпадает с возвращением из эмиграции в plombированном вагоне Ленина и его сподвижников — носителей страшного взрыва.

Сон Варсонофьева о закрытой сокровенной службе в церкви, записанный в тетради, получит дальнейшее истолкование во времени. Церковь почти пуста, она — в России, а Россия «под властью каких-то страшных врагов» (Т. 14. С. 562). Совершается обряд, во время которого предстоит запечатать церковь надолго. В момент «запечатления-запечатания» появляются три больших серебряных креста, и в ходе службы старший священник зальёт их вместе расплавленным белым воском, и так они застынут надолго. Все присутствующие будут посажены в наказание в тюрьму. Среди этого кошмара появляется символический образ Марины, дочери звездочёта, которая оказывается свидетельницей «запечатления». Во сне Варсонофьева крест становится олицетворением смерти, растления в стихии народных начал.

С апокалипсическим хаосом сна философ сравнивает хаос революционного «всеобщего ликования», среди которого Варсонофьев ходил «ссунутый, со свечами тревожных глаз» (Т. 14. С. 563). Глубокая авторская мысль звучит в итоге этой символической главы: «Все удивлялись, что для колоссального переворота никому не пришлось приложить совсем никаких сил.

Да, земных» (Т. 14. С. 563). Свершился Божий суд над одной страной, но как он будет страшен. «Теперь мы видим, что весь XX век есть растянутая на мир та же революция.

Э то должно было грянуть над всем обезбожившим человечеством. Э то имело всепланетарный смысл, если не космический» (П. Т. 1. С. 502) (выделено автором. — *Н. Ш.*), — писал Солженицын.

Библейская символика используется автором «Красного Колеса» в раскрытии образа генерала Самсонова. В 44-й главе «Августа...» обречённый командующий сравнивается с «агнцем семипудовым». Ранние христиане, веруя, что Христос был подвергнут изнурительной казни, изображали его страдания отвлечённо, в виде агнца, из ран которо-

го сочится кровь. Скитания генерала в Грюнфлиссском лесу напоминают страдания идущего на жертву, ищущего через муки путь к спасению.

В 48-й главе проигравший сражение полководец в мыслях уподобляет себя статуе «золотого идола», которого как «божка дикари» несли с собой солдаты, чтобы проклятье не пало на их голову. Самсонов был у «штабных» накануне вечером, перед трагическим поражением, «искупительным идолом», «он пополуночи уже становился жерновом неуносимым, каменной бабой» (Т. 7. С. 455).

Используются вещие знаки — колокольный звон; знаки беды: выступающее в этой роли колесо, видимое то сквозь горящие лопасти мельницы, то сквозь банты, которыми запестрел Петроград, то сквозь сургучную печать письма, лежащего перед генералом Алексеевым, то даже сквозь «крест всемирного милосердия».

Как видим, символика органично входит в художественную систему «Красного Колеса», помогая выразить сущность и исторических, и общечеловеческих фактов. Как инструмент авторского сознания, она расширяет значение образных картин, способствует выявлению философских позиций писателя. «Сквозные» символы служат основой для раскрытия новых граней произведения, создают эффект прямого участия автора в происходящем.

* * *

Ограничившись рассмотрением только некоторых аспектов организации повествования «Красного Колеса», приходим к выводу, что А. Солженицын исходил в выборе художественных средств из философских, исторических, нравственных и этических проблем во всей их полноте, связывая изображение с трагическим характером обстоятельств и ориентированностью не только на историческую действительность эпохи Первой мировой войны, Февральской и Октябрьской революций, но и на современность.

Такая позиция обусловила поиск писателем новых эстетических координат, связанных с организацией единого целого как качественного показателя художественности произведения.

Метатекст «Красного Колеса» и проблема целостности (вместо заключения)

«Красное Колесо» — самое крупное, наиважнейшее для А. И. Солженицына и, в определённом смысле, итоговое произведение, ключевое во всём его творчестве и масштабнейшее по осуществлению замысла во всей русской литературе XX столетия.

Работа над ним продолжалась с 1936 по 2008 год, поэтому оно не могло не быть связанным с его и художественными, и публицистическими книгами.

Путь, пройденный Солженицыным-писателем с его героями с момента первой публикации в 1962 году, охватывает все трагические повороты истории. В хронологическом плане действие в «Красном Колесе» открывается событиями конца XIX века, затем от августа Четырнадцатого движется к апрелю Семнадцатого, а в главах «На обрыве повествования» с 1920-х годов поворачивается к эпохе ГУЛАГа и Великой Отечественной войне, далее к середине века, пройдя через все исторические катаклизмы.

Исследование русской истории писатель сопрягает с постижением русского национального («народного» по А. Солженицыну) характера. По его мнению, вина за трагические повороты ложится не только на плечи политических деятелей, но и на весь народ, не услышавший голос истины и предостережения.

В «Красном Колесе» получили развитие и отчасти завершение своей эволюции все типы вымышленных героев: от Матрёны, Ивана Денисовича из рассказов писателя, Сологдина и Нержина из романа «В круге первом», Костоглотова и Русанова из «Ракового корпуса» до Воротынцева, Благодарёва и других. Линия праведничества имела продолжение в исторических деятелях, например в Самсонове, Свечине, в вымышленных — в Глебе Нержине, в биографическом персонаже Сане Лаженицыне («Красное Колесо») и в личности писателя, увидевшего в праведничестве выражение народного идеала. Писатель обобщает и универсализирует через персонажей концепцию своего мироотношения ко времени, Богу, памяти, любви. Феномен автору «Красного Колеса» видится в служении Истине, Добру через Совесть и Справедливость.

В какой-то мере органично вписывается в хронологический диапазон «Красного Колеса» «Архипелаг ГУЛАГ», работа над которым опере-

дила создание эпопеи. Боль за Россию в этом произведении указала Солженицыну путь к воссозданию исторической правды, связанной с Февральской революцией и последующими этапами. Никто до Солженицына в литературе не смог с такой широтой воссоздать исторические события, происходившие в России в конце XIX — начале XX века. Осуществление грандиозного замысла «Архипелага ГУЛАГ» как панорамного полотна подготовило автора к масштабному охвату изображения событий в «Красном Колесе».

Метафорой *«Архипелаг ГУЛАГ» и есть подлинная Россия* сближаются эти два произведения, в которых высвечивается будущая трагедия России. По мнению писателя, испытание ГУЛАГом обнажило истинное лицо и отдельного человека, и целого народа, а история Первой мировой войны, история революции, раскрытые в эпопее, углубили их.

Историософия А. Солженицына в «Красном Колесе» претворилась в его авторском сознании многограннее, чем в произведениях других писателей второй половины XX века, выразилась в «нестандартных» формах. Подготовка и оттачивание этих форм происходили и в романе «В круге первом», и в «Раковом корпусе». Насыщенность философскими диалогами, размышлениями и монологами раскрыла глубину владения Солженицыным философией как науки. В «Красном Колесе» продемонстрирована масштабность философских, исторических, экономических, культурологических взглядов писателя. Подлинные типы даны сквозь призму авторской концепции философии истории, которая органично слита с публицистическими работами Солженицына, в которых писатель не только обнажает смысл своих позиций, но и является «проводником» и интерпретатором идей эпопеи, начиная с трактовки Февральской революции, кончая «вечным» еврейским вопросом.

Поначалу создаётся впечатление, что в публицистике Солженицын вышел за пределы эпопеи, ставил другие проблемы, но он лишь продолжил развивать идеи «Красного Колеса», только уже в иной, нехудожественной, плоскости. Без откровенных высказываний, интервью, данных Солженицыным с начала 1970-х годов, послуживших опорой его взглядов, приведённых в этой монографии, невозможно представить себе разговор об эпопее. Благодаря изучению многослойности его обращений к различным областям знания выявлялась авторская философия истории в «Красном Колесе», к которой прямое отношение имеет биография самого автора, и идентифицировалась его личность.

Автобиографизм — не только черта, лежащая на поверхности произведений Солженицына, но и особенность, позволяющая воспринимать фигуру самого писателя как основу динамического единства его персо-

нажей, что заставляет по-особому поставить вопрос о взаимоотношении автора-повествователя и его героев.

Обращённость к фактам своей жизни ощутима через созданные характеры, близкие писателю, когда через рефлексию, саморефлексию, связанную с «проживанием» собственной биографии, проступают психологические процессы, происходящие в сознании автора. Но имеет место и обратный процесс, когда личность писателя «обогащается» характерными для его героев чертами, про которые читатель может только догадываться, предполагать или извлечь их из суждений самого Солженицына, выполненных в тексте в виде философских, лирических, публицистических отступлений. Приём «вживания» автора в героя и перенимание «поведения» — поступков персонажа — писателем способствуют обогащению обоих.

Солженицын, безусловно, относится к тем авторам, которые не только раскрывали свою точку зрения на окружающую действительность, но и связывали её в подробностях и деталях с биографической точностью со своим жизненным материалом в направлении экзистенциальной сферы, философского и эмоционального комплекса. Такой тип повествования отличается повышенной степенью авторской рефлексии: герой создаётся Солженицыным посредством дополнительного заряда творческой энергии, который полностью ощущает читатель, становясь соучастником процесса.

Примеры взаимодействия героя и автора наблюдаем во многих произведениях. Например, в «Архипелаге ГУЛАГ», воссоздавая панораму лагерной жизни и её политических устоев, Солженицын использовал формы и художественно-документального жанра, и психологической повести, вводя через автора-повествователя свои собственные переживания как очевидца.

Точки схождения большинства произведений А. И. Солженицына позволяют выстроить метатекст, в котором под «сводами» «Красного Колеса» помещается весь творческий арсенал писателя, объединённый его идеями и саморефлексией, связанной с автобиографизмом и автометоописаниями в мемуарах «Бодался телёнок с дубом», «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» и во фрагментах «Дневника Р-17». Обозначенные в этой монографии уровни метапоэтики требуют не только констатации, но и новых углублённых подходов анализа.

Авторское определение «Красного Колеса» как «исторической эпопеи» вполне отвечает специфике повествования и укладывается в традицию исторической прозы второй половины XX века, но не совсем вписывается в неё. Как историческому романисту Солженицыну «тес-

но» было в рамках жанра, он выходил за пределы традиционных форм, прибегая к повествованию циклического свойства, в котором проступали и романное, и летописное, и публицистическое начала.

«Красное Колесо» не является циклом, хотя имеет его признаки и обладает требуемым единством. Последняя часть романа «На обрыве повествования» вывела это произведение за пределы цикла и предопределила открытость и дальнейшую перспективу его следующего витка, что стало свидетельством возможного продолжения и ещё большей грандиозности творения. Необходимо вести речь о ранее не известном типе циклического повествования и о новых способах «сцепления» последующих его частей.

На автора «Красного Колеса», безусловно, повлияла тенденция синтеза жанровых форм, характерная для XX века. Синтезирующие факторы породили авторский жанровый феномен — новаторское «повествование в отмеренных сроках», построенный по типу панорамного изображения, которое ещё только предстоит рассмотреть исследователям.

Повествование концентрированными Узлами, чего мы не наблюдали в литературе ранее, служит примером овладения писателем приёмами пространства и времени. В результате хронологической концентрации «отмеренных сроков» А. Солженицыну удалось раскрыть жизнь не только России, но и других стран.

И всё же автор больше тяготел к классической традиции эпической формы, чем художники второй половины XX века. Он одним только своим замыслом трансформировал привычные рамки романа и открыл новый тип исторической эпопеи.

Организацию повествования «Красного Колеса» Солженицын связывал с системой мотивов и лейтмотивов, каждый из которых используется не только для введения исторического материала, но и для обновления традиций мировой литературы, в частности Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского.

Кинематографическая образность, установка на экранизацию массовых сцен и мифологических символов, монтажность кадров и отдельных картин, использование различных ракурсов светотехники, звуков, ритма и особого киноязыка являются отличительными признаками поэтики произведения А. Солженицына.

Для писателя в «Красном Колесе» важно, сохраняя достоверность документа, выявить его эстетическую сущность. Документ ассоциируется со многими явлениями жизни, понимается и как отдельное звено в цепи исторических событий, и как средство выражения авторской концепции.

Отголоски «Красного Колеса» продолжают звучать в творчестве Солженицына после его возвращения из изгнания в произведениях

1994–2000-х годов. История лейтенанта Овсянникова, свидетеля ареста Солженицына, отразится в рассказе «Молодняк». О написании «Эго» он расскажет в «Литературной газете» от 26 февраля 1997 года в связи с поездкой вместе с Борисом Можаяевым по Тамбовщине. Речь идёт о преступных действиях заград- и продотрядов, о роли губпродкомиссаров, приведших к открытому и вооружённому противостоянию. Упомянутся герои исторической эпопеи: Александр Антонов, Анатолий Зяблицкий, Терентий Чернега, Пётр Токмаков. Продолжение судьбы Арсения Благодарёва «из той самой Каменки», «главного крестьянского героя» «Красного Колеса», появилось после услышанных и записанных от очевидцев из повстанческих сёл судеб участников Антоновского движения. «...Естественно, — пишет Солженицын, — входил он и в солдатство, с его бойцовой готовностью, поворотливостью, и в крестьянскую размысленность, чинную обрядность, деликатность, — и во взрыв тамбовского мятежа... дошёл до командира партизанского полка»¹.

Перекликается с «Красным Колесом» и «двучастный рассказ» «Желябугские Выселки» (1999). А действие «односуточной повести» «Адлиг Швенкиттен» (1999) происходит в тех же местах, что и события первого Узла «Августа Четырнадцатого». Повесть и рассказ можно считать «фрагментами» продолжения «Красного Колеса». Их герои связаны с военными событиями, только в повести и рассказе с автобиографическим персонажем Великой Отечественной войны, а в романе — с участниками Первой мировой. Чувства, лично пережитые Солженицыным во время борьбы с фашистами, способствовали воссозданию характеров тех, кто воевал в этих местах в Первую мировую войну.

Использованный принцип «вживания» автора в героя в большинстве произведений Солженицына, о которых говорилось выше, в «Красном Колесе» тоже имеет место, меняется только его масштаб. В эпическом жанре вживание происходит через рефлексию не только в судьбу героя, но в наибольшей степени в судьбу России через христианскую нравственную систему ценностей, православные традиции, через её прошлое и будущее.

Солженицын считал свою страну самодостаточной и в «Слове при вручении Большой Ломоносовской медали Российской академии наук» 2 июня 1999 года утверждал, что Россия «несёт в себе свои собственные спасительные задатки, [её] потенциальные возможности <...> значительно превосходят её нынешние материальные и геополитические об-

¹ Цит. по: Радзишевский В. Комментарии // Солженицын А. И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 1: Рассказы и крохотки. М.: Время, 2007. С. 629.

стоятельства <...>. Я верю в здравость хотя и подавленного духа России, который даёт ей силы подняться из обморока. Я и всегда верил, что возможности духа — выше условий бытия и способны преодолевать их»¹.

Даже бегло брошенный взгляд на связь «Красного Колеса» с произведениями Солженицына и его жизнью позволяет через эпопею поставить проблему «ценностного центра» (Бахтин) в творчестве писателя, к которому автор относится как к полноценному «я», «замешанному» на рациональной рефлексии, саморефлексии, на размышлениях путём логического самоанализа. Через «Красное Колесо», являющееся выражением всего художественного и публицистического творчества Солженицына-писателя, просматриваются объективные предпосылки комплексности авторского взгляда на действительность.

Личность Солженицына и есть внутреннее единство духовного Я как высшей формы целостности, доступной человеческому восприятию. Ибо накопленный за долгие годы и переработанный в онтологическом ключе интеллектуальный и духовный опыт побудил автора высказать обоснованное многолетними поисками Слово о Жизни.

¹ Солженицын А. И. Слово при вручении Большой Ломоносовской медали Российской академии наук 2 июня 1999 года // Солженицын А. И. Избранное: проза, литературная критика: публицистика. М.: Жизнь и мысль, 2004. С. 481.

ИЗ АРХИВА А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА

Страницы «Красного Колеса» с рукописной правкой автора.

так и засыхает на умершем герое вся эта грязь. Он ушёл загадкой — и за три года никто не взядся объяснить: как же Богров дошёл до своего великого шага? А трусливое правительство не свои причинам глушило и прятало дело Богрова. А потом внимание России было заслонено процессом Бейлиса. Сложилось как всеобщий дружный заговор против одинокого. Решительно всем сошлось удобно: или лгать, или принимать ложь за правду, или молчать, кто слишком много знает. Молчат и личные друзья Богрова. Его естественно ненавидят реакционеры. Но нападают и революционеры, кто слишком уверен в своей безупречности. А общество и почать почуяли такую политическую выгоду: принять за истину полицейскую клевету, что Богров был верный охранник, ведь тогда им удобней клеймить охраняемый порядок! — а что им честь человека? А либеральчикам — выгодный момент отмежеваться от террора, ведь они теперь разлюбили террор, теперь они хотят заявить себя верноподданными паиньками. Либералам вышло всего так считать: Богров — провокатор, и правительство причёт гниль своей системы. Либералам выгоднее всего видеть в этом убийстве руку охраны, и только её. А социал-демократы, кто и револьвера в руках держать не умеют, не знают где ручка, где дуло, тоже обрадовались: не свалишь на революционеров не свалишь на евреев, но почини преследований. Заячи душнила! А газеты лепили возвышающиеся сообщения: лишь бы сенсация. А от газет и распространился общий паниот. В политической игре потопили героя — и высочайший подвиг лишился морального обаяния! Быют дельцаго — и заступиться некому. Быют казённого, кто уже никогда не защитится сам! Бросают грязью и свежую виселицу! Ты поддашься, Дала, этой гнусной либеральной клевете!

На защите ли, в нападении, но в вопросе страстным тётя Агнеса умела становиться розовато-серой пантерой, розовые пятна к приседи волос. Страшиноватой. Уж была лапой — так всех подряд, никого не щадя, никого не боясь.

Но и картина не могла не захватить: одинокий смельчак — и всеобщий заговор несправедливости?

В такие минуты, когда тётя Агнеса особенно горячилась, — тётя Адалия, в своём тёмно-сером или выгоревшем чёрном, как монашенка, старалась как можно больше выиграть хладнокровностью. На узкой груди она сжимала пальцы в нерезервный замок, а тонкие губы её выразительно изгибались в недоверии:

— Так-так. Но что-то уж слишком невероятное совпадение: решительно всем, кто никогда ни в чём не сходится, от крайне-левых до крайне-правых, вдруг сошлось выгодным одно и то же: считать Богрова охранником. Не похоже ли всё-таки на неопровержимую истину?

— Нет, не похоже! — отмахивалась Агнеса. — Вот бываю в истории такие роковые совпадения! Правительство дернулось, пообещало в Думе «пролить самый яркий свет» — и осеклось.

— И почему же? — уверенно и даже язвительно следовала Адалия худенькие пальцы молодых рук. — А не странно разве, что сторонники Столыпина, собравшись порывать над дорогим трупом,

Бети уже подвинули и починили Лодку между ними удерживая правительственный сад — забавлял они, что у них может быть, Бети же, сидит и не паше — и несколько уже кистей потыли в жару их стонущих.

69
√ m: 70

вот недавно шумно открывая памятник, вознося покойному похвалы, — никто не выступил и не сказал просто, ясно: кто убил и почему? Или бы — ну зачем скрывать? Вся правда о Ботрове находится в департаментах полиции, в охранных архивах, — а наружу её не выпускают. Почему?

— Потому что правда о Богрове — страшна правительству и всем правящим! — отдавала розовым Агнесса, расхаживала по комнате с хвостом папиросного дыма. ~ \

— А потому что, — с дивана не вставая, тихо и колко — подавала Амалия, — правительству невозможно признать, что председатель совета министров убил правительственный агент. Это как раз и было бы то, что острожно из Азефа.

Нет! Потому что: правительству невозможно, стыдно признать, что все их знаменитую мощную государственную охрану мо-лочил одинокий умишля-революционер. Чего тогда стоит весь их департамент полиции! Какое тогда уважение к государству? Нужно правитель-ство и поставить свою печать на куляжском отчаянном измышлении. И ревизия Трусевича и последующие, чья носом верхний ветер, всё и к делу не приступая, — заранее признавали, что Богров — секретный сотрудник. И вот клевета, пушенная Кулябкой, для со-хранения своего жирного тела и ленивой шкуры, — единодушно и без проверки признана, подхвачена и жаждарской корпорацией, и судейским сословием, и — увы — небескорыстным обществом.

Так ни на шаг не подвинулась Вероника понять о Богрове, теперь ещё — Кулябка кто такой?

— Начальник киевского охранного отделения! — швырнула ей тётя Агнесса. — От него и пошло, что Богров — агент. Да только Кулябке и охране и спасительна эта версия, Кулябко иначе на каторгу иати! ему безопасней, чтоб его переплели с Богровым и чтоб тот был «долгий верный сотрудник». И всем высшим чинам так безопасней, вести к тому, что нарушен какой-то пункт какого-то циркуляра, и только. И особенно выгодно представить Богрова заагентуренным как можно раньше и сотрудником как можно более успешным. Дуе-кали даже слышно, что Спиридович заагентурил его ещё гимназистом четвёртого класса? И какой только жи не давали просочиться в печать: что у Богрова были сообщники, их перехватили. А он — одиноко шёл на смерть, он и не рассчитывал спастись!.. И кто ж против Богрова единственный свидетель на суде? Опять Кулябко! И на ревизиях — чьи единственные материалы, что Богров — старый охранник? Кулябка же! И всё — голословно.

— Ну как же голословно? — ласково-вкрадчиво спрашивала Адалия. — На полтора года исчезал из поля охранки, внезапно, в критическую минуту появился — и сразу ему полная вера! Чтобы пользоваться таким слепым доверием Кулябок — должны же быть основания в прошлом?

Чистый случай превосходства блистательного ума! Богров обморочил, переиграл охранку — и открыл себе все недоступные двери! ➡

CrH-74 ne dyet

~~ggh f - dann Regel des Systems: 75, 77 und das Spiel~~

Кончилось волжское судоплавание. И месяца не пробегали по вольной воде.

Не стало нагляда, отчёта и разумных рук. Кого прогнали, кого потеснили, кто сам ушёл.

Вы же, питерские, хлеба ждёте? И вы же всё развалили... При новых порядках четыре баржи с хлебом потонуло разом под Самарой, ^{и на каждой по 500 тысяч пудов зерна.}

В Самаре же погрузили 170 тысяч пудов в гнилую баржу — и тоже потонула... (А в газетах: «от неизвестной причины».)

Пароход «Кавказа и Меркурия» налетел на устои симбирского моста.

Нижегородские пристани, залиты водой, а на баржах смешали муку с овсом — такого Волга ещё не помнит.

В этом году какая уж ярмарка? — не будет. Хотя назначили уполномоченного и по ярмарке, и по продовольствованию волжских судовых команд. (Разбегаются.)

А в Астрахани? Рыбпромышленники всю войну сдавали рыбу для армии. После революции у них отобрали промысловую полицию (как всякую полицию — на фронт!), население кинулось ловить рыбу в запретных водах, где кому вздумается, тогда подрядные ловцы расторгли договора. Тем временем губернский комитет установил твердые цены, по которым рыботорговцы обязаны принимать от любых ловцов. И промыслы завалены уловами этой весны, и ещё везут и везут, рабочие не успевают солить и сушить, но за отказ принимать — уголовное наказание, а за порчу рыбы — пятикратный штраф.

А рыба — гниёт.

Ещё бедствие — с пассажирскими пароходами: солдаты захватывают и палубы и классные помещения, набиваются свыше всяких норм, и не только сами не покупают билетов, но не дают получать деньги и с пассажиров, и ещё не дают грузить товары ни в люки, ни на палубы — это «беспокоит» их, а сами портят судовое имущество, воруют вещи у пассажиров, хамят капитанам и велют останавливаться у своих деревень, где никогда не останавливались, и опасно.

Так что же там, в Петербурге, — правительство России или кто? Кому это — мы жертвовали вот недавно? К заём покупали?

И то всё — уже проглочено. (И — куда? кому? на что?) А теперь уже вопят: ввести «налог свободы» / у кого, больше миллиона — забрать половину, больше трёх — забрать три четверти. Не найдется в деньгах — отбирать товары, дома, фабрики.

Пароходы.

А тем временем все русские акции упали почти наполовину. Падает и рубль.

А вон — Сибирь заявила, хочет автономии.

Может, завтра и Волга?

А война — висит, никуда не делась.

Составили комитет судовладельцев и послали петицию — кому же? — Чхеидзе! сила в Совете: что рабочие предъявляют требования невыполнимые, речной флот обречён на бездействие, не сумеет подать Петрограду топлива и хлеба, ответственность за последствия возлагаем на вас.

Никакого ответа.

При крупном повороте корабля есть такая команда: «Одерживай!» — «Есть одерживать!» Это значит: после крутого забора руля, допустим влево, рулевой тут же, не дожидаясь, пологонку начинает крутить штурвал направо. Корабль еще повернёт, куда поворачивает по инерции, — и тогда: «Так держать!» А если не одерживать — пароход будет кружиться на месте или идти по ломаной.

Вот так и в политике. Эти два месяца — никто не одерживал.

И если на московском мартовском съезде называли старый Петербург «ханской ставкой», — что теперь сказать про новый Петроград?

Стрелкой обходил Польшиков нижегородские торговые круги.

Одни да разрозненные мы, надо нам единиться, обороняться.

Но как же — нехоти.

А когда-то ведь из Нижнего — и спасали Россию.

А другие уже рукой махнули: ничего не спасти, всё пропало, ликвидировать дела да капитал переводить за границу.

Но русский купец — так не может!! Сам Польшиков ни за что не шагнёт так — капитал за границу.

Однако если уже смекают, как деньги за границу гнать, — то какая с ними сдружба?

Не-ет, разучились мы, братцы, стенкой стоять.

Надо ехать в Москву, в Китай-город, к молодому Сергею Третьякову, советоваться, они с Польшиковым друзья. Ещё год назад Сергей Николаевич «штурмовал правительство». На мартовском съезде избрали его заместителем Рыбушинского в оргкомитете промышленников. Он — многих новых вожаков знает, и Польшикову скажет, как дело видит, не таясь. Сейчас вот — отказался ехать на новый торгово-промышленный съезд в Петрограде: собираются мародёры тыла.

Надо основательно обсудить. С мародёрами и рвачами нам не по пути, тут и толковать нечего. Но — к правительству? Шесть недель назад мы дали им безпринудительное подчинение, полное доверие, поддержку, заём, ограничение прибыли, — а взамен получили? — развал, приказы без ума, или никаких. Что же вы? — ведите! спасайте! вы же — правительство! Без хозяина нигде никакое дело не пойдёт.

Или — опять нам в оппозицию? Ради спасти Россию помимо правительства, — так кому ж это по силам? Не по силе и наших денег.

Куда ж это всё раскисывается, если — не рухнуть?

А если рухнет — то что уцелеет и от всего твоего имущества?

Все — в тлен?

А — как же тогда жить?

По-русски, конечно, и так: засвистит судьба Соловьём-разбойником, погибать — так и погибать!

А — сын? Дочь? Жена?

И — снова в торговлю и к делу атакуются!

зывать братание, идти к немцам пропагандировать, но часто они оттуда возвращаются пьяные. А немцы шпионят в наших окопах. Чтоб узнать положение и состав нашего фронта, немцам не надо теперь затратить ни одной пули, ни одного человека — достаточно выбросить белый флаг и пойти всё осмолить».

Д-р Мещиговский от ИК: «Только потому и нет контрреволюции, что на страже стоит пролетариат с оружием в руках».

В общегосударственном продовольственном комитете... Среди населения держится взгляд, будто все продовольственные затруднения выпадают лишь на долю тыла, армия же обеспечена. Влияет этот взгляд тем, что воины привыкли страдать и не жаловаться. (Долг населения — спокойно терпеть и твердо переносить временные лишения, неизбежные для перехода к лучшему будущему великой свободной России).

Кишиневская губ. В Сорокском уезде самовольная запашка крестьянами помещичьих земель проводится в широких размерах, по всему уезду крестьяне захватывают даже и вспашанные поля. Никакой борьбы (с захватами нет. И в Оргеевском уезде крестьяне очень слабо запашивают собственные земли, но захватывают частновладельческие).

Житомир. От истощения начался сильный падёж рогатого скота, закупленного и реквизируемого у населения министерством земледелия.

РАСШИЩЕНИЕ КОНСКИХ ЗАВОДОВ. На заводах конских заводов наблюдается самовольное отобрание лошадей, принадлежащих к плодному соотечеству, и распродажа заводских материалов. Ввиду этого товарищ министра внутренних дел прописал... разъяснить крестьянам, что таким путём наносится ущерб государственному коннозаводству, улучшающему породу крестьянской лошади.

(«Вестник Временного правительства»)

Отставка полковника Грузинова. Комитет чинов штаба Московского Военного округа признал действия п-ка Грузинова не соответствующими занимаемой им должности... Грузинов заявил, что просит у военного министра отпуск на 2 месяца.

Синод объявил амнистию всем священнослужителям, лишённым сана за политические убеждения.

Москва. Забастовка-протест в Большом театре. Открылся занавес — при декорациях «Князя Игоря» находились все артисты без грима, хор и служащие. Объявлено, что ввиду нарушения автономии театра Петроградом театр объявляет однодневную забастовку, спектакля сегодня не будет. Раздался гром аплодисментов, восклицания: «да здравствуют артисты-граждане!» Когда кончились аплодисменты — оркестр и хор исполнили марсельезу. И занавес опустился.

... наиболее жгуч вопрос о военнообязанных артистах...

Владелец фруктового и винного магазина, Невский 5, просит у общественного градоначальника защиты от вторжения неизвестных лиц с подложными ордерами от СРСД.

В Елизаветинскую общину доставлена жена рабочего-машиниста Иванова: из револьвера он нечаянно выстрелил ей в живот.

Николаев. Здесь и в Херсоне одновременно воспламенилось спрессованное сено. В Николаеве уничтожено 4000 вагонов сена. Предполагается злой умысел.

Тамбов, 27. Участвуют кражи и грабежи, всегда — в солдатской форме.

Севастополь, 28. Эпидемия краж. Воры обнаглели до крайности, промышляют и ночью, и днем. Уносят не только ценные вещи, деньги, платье, но и мебель.

Тифлис. В почтовое отделение №1 вошли трое неизвестных, угрожая оружием, похитили 40000 р. Во время грабежа вход в почту был окружен сообщниками. С несколькими выстрелами все скрылось.

УЛИЧНАЯ ЮСТИЦИЯ. В Новороссийске при обысках у торговцев обнаружены большие запасы скрываемой кожи. Над торговцем Петовицем толпа намерилась устроить самосуд: уже надели на него телячью кожу и рога и повели по улицам. Члены комитета общественной безопасности с большим трудом предотвратили расправу над несчастным спекулянтом.

Блац. Толпа на улицах срывает форму с чиновников.

Саратов. Арестована ютившаяся на краю города монархическая организация, выпустившая прокламацию — «дайте царя и хлеба!».

Петропавловск-на-Камчатке. Продолжается расхищение пушных богатств у мыса Лопатки из-за отсутствия там стражи.

Хаматдан (Персия). Находясь здесь русские солдаты, превратившие в свои новые права, грабят базар. Коммерсанты укрываются в английском консульстве, после происшествий вернулись к мирным занятиям.

Харьков, 28. Получена радиотелеграмма, что Миллюков в Петрограде убит и союзные державы потребовали упразднения Совета рабочих-депутатов.

Батумский СРД постановил: чтобы не конкурировать с рабочими газетами, редакция «Батумского вестника» должна выпускать свой номер в продажу не в день напечатания, а на следующий.

Иркутская жизнь публикует, что «по независящим от нее обстоятельствам» она не может полностью печатать материал, освещающий местную общественную жизнь...

Провинциальная печать острижена под гребенку новыми цензорами. Уральские большевики бросили лозунг: «Кто не с нами, тот против нас.»

Ростов-на-Дону. Революционный студенческий комитет постановил предложить ректору университета проф. Вехову выйти в отставку. Выделена студенческая комиссия управлять делами университета.

Телеграмма из Або: «Мы, русские солдаты и матросы, купившие Финляндию свободой ценой нашей крови, должны до того, что финляндские банки и магазины отказываются принимать русские деньги.»

Принятые сокращения

Цитаты из произведений А. Солженицына приводятся с соблюдением орфографии, пунктуации, выделений и строфики автора. В скобках указаны номера тома и страницы.

- | | |
|---|--|
| Т. 1 | — Солженицын А. И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 1: Рассказы и крохотки. М.: Время, 2007. 682 с. |
| Т. 2 | — Солженицын А. И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 2: В круге первом. М.: Время, 2011. 880 с. |
| Т. 3 | — Солженицын А. И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 3: Раковый корпус. М.: Время, 2012. 552 с. |
| Т. [4–6] | — Солженицын А. И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 4–6: Архипелаг ГУЛАГ. М.: Время, 2010. |
| Т. [7–16] | — Солженицын А. И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 7–16: Красное Колесо. М.: Время, 2007–2010. |
| П. Т. [1–3] | — Солженицын А. И. Публицистика: в 3 т. Ярославль: Верхняя Волга, 1995–1997. Т. 1–3. |
| 1998. № 9, 11;
1999. № 2;
2000. № 9 | — Угодило зёрнышко промеж двух жерновов: Очерки изгнания // Новый мир (указаны год и номер). |
| Р-17 | — Солженицын А. И. Три отрывка из «Дневника Р-17» // Между двумя юбилеями. 1998–2003. Писатели, критики, литературоведы о творчестве А. И. Солженицына. М.: Русский путь, 2005. С. 9–28. |

Указатель имён

- Абрамов Ф.** 58, 222, 225
Акунин Б. 221
Алданов М. 7, 218, 224, 235, 244
Александр II 19, 16, 145, 269
Ананьев А. 221
Андерсон Ш. 224
Андозерская О. 157, 232
Астафьев В. П. 7, 58, 222, 223, 224
Ахматова А. А. 272
- Балашов Д.** 7, 118, 119, 221, 225, 226
Бахревский В. 221
Бахтин М. 110, 155, 177, 185, 216, 218, 219, 225, 248, 249, 253, 256, 257, 259, 268, 269, 283, 325
Беккет С. 224
Белинский В. Г. 216, 221, 222, 281
Белов В. 58, 221
Белый А. 122
Бердяев Н. 67, 90, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 137, 141, 220, 303
Благодарёв А. 136, 228, 229, 267, 284, 286, 288, 292, 310, 320, 324
Богров Д. 10, 236, 265, 283, 291, 305
Бородин С. 221, 225, 226
Булгаков М. 118, 224, 233, 267
Бунин И. А. 160, 161, 228, 281
- Ванюков А. И.** 229
Варламов А. 221
Варсонофьев П. 126, 127, 132, 134, 135, 137, 138, 139, 267, 278, 279, 283, 287, 318
Васильев Б. 221
Вернадский В. 222, 308
Веселовский А. 216, 233
Вишневский Вс. 295
Воздвиженский В. 216
Волос А. 221
Воротынцев Г. М. 47, 102, 130, 131, 136, 156, 157, 173, 174, 175, 232, 237, 238, 250, 267, 273, 274, 278, 279, 282, 283, 285, 288, 315, 317, 320
- Газданов Г.** 224
Ганичев В. 221
Гаспаров Б. М. 233
Гвоздев К. 47, 236, 284, 292, 317
Гегель Г. В. Ф. 117, 118, 137, 316, 317
Герцен И. А. 221, 222, 281
Гершуни Г. 144, 149, 189, 236
Гёте И. 222, 313
Гиммер 29, 152, 203, 213, 236, 255, 256, 259
Гоголь Н. В. 131, 162, 274, 281
Гольцман 275
Гончаров А. И. 281
Горький М. 43, 62, 211, 212, 224, 233, 241, 281
Гроссман В. 218, 224
Гуськов В. В. 154, 236
Гучков А. 16, 27, 38, 40, 149, 161, 184, 186, 232, 238, 239, 252, 255, 258, 274, 275, 283, 284, 288, 302

- Давыдов Ю. 7, 58, 118, 221, 228, 235
Деникин 21, 36, 45, 237
Джойс Дж. 224, 233
Днепров В. 219
Дос Пассос Дж. 224, 295, 296
Достоевский Ф. М. 8, 64, 115, 124, 135, 124, 135, 136, 218, 234, 235, 244, 247, 272, 323
Дронова Т. И. 124, 220, 230
- Задонский Д. 219
Задорнов Н. 221, 225, 226
Зайцев Б. 7, 119, 224
Замятин Е. 121, 218
Зорин Э. 225, 226
- Кальдерон П. 250
Каляев 236
Каменев 43, 67, 204, 213, 236
Каутский 241
Керенский 12, 29, 30, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 102, 121, 123, 147, 148, 153, 162, 163, 186, 209, 229, 254, 259, 274, 282
Клеофастова Т. 229, 230, 235, 260
Кожин В. 219
Колчак А. 22, 37, 45, 159, 160, 161, 162, 275
Кормилов С. И. 120, 216, 217
Корнилов Л. 37, 39, 153, 210, 252, 275
Кривошеин 149, 152, 263
Кутепов 45, 152, 274, 284, 292
- Лаженицын С. 134, 169, 170, 267, 280, 282, 284, 288, 292, 314, 315, 320
- Лейтес Н. 219
Ленартович С. 144, 147, 203, 213, 251, 267, 274, 284, 292, 310
Ленин В. И. 10, 15, 20, 24, 28, 36, 37, 38, 40, 42, 44, 45, 46, 64, 102, 123, 128, 129, 149, 150, 154, 156, 167, 182, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 209, 213, 214, 219, 229, 232, 236, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 249, 260, 261, 271, 275, 283, 284, 285, 292, 305, 318
Леонардо да Винчи 222
Леонов Л. 218, 222, 224, 225
Лермонтов М. Ю. 250, 251, 276, 311, 312, 313, 314
Либкнехт К. 241
Ликони Э. 250, 251
Личутин В. 143, 221
Лобин А. М. 7, 221
Ломоносов М. В. 57, 236, 324, 325
Лосев Л. В. 216, 229, 234, 305
Лукач Д. 219
Львов, князь 37, 39, 258, 259, 282
- Маклаков 40, 152, 159, 185, 186, 307
Максимов В. 7, 22, 161, 235
Масловский 236, 261
Мейерхольд В. 250, 294
Мережковский Д. 7, 120, 121, 122, 123, 124, 133, 162, 220, 224, 230
Милюков 27, 38, 40, 162, 255, 256, 259
Мур Дж. 224

- Набоков В.** 224, 233
Нахамкис Ю. 236, 254
Некрасов Н. 45, 162, 272
Немзер А. С. 47, 175, 202, 276
Нива Ж. 24, 59, 62, 64, 65, 90,
105, 114, 129, 130, 136, 137,
163, 172, 206, 229, 231, 269,
270, 285, 304
Николай II 16, 22, 25, 29, 149,
152, 153, 154, 155, 156, 157,
158, 165, 180, 182, 183, 209,
210, 212, 215, 219, 231, 232,
240, 253, 253, 255, 257, 258,
261, 265, 266, 267, 283, 284,
305, 206, 307
- Окуджава Б.** 221
- Парвус-Гельфанд И. Л.** 199,
200, 241, 242, 243, 244, 245,
246, 247, 283, 284, 292
Пелевин В. 221
Пешехонов 275
Пикуль В. 118, 221, 237
Платон 141, 222
Платонов А. 224
Пришвин М. 222, 224
Пуришкевич 185, 307
Пушкин А. С. 26, 75, 94, 261,
272, 274, 280, 281, 303
- Ранчин А. М.** 62, 71, 230
Распутин Г. 151, 212, 237, 238,
239, 240, 303, 306
Риттих 275
Родичев 185, 186, 207, 307
Рузский Н. 252, 257, 258, 284
Рыбаков Б. А. 285
Рымарь Н. 177, 183, 219
- Савинков Б.** 39, 44, 150, 177, 189,
236
Сазонов 149, 189, 236
Самсонов 9, 10, 11, 89, 102, 154,
156, 168, 171, 172, 173, 174, 175,
176, 182, 219, 231, 263, 264, 265,
266, 21, 283, 266, 271, 283, 288,
302, 205, 308, 315, 316, 317, 318,
319, 320
Свечин 172, 238, 250, 274, 320
Сегень А. 221
Сергеев-Ценский С. 228
Симонов К. 222, 223, 229
Скобелев В. 177, 281
Соколов Н. 29, 236
Солженицын А. все страницы,
кроме 35, 95, 113, 120, 135,
268, 277, 295, 303
Сорокин В. 221
Спиваковский П. Е. 48, 53, 230,
317
Сталин И. 21, 44, 45, 46, 51, 64,
68, 72, 73, 82, 86, 97, 128,
129, 149, 210, 236
Столыпин П. 10, 15, 16, 21, 24,
127, 154, 155, 156, 158, 169,
180, 182, 184, 185, 186, 187,
188, 189, 206, 207, 289, 291,
305, 307, 310
Струве Н. А. 8, 19, 24, 49, 61,
62, 103, 119, 122, 158, 166,
170, 171, 173, 182, 183, 191,
219, 220, 231, 262, 264
Стрючков 275
- Толстой А.** 228, 237
Толстой Л. Н. 90, 94, 100, 106,
107, 113, 134, 135, 136, 137,
170, 171, 218, 223, 226, 281,
283, 323

- Томашевский Б. В. 233
Томчаки 59, 170, 212, 227, 267, 280, 310
Трифонов Ю. 7, 58, 221, 235
Троцкий Л. 16, 40, 43, 44, 245
Тынянов Ю. 228, 297
- Уильямс Т. 224
Урманов А. В. 7, 48, 228, 230, 232, 288, 317
- Фадеев А. 295
Фицджеральд Ф. С. 224
Флоренский П. 61, 263
Фолкнер У. 223
- Хализев В. 84, 181, 219
Хемингуэй Э. 223
- Церетели 40, 236
- Чапыгин А. 228
Чивилихин В. П. 118, 221, 223
Чхеидзе 40, 166, 236, 259
- Шарден де Т. 308
Швецов А. 221
Шекспир У. 250
Шешунова С. В. 141, 229, 230, 232, 264, 267
Шингарев 12, 159, 275
Шипов Д. 157, 302
Шишков В. 118, 228
Шкловский В. Б. 223, 297
Шляпников А. 47, 102, 236, 271, 273, 274, 283, 284, 292
Шмелёв И. 160, 224, 276
Шолохов М. 51, 224
Шриппен, фон 26, 275
- Шукшин В. М. 58, 221
Шульгин 152, 209, 258, 283, 284
- Эйзенштейн С. М. 299
Эсалнек А. 154, 219
- Якобсон Р. О. 229

**Список научных и учебно-методических работ
по творчеству А. Солженицына (1992–2024)
доктора филологических наук, профессора
Щедриной Нэлли Михайловны**

1992

1. Авторская оценка романа «Красное Колесо» в публицистике А. Солженицына // Критика и публицистика в системе духовной культуры: материалы научной межвузовской конференции. Тюмень: Тюменский университет, 1992. С. 67–69.
2. Исторический роман русского зарубежья в контексте литературы конца 80-х–начала 90-х годов XX века // Литература и язык в контексте культуры и общественной жизни: материалы международной конференции. Казань: Казанский университет, 1992. С. 145–146.
3. Исторический роман русского зарубежья: курс лекций. Уфа: Изд-во Башкирского университета, 1992. 40 с. (С. 10–32).
4. Философский «спор» А. Солженицына с Л. Толстым в «Красном Колесе» // Классика и современный литературный процесс: материалы докладов межвузовской научно-практической конференции / Орск: Орский педагогический институт, 1992. С. 43–45.

1993

5. Проблемы поэтики исторического романа русского зарубежья (М. Алданов, В. Максимов, А. Солженицын): монография. Уфа: Изд-во Башкирского университета, 1993. 176 с.

1994

6. Концепция истории в романе А. Солженицына «Красное Колесо» // Русская литература конца XX века (80–90 годы). Пути развития прозы и драматургии: учебное пособие. Уфа: Изд-во Башкирского университета, 1994. С. 90–115.
7. Литература русского зарубежья (историческая проза Б. Зайцева, Д. Мережковского, В. Ходасевича, М. Алданова, А. Солженицына, В. Максимова): методическое пособие. Уфа: Башкирский институт повышения квалификации работников образования, 1994. 70 с. (С. 32–47.).

1995

8. Стилевые особенности романа А. Солженицына «Красное Колесо» // Актуальные проблемы современной филологии (К 100-летию со дня рождения акад. В. Виноградова: материалы межвузовского научного семинара. Уфа: Изд-во Башкирского университета, 1995. С. 83.
9. Функции «хронотопа» в романе А. Солженицына «Красное Колесо» // Поэтика русской прозы XX века: межвузовский научный сборник. Уфа: Изд-во Башкирского университета, 1995. С. 81–99.

1996

10. Исторический роман в русской литературе последней трети XX века. (Пути развития. Концепция личности. Поэтика): автореф. ... д-ра филол. н. М., 1996. 18 с.
11. Форма авторской иронии в исторических произведениях М. Алданова, А. Солженицына // Русское художественное слово. Многообразие литературоведческих и лингвометодических методов: материалы докладов. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. С. 68–71.

1997

12. Актуальные проблемы поэтики исторической прозы русского зарубежья XX века // Актуальные проблемы современной филологии: Материалы межвузовской научно-практической конференции, посвящённой 40-летию Башкирского госуниверситета (1 декабря 1997 г.). Уфа: Изд-во Башкирского ун-та, 1997. С. 64–67.
13. Историческая проза русского зарубежья и исторический роман 70–80 гг. XX века (Типологический и сопоставительный аспекты) // Языки и литературы народов Башкортостана в евразийском диалоге культур: материалы региональной научно-теоретической конференции (14–15 мая 1997 г.). Уфа: Восточный университет, 1997. С. 199–201.
14. Концепция личности в русском историческом романе последней трети XX века // Давлетшинские чтения: Инновационные процессы в изучении и преподавании литературы: материалы межвузовской научной конференции (30–31 мая 1997 г). Бирск: Изд-во БирГПИ, 1997. С. 29–31.
15. Метафоризация мотива «маскарада» в романе А. Солженицына «Красное Колесо» // Литература «третьей волны»: сборник научных статей. Самара: Изд-во Самарского ун-та, 1997. С. 100–113.

16. Роман Ф. М. Достоевского «Бесы» и мотив «бесовщины» в русской исторической прозе последней трети XX века // *Rossica Olomucensia XXXIV (za rok 1995)*. Olomouc, 1997. С. 179–185.
17. Структурно-организующая роль мотива «бесовщины» в русской исторической прозе последней трети XX века // Проблемы эволюции русской литературы XX века (Вторые Шешуковские чтения): материалы межвузовской научной конференции. Вып. 2. М.: Изд-во МПГУ, 1997. С. 254–257.

1998

18. Форма выражения авторского сознания в романе А. Солженицына «Красное Колесо» // Поэтика русской и зарубежной литературы: сборник статей. Уфа: Гилем, 1998. С. 193–206.
19. Функция иронии в романе А. Солженицына «Красное Колесо» // Образование, язык, культура на рубеже XX–XXI вв.: материалы международной научной конференции (22–25 сентября 1998 г.): в 3 ч. Ч. 3. Уфа: Восточный университет, 1998. С. 177–178.
20. Художник и борец за Россию (К 80-летию А. Солженицына) // Учитель Башкортостана. 1998. № 12. С. 37–41.

1999

21. Форма выражения «авторского присутствия» в «Красном Колесе» А. Солженицына // А. И. Солженицын и русская культура: межвузовский сборник научных трудов. Саратов: Изд-во Саратовского педагогического института, 1999. С. 30–35.

2000

22. А. Солженицын – классик русской литературы XX века («Феномен художественности «Красного Колеса») // Русская литература XX века: итоги и перспективы: материалы Международной научной конференции (г. Москва, 24–25 ноября 2000 г.). М.: МАКС Пресс, 2000. С. 92–94.

2001

23. Романная традиция в русской литературе 70-х – 80-х гг. и проблема жанрового синтеза в «Красном Колесе» А. И. Солженицына // Русский роман XX века: духовный мир и поэтика жанра: сборник научных трудов. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 2001. С. 298–304.

24. Пространственно-временная организация «Красного Колеса» А. Солженицына // Проблемы эволюции русской революции XX века. Пятые Шешуковские чтения. Вып. 7. М.: МПГУ, 2001. С. 261–263.

2002

25. Природный космос в «Красном Колесе» А. Солженицына // Природа: материальное и духовное: материалы Всероссийской научной конференции. СПб.: Ленингр. гос. обл. ун-т., 2002. С. 232–235.
26. Природа жанрового синтеза в «Красном Колесе» А. Солженицына // Русская литература XX-XXI вв.: направления и течения: сборник научных работ. Вып. 6. Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. пед. ун-та, 2002. С. 181–197.

2003

27. «Хронотоп испытания» в повестях А. Солженицына, В. Белова, В. Быкова («Один день Ивана Денисовича», «Привычное дело», «Облава») // «Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицына: художественный мир, поэтика, культурный контекст: сборник научных трудов. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2003. С. 97–111.

2004

28. Концепция «Февральской мифологии» в «Красном Колесе» А. Солженицына // А. И. Солженицын и русская литература. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2004. С. 218–226.

2005

29. Стилиевые приёмы кинематографа в «Красном Колесе» А. Солженицына // «Красное Колесо» А. Солженицына: художественный мир, поэтика, культурный контекст: сборник научных трудов. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2005. С. 115–133.
30. Природа художественности в «Красном Колесе» А. Солженицына // Между двумя юбилеями (1998–2003). Писатели, критики и литературоведы о творчестве А. И. Солженицына: альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. М: Русский путь, 2005. С. 478–498.

2006

31. Авторская интерпретация текста (на примере «Красного Колеса» А. Солженицына) // *Rossica Olomucensia XLIV. Cast 2. Olomouc*, 2006. С. 573–579.
32. Концепция «обустройства» России в произведениях А. Солженицына последней трети XX – начала XXI века // *Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: художественный опыт XX – начала XXI веков: сборник научных трудов*. Саратов: Научная книга, 2006. С. 292–298.
33. Субъектные формы авторского присутствия в «очерках изгнания А. Солженицына «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» // *Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: материалы Второй Международной научной конференции (16–17 ноября 2006 г.)*. М.: Изд-во МГУ, 2006.

2007

34. Александр Исаевич Солженицын (глава в учебном пособии) // *История русской литературы XX века: в 4 кн. Кн. 4.: 1970–2000 годы*. М.: Высшая школа, 2007. С. 270–293.
35. Взгляд на русскую эмиграцию в публицистике А. Солженицына и С. Довлатова // *Довлатовские чтения: материалы Всероссийской научно-практической конференции*. Уфа: Московский гуманитарный университет имени М. А. Шолохова, 2007. С. 4–11.
36. Три отрывка из «Дневника Р-17» и их взаимосвязь с «Красным Колесом» // *Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX в.: материалы III Международной научной конференции (г. Москва, 27–28 июня 2007 г.)*. М.: МГОУ, 2007. С. 105–111.
37. Функции документа в романе А. Солженицына «Красное Колесо» // *Синтез документального и художественного в литературе и искусстве: сборник статей и материалов международной научной конференции*. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2007. С. 314–319.
38. Хронотоп Москвы в «Красном Колесе» А. Солженицына // *Москва и «московский текст» в русской литературе XX века. X Виноградовские чтения: материалы международной научной конференции (г. Москва, 15–17 ноября 2007 г.)*. М.: МГПУ, 2007. С. 53–62.
39. Хронотоп Петербурга – Петрограда в «Красном Колесе» А. Солженицына // *Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения*. Вып. 17. М.: Иркутск, 2007.

40. Эпопея А. Солженицына «Красное Колесо» и историческая проза русского зарубежья // Мир русского слова и русское слово в мире: материалы XI Конгресса Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы (г. Варна, 2007 г.). Т. 7. HERON PRESS SOFIA. С. 606–611.

2008

41. Авторское присутствие в «очерках изгнания» А. Солженицына «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» // Проза А. Солженицына 1990-х годов: художественный мир, поэтика, культурный контекст: международный сборник научных трудов. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2008. С. 152–166.
42. Александр Солженицын — художественный интерпретатор русской истории // Изучение славянских языков, литератур и культур как инославянских и иностранных: сборник тезисов и резюме международного симпозиума славистического общества Сербии (3–5 июня 2008 г.). Белград: Славистическое общество Сербии, 2008. С. 152–154.
43. Александр Солженицын — художественный интерпретатор русской истории // Изучение славянских языков, литератур и культур как инославянских и иностранных: сборник докладов Международного симпозиума, посвящённого 130-летию кафедры русского языка и литературы и 60-летию Славистического общества Сербии (г. Белград, 3–5 июня 2008 г.). Белград: Славистическое общество Сербии, 2008. С. 378–383.
44. Восприятие исторической концепции А. Солженицына в романе «Красное Колесо» через призму авторской интерпретации текста // Русская литература в мировом и культурном образовательном пространстве (г. Санкт-Петербург, 15–17 октября 2008 г.): в 2 ч. Ч. 2. Т. 2. СПб.: Мирс, 2008. С. 416–423.
45. Концепция Февральской революции в романе А. Солженицына «Красное Колесо» и в публицистике // Русистика Украины и сохранение языков и культур малых народов мира в эпоху глобализации. Симферополь: Таврический национальный университет им. Вернадского, 2008.
46. Мотивная структура эпопеи А. Солженицына «Красное Колесо»: ситуация двойничества (Ленин и Парвус) // «Русская литература XX–XXI вв.: проблемы теории и методологии изучения»: материалы Третьей Международной научной конференции (г. Москва,

- 4—5 декабря 2008 г.) / ред.-сост. С. И. Кормилов. М.: МАКС Пресс, 2008. С. 202—206.
47. Пространство и время в «Красном Колесе» А. Солженицына // Вестник Волгоградского университета. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. 2008. № 7. С. 34—41.
48. Русская эмиграция в «очерках изгнания» А. Солженицына «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» // Русское зарубежье — духовный и культурный феномен: материалы Второй Международной конференции. Вып. 2. М.: Московская академия образования Натальи Нестеровой, 2008. С. 58—63.

2009

49. «Красное Колесо» А. Солженицына в контексте развития русской исторической прозы второй половины XX века // А. И. Солженицын и русская культура: сборник научных трудов. Вып. 3 / отв. ред., сост. Л. Е. Герасимова. Саратов: Наука, 2009. С. 31—40.
50. А. Солженицын и В. Астафьев — «солдаты литературы» // Юбилейные Астафьевские чтения «Писатель и его эпоха» (г. Красноярск, 28—30 апреля 2009 г.). Красноярск: Гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева, 2009. С. 4—15.
51. Годовщина памяти А. И. Солженицына // Путь Солженицына в контексте Большого Времени: сборник памяти: 1918—2008. М.: Русский путь, 2009. С. 470—471.
52. Спецкурс: «Красное Колесо» А. Солженицына через призму русской исторической прозы второй половины XX века // Путь Солженицына в контексте Большого Времени: сборник памяти: 1918—2008. М.: Русский путь, 2009. С. 329—334.
53. Феномен «Красного Колеса» А. Солженицына // Александр Солженицын: жизнь и творчество: материалы Всероссийской научно-краеведческой конференции, посвящённой 90-летию со дня рождения А. И. Солженицына. Кисловодск: МИЛ, 2009. С. 151—158.

2010

54. «Красное Колесо» А. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века: монография. М.: Памятники ист. мысли, 2010. 320 с.
55. Народный характер в прозе А. Солженицына // Исследования по русской литературе. Стамбул: Фатих Университет, 2010. С. 383—395.

56. Феноменальность «Красного Колеса» А. Солженицына и его место в литературном процессе конца XX века // Русский язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы: материалы II Международной конференции (II CONGRESO INTERNACIONAL “La lengua y literatura rusas el espacio educativo internacional: estado actual y perspectivas”). Т. 2 (Испания, Гранада, 8–10 сентября 2010 г.). Гранада: Гранадаский национальный конгресс, 2010. С. 1960–1964.

2011

57. Автоинтерпретация романа А. Солженицына «Красное Колесо» // Проблемы взаимодействия языка, литературы и фольклора и современная культура: материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвящённой 100-летию Л. Г. Барага. Уфа: РИЦ БашГУ, 2011. С. 271–277.
58. Историческая личность в системе литературных героев (на материале произведений А. Солженицына) // Художественная антропология: Теоретические и историко-литературные аспекты: материалы международной научной конференции «Поспеловские чтения — 2009» / под ред. М. Л. Ремневой, О. А. Клинка, А. Я. Эсалнек. М.: МАКС Пресс, 2011. С. 308–317.
59. История и современность в романе А. Солженицына «Красное Колесо» // Русский язык и литература во времени и пространстве. XII Конгресс МАПРЯЛ (10–13 мая 2011 г.). Т. 4. Шанхай: Шанхайский у-т. иностр. яз., 2011. С. 480–487.
60. Нравственность жизненной позиции А. Солженицына (по публицистике писателя) // Малые жанровые формы в творчестве А. Солженицына: художественный мир, поэтика, культурный контекст: международный сборник научных трудов. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2011. С. 129–149.
61. Петербургский текст в романе Александра Солженицына «Красное Колесо» // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения — 2011): сборник научных трудов: в 2 ч. Ч. 2: Литературоведение. СПб.: СПГУТД, 2011. С. 244–251.
62. Художественно-философская модель автора в романе А. Солженицына «Красное Колесо» // Художественно-философские модели мироздания в творчестве Л. М. Леонова в русской литературе XIX — начала XXI столетий: материалы VIII Международной научной конференции (г. Ульяновск, 7–9 сентября 2011 г.). Ульяновск: УлГТУ, 2011. С. 87–97.

2012

63. А. И. Солженицын // История русской литературы XX века: в 4 кн. Кн. 4: 1970–2000-е годы: учебное пособие. 2-е изд., испр. и доп. М.: Студент, 2012. С. 260–282.
64. Александр Солженицын о писателях Серебряного века в романе «Красное Колесо» // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи: сборник научных трудов по материалам Международной научной конференции (г. Москва, 15–16 сентября 2011 г.). Ч. 2: Русское зарубежье. Продолжатели традиций. М.: МГОУ: ЮНИАКС, 2012. С. 238–248.
65. Астафьев, Солженицын — праведники литературы // Polilog: studia neofilologiczne, Akademia Pomorska w Slupsku, Slupsk, nr 2. Слупск; Польша, 2012. С. 251–262.
66. Литературоведение и критика второй половины XX века о творчестве А. Солженицына // Русское литературоведение XX века : имена, школы, концепции: материалы Международной научной конференции (г. Москва, 26–27 ноября 2010 г.). М.; СПб.: Нестор-история, 2012. С. 288–296.

2013

67. «Красное Колесо» А. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века // Александр Солженицын: на пути к «Красному Колесу»: материалы Международной научной конференции (г. Москва, 7–9 декабря 2011 г.). М.: Русский путь, 2013. С. 100–111.
68. Повесть «Один день Ивана Денисовича» и концепция «сбережения народа» А. Солженицына (к 50-летию выхода повести из печати) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2013. № 1. С. 36–40.

2014

69. «Время “промежутка” (Ю. Тынянов) в современном историческом романе» // Русская литература XX–XXI вв. как единый литературный процесс (проблемы теории и методологии изучения): материалы IV Международной научной конференции (г. Москва, 4–5 декабря 2014 г.) / ред. П. Е. Спиваковский. М.: МГУ имени М. В. Ломоносова, 2014. С. 225–229.
70. Жанровая парадигма романа в русской литературе рубежа XX–XXI вв. // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков: сборник научных статей. Минск: РИВШ, 2014. С. 219–227.

71. Концепция истории России в художественном сознании А. И. Солженицына // Наследие А. И. Солженицына в современном культурном пространстве России и зарубежья (к 95-летию со дня рождения писателя): сборник материалов Международной научно-практической конференции (г. Рязань, 16–17 декабря 2013 г.) / отв. ред. А. А. Решетова. Рязань: Концепция, 2014. С. 38–44.
72. Типы «стоиков» в романе А. Солженицына «Август Четырнадцатого» // «От века — к веку: Книга. Литература. Коммуникация. Журналистика»: Материалы международной научно-практической конференции, посвященной памяти доктора филологических наук, профессора В. С. Синенко (г. Уфа, 31 октября — 1 ноября 2014 г.) / отв. ред. В. В. Пугачев. Уфа: РИЦ БашГУ, 2014. С. 212–220.
73. Трансформация жанра исторического романа в современной литературе // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья. Смирновские чтения: сборник научных трудов по материалам Международной научной конференции (г. Москва, 16–17 сентября 2013 г.). М.: МГОУ, 2014. С. 313–317.

2015

74. Проблемы изучения новейшей русской литературы // Русская и мировая литература в современном образовательном пространстве: материалы, Международной научно-практической конференции (г. Уфа, 12 декабря 2015 г.). Уфа: ИРО РБ, 2015. С. 48–51.

2016

75. История русской литературы (конца XIX–начала XXI вв.): учебно-методическое пособие для бакалавров. М.: Звезда и Крест, 2016. С. 84–104.
76. Первая Мировая война в романе А. Солженицына «Август Четырнадцатого» («Красное Колесо») // Первая Мировая война в художественно-эстетическом осмыслении современников: коллективная монография / науч. ред. В. В. Леденёва. М.: МГОУ, 2016. С. 147–163.
77. Ритм как художественный приём в романе А. И. Солженицына «Красное Колесо» // Русская речь. 2016. № 6. С. 39–45.
78. Романная традиция и её развитие в русской литературе конца XX — начала XXI века // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (Проблемы теории и методологии изучения): материалы V Международной научной конференции (г. Москва, 8–9 декабря 2016 г.). М.: МАКС Пресс, 2016.

2017

79. Александр Солженицын и октябрьские дни 2017 года // Русистика без границ: международный научный журнал. 2017. № 4. С. 126–130.
80. Когнитивный аспект в изображении исторического лица (на материале эпопеи А. И. Солженицына «Красное Колесо») // Вопросы когнитивной лингвистики. 2017. № 3 (052). С. 102–107.
81. Концепт «фатум» в эпопее А. И. Солженицына «Красное Колесо» // Русская речь. 2017. № 4. С. 30–35.
82. Способы взаимодействия автора и героя в повести А. И. Солженицына «Раковый корпус» (в соавторстве с Т. С. Коротковой) // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. 2017. № 3 (56). С. 109–113.
83. Февральская революция в сознании А. И. Солженицына — писателя, историка, философа // Вестник Московского государственного областного университета (Электронный журнал). 2017. № 3. URL: <https://www.evestnik-mgou.ru/jour/article/view/273>. DOI: 10.18384/2224-0209-2017-3-830.

2018

84. Александр Солженицын и его главная книга «Красное Колесо» в моей жизни // К 100-летию со дня рождения Александра Исаевича Солженицына: сборник материалов / под общ. ред. Ю. Е. Павельевой. М.: Лингвист-М, 2018. С. 24–27.
85. Портрет Ленина как исторического героя в романе А. И. Солженицына «Красное Колесо» // Личность и творчество А. И. Солженицына в современном искусстве и литературе: материалы конференции (15–17 марта 2017 г.) / ред., сост. Л. И. Сараскина. М.: Государственный институт искусствознания; Русский путь, 2018. С. 384–395.
86. Праведничество жизненной и творческой позиции А. И. Солженицына (к 100-летию со дня рождения) // Русистика без границ: международный научный журнал. 2018. Т. 2. № 3. С. 26–32.
87. Творчество А. И. Солженицына в контексте «Красного Колеса» // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков (К 100-летию А. И. Солженицына): сборник научных статей. Минск: РИВШ, 2018. С. 29–36.

2019

88. Книга «Красное Колесо» в контексте творчества А. И. Солженицына // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. 2019. № 1. С. 6–11.
89. Принцип психологизма в изображении исторического лица (по роману Александра Солженицына «Красное Колесо») // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи («Смирновские чтения»): сборник статей по итогам III Международной научной конференции (г. Москва, 29–30 июня 2018 г.) / сост., ред. В. Н. Климчукова, С. В. Крылова. М.: МГОУ, 2019. С. 216–222.
90. Роль заключительных глав “На обрыве повествования” в концепции “Красного Колеса” Александра Солженицына // «Александр Солженицын: взгляд из XXI века: материалы Международной научной конференции, посвящённой 100-летию со дня рождения (г. Москва, 10–12 декабря 2018 г.) / сост. Л. И. Сараскина. М.: Русский путь, 2019. С. 216–228.
91. Феномен авторского выражения в романе А. И. Солженицына «Красное Колесо» // Личность и творчество А. И. Солженицына в контексте мировой культуры: материалы международной научной конференции (г. Ростов-на-Дону, 27–28 сентября 2018 г.). Ростов-н/Д.; Таганрог: Изд-во Южного федерального университета, 2019. С. 136–141.
92. Человек, равный эпохе (К 100-летию со дня рождения Александра Солженицына) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 2. С. 121–125. DOI: 10.18384/2310-7278-2019-2-121-125.
93. Эпичность авторского сознания Солженицына // Жизнь и творчество А. И. Солженицына: взгляд из XXI века: сборник статей по материалам Всероссийской научно-краеведческой конференции (г. Кисловодск, 22–24 ноября 2019 г.). Кисловодск: МИЛ, 2019. С. 119–125.
94. Юбилей Александра Солженицына в России // Русистика без границ. Международный научный журнал. 2019. № 1. С. 56–62.

2020

95. Начало «второго века жизни Александра Солженицына» в современных исследованиях [рецензии на книги] // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 3. С. 125–130.

2021

96. Автобиографизм и саморефлексия в «Архипелаге ГУЛАГ» Александра Солженицына // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2021. Т. 25. № 1. С. 124–135. DOI: 10.18522/1995-0640-2021-1-124-134.
97. Два взгляда на труд человека из разных эпох («Каменщик» В. Я. Брюсова и «Каменщик» А. И. Солженицына) (в соавторстве с Н. И. Глухой) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 2. С. 78–83. DOI: 10.18384/2310-7278-2021-2.
98. Истоки лагерной темы в творчестве А. И. Солженицына: от поэзии к «Архипелагу ГУЛАГ» (в соавторстве с Н. И. Глухой) // Studia Litterarum. 2021. Т. 6. № 2. С. 238–263. DOI: 10.22455/2500-4247-2021-6-2-238-263.

2023

99. Коммуникативные способы «продвижения» текста «Красного Колеса» Александром Солженицыным // Медиа в современном мире. 62-е Петербургские чтения: сборник материалов ежегодного 62-го Международного научного форума (г. Санкт-Петербург, 28 июня – 01 июля 2023 г.: в 2 т. Т. 1 / отв. ред. А. А. Малышев. СПб.: Медиапапир, 2023. С. 165–166.

2024

100. Судьба автора в произведении А. И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ» // Творческое наследие А. И. Солженицына в современном культурном пространстве: материалы Всероссийской научно-краеведческой конференции, посвящённой 105-летию со дня рождения писателя (г. Кисловодск, 22–23 ноября 2023 г.). Кисловодск: МИЛ, 2024. С. 5–13.

Иллюстрации и страницы из архива

- С. 31 — Титульные листы первых зарубежных изданий Вермонт-Париж, 1983. Париж, 1989.
Архив Н. Д. Солженицыной.
- С. 32 — Переплёт и титульный лист первого тома отдельного издания в 10 томах. М.: Военное издательство, 1993—1997.
Архив Н. Д. Солженицыной.
- С. 33 — Избранные главы «Красного Колеса» в 4 томах, подготовленные А. И. Солженицыным для этого издания. Екатеринбург: У-Фактория, 1989.
Архив Н. Д. Солженицыной.
- С. 34 — Переплёт и титульный лист «Августа Четырнадцатого» в составе Собрания сочинений А. Солженицына в 30 томах. М.: Время, 2006.
Архив Н. Д. Солженицыной.
- С. 75 — Пенал-«сапожок»
Александр Солженицын: из-под глыб. Рукописи, документы, фотографии / авт.-сост. Н. Солженицына, Г. Тюрина. М.: Русский путь, 2013. С. 326.
- С. 95, 96 — Письмо дворнику Спиридону и его ответ
Александр Солженицын: из-под глыб. Рукописи, документы, фотографии / авт.-сост. Н. Солженицына, Г. Тюрина. М.: Русский путь, 2013. С. 192—195.
- С. 327—331 Страницы «Красного Колеса» с рукописной правкой автора
Архив Н. Д. Солженицыной.

Научное издание

Нэлля Михайловна Щедрина

**«Красное Колесо» в жизни
и творчестве Александра Солженицына**

Редактор — *В. А. Кулакова*
Компьютерная вёрстка — *В. А. Кулакова*

Подписано в печать: 21.06.2025
Бумага офсетная. Гарнитура «Newton»
Печать офсетная. Формат 60×84/16
Усл. п. л. 22, уч.-изд. л. 19,25
Тираж 150 экз. Заказ № 3326

Издательство «Нестор-История»
197110 Санкт-Петербург, ул. Петрозаводская, д. 7
Тел. +7 (812) 983-03-74
e-mail: nestorknigi@gmail.com
www.nestorbook.ru

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии издательства «Нестор-История»
Тел. +7 (812) 983-03-74



Нэлля Михайловна Щедрина –

доктор филологических наук, профессор.

Автор литературоведческих работ о творчестве
А. Солженицына, историческом романе, литературе
русского зарубежья, истории русской литературы
XX века.

ISBN 978-5-4469-2345-8



9 785446 923458 >