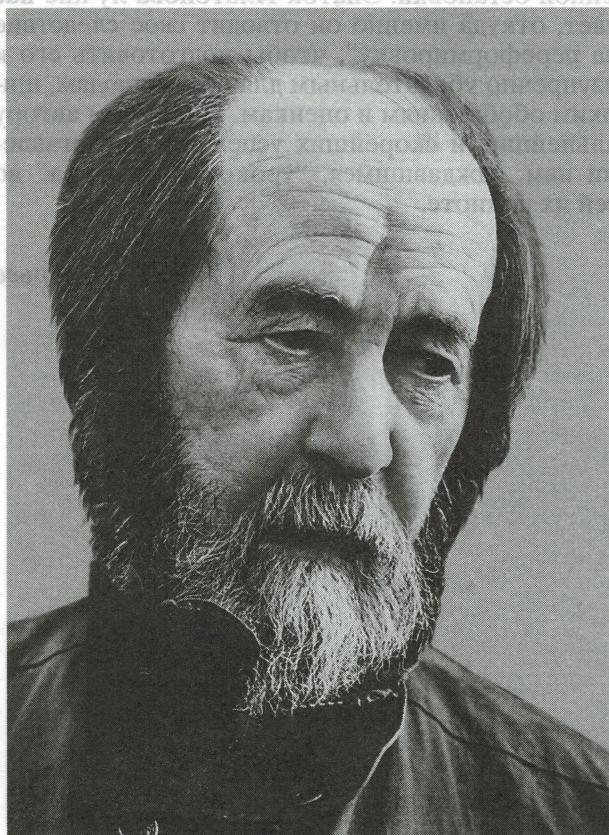


**ЮБИЛЕИ
УЧЕНЫХ**

**АКАДЕМИК АЛЕКСАНДР ИСАЕВИЧ СОЛЖЕНИЦЫН
(К 85-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)**



днем культурно-исторической ситуации конца XX века, когда подведение итогов столетия становится настоятельной необходимостью, ибо без адекватного осмысления нашего прошлого невозможно и понимание только ещё формирующейся реальности новой эпохи.

Но для того чтобы взяться за *такое*, нужны особые человеческие качества. Нужна нравственная стойкость, большая внутренняя сила, широта взгляда, подлинная неординарность и глубина восприятия. Нужно очень многое понять и многому научиться. В немалой степени этому способствовали и жизненные обстоятельства.

Солженицын окончил физико-математический факультет Ростовского университета, а перед советско-германской войной – два курса заочного отделения МИФЛИ, приобретя очень важные для него навыки творческого синтеза естественнонаучного и гуманитарного типов мышления. Потом – война, а в 1945 г. – арест за непочтительные характеристики И.В. Сталина в переписке со старым школьным другом. Последовавшее затем заключение радикально изменило мировосприятие Солженицына. Перед ним открылась чудовищная изнанка советской жизни, и это открытие оказалось для писателя исключительно важным. А потом – смертельная, запущенная ещё в лагере раковая болезнь, и через несколько лет – неожиданное полное исцеление. Первые публикации в журнале “Новый мир”, и почти мгновенно пришедшая всемирная известность. Затем – немыслимый в эпоху 1960-х гг. грандиозный бунт против советской тоталитарной системы, Нобелевская премия по литературе (1970), провокации со стороны КГБ, попытка убийства писателя, публикация на Западе “Архипелага ГУЛага”, насильственная высылка из СССР в 1974 г., создание в том же году “Русского Общественного Фонда помощи заключённым и их семьям”, в который с тех пор, по распоряжению Солженицына, перечисляются все гонорары за издание книги “Архипелаг ГУЛаг” во всём мире. Потом – конфликты с западной леволиберальной интеллектуальной элитой, долгие годы напряжённой и в высшей степени плодотворной творческой работы в изгнании. А затем, в 1994 – возвращение в Россию, но не с запада, как “принято”, а через Дальний Восток, *с другой стороны*. И как всегда – независимость от каких бы то ни

Александр Солженицын “моложе” XX века. Но хотя писатель родился лишь в 1918 г., случилось так, что именно ему выпало подводить итоги целого столетия русской истории. Именно Солженицыну, как никому другому, удалось художественно отобразить и осмыслить этот уникальный, ни на что другое не похожий бытийный феномен в качестве сверхсложного семантического целого. Лишь во второй половине XX в., когда уходит в прошлое время интуитивных *предчувствий* и *предвестий*, наступает подлинно эпическая эпоха глобальных художественных обобщений и осмысления всего “сюжета XX столетия” как единой саморазвивающейся бытийной целостности. Естественно, что новые возможности породили и новые художественные задачи, требующие решения. Поэтому творчество Александра Солженицына явилось мощным и вполне закономерным ответом на вызов времени, естественным поро-

было партийных и идеологических пристрастий, подлинный, непоказной демократизм и редкая даже по масштабам русской литературы глубина интеллектуального восприятия действительности.

Всё это так или иначе вело писателя к его главной художественной задаче: вся совокупность художественных текстов Солженицына стала по-своему целостным художественно-историческим метаповествованием о трагической судьбе России в XX веке, причем одним из важнейших сюжетов этого грандиозного текста оказывается история поэтапного разрушения и гибели уникальной культуры многомиллионного русского крестьянства (и неисчислимого множества самих крестьян). Эта острейшая внутренняя потребность быть голосом прежде всего тех, кто сам о своей беде громко и внятно рассказать не в состоянии, – стержневая этическая мотивация всего солженицынского творчества: “<...> мужики – народ бессловесный, бесписьменный, ни жалоб не написали, ни мемуаров. <...> Пролится этот поток, всосался в вечную мерзлоту, и даже самые горячие умы о нём почти не вспоминают. Как если бы русскую совесть он даже и не поранил”, – с горечью замечает писатель. И поэтому отнюдь не случайно, что самое первое обнародованное Солженицыным произведение, рассказ “Один день Ивана Денисовича” (1959; 1-я публ. “Новый мир”, 1962, № 11), было посвящено изображению лагерной судьбы простого русского крестьянина. “Лагерь глазами мужика, очень народная вещь”, – эти слова редактора отдела прозы “Нового мира” А.С. Берзер, обращённые к главному редактору журнала А.Т. Твардовскому, содержали не только адекватную характеристику тематики данного произведения, но и фактически указывали на то главное, что, по крайней мере, на время сблизило таких разных людей, как Солженицын, Твардовский и Хрущёв, по личному распоряжению которого “крамольный” рассказ и был опубликован (правда, для этого понадобилось ещё и специальное решение Политбюро ЦК КПСС). Позже писатель охарактеризует эту ситуацию так: “Не скажу, что такой точный план, но верная догадка-предчувствие у меня в том и была: к этому мужику Ивану Денисовичу не могут остаться равнодушны верхний мужик Александр Твардовский и верховой мужик Никита Хрущёв. Так и сбилось: даже не поэзия и даже не политика решили судьбу моего рассказа, а вот эта его dokonная мужицкая суть, столько у нас осмеянная, потоптанная и охаянная с Великого Перелома, да и поране”.¹

Однако любовь к крестьянам не побуждает Солженицына к их идеализации. И поэтому далеко не случайно, что уже в рассказе “Матрёнин двор” (1959; 1-я публ. “Новый мир”, 1963, № 1) ав-

тор не только показывает судьбу одинокой сельской праведницы, но и вполне недвусмысленно говорит о почти полном разорении и уничтожении той духовно-нравственной крестьянской “почвы”, которая Солженицыну так близка и которая неизменно оказывалась живительной культурно-религиозной средой для лучших русских писателей XIX века. Именно поэтому писатель с такой горечью говорит о роковых трансформациях русского национального характера в советскую эпоху: “Селективным *противоотбором*, избирательным уничтожением всего яркого, отменного, что выше уровнем, – большевики планомерно меняли русский характер, издёргали его, искрутили. Об истаянии народной нравственности под большевицким гнётом я достаточно написал <...>. Давние черты русского характера – какие добрые потеряны, а какие уязвимые развились – они и сделали нас беззащитными в испытаниях XX века”. Не случайно и первоначальное название этого рассказа: “Не стоит село без праведника”: гибель Матрёны – это гибель ещё одной малой частички той русской народной “почвы”, без культурно-этической связи с которой, убежден писатель, не выстоять не только одному селу, но и всей России.

Эти “почвенные” интенции проявляются и в романе Солженицына “В круге первом” (1955–1968), центральный автобиографический герой которого, Глеб Нержин, узник “шарашки” (закрытого НИИ МГБ), становится другом простого мужика, дворника Спиридона. Товарищи Глеба иронически называют эти его действия “хождение в народ”. Но отчасти и благодаря общению со Спиридоном, Нержин находит в себе силы не поддаваться искушению стать одним из бесчисленных прислужников тоталитарной власти, твердо определив *границы* подлинного патриотизма: служение России несовместимо со служением коммунистической тирании.

Этот же вопрос волнует и другого героя романа, Иннокентия Володина, молодого и преуспевающего советского дипломата, который жертвует собой, пытаясь воспрепятствовать попаданию атомной бомбы в руки Сталина. Внешне это выглядит как “антипатриотический” поступок, однако Володин понимает: безумные интернационалистские цели большевиков (мировая революция) абсолютно несовместимы с интересами России.

После публикации “Одного дня Ивана Денисовича” Солженицын стал получать огромное множество писем от бывших лагерников, в которых они делились своим страшным опытом, рассказывая о том, что пережили сами и о том, что им довелось узнать от своих товарищей по несчастью. Так родилась книга “Архипелаг ГУЛАГ” (1958–1967), жанр которой писатель обозначил

как “Опыт художественного исследования”. В ситуации, когда ни о каком открытом изучении этой темы не могло быть и речи, когда были недоступны ни архивы, ни подавляющее большинство исторических документов, Солженицын предпринял попытку исследования чудовищного феномена советской репрессивно-карательной системы в её историческом развитии, опираясь на все доступные в то время документально-исторические материалы, но в первую очередь – на весьма многочисленные свидетельства самих узников советских концентрационных лагерей. Именно поэтому “Архипелаг ГУЛаг” стал уникальным и обжигающе правдивым историко-психологическим памятником тоталитарного периода отечественной истории.

“Архипелаг ГУЛаг” – книга страшная и в то же время трагически светлая. Солженицын, подобно дантовскому Вергилию, проводит читателя по всем кругам этого рукотворного ада, ставшего зримым воплощением чудовищного надлома русской истории XX столетия. Однако медленное и мучительное погружение в бездны глобальной и безысходной общенародной трагедии, обжигающий сердце жар того страшного пламени, в котором сгорела лучшая часть России, оказывают очищающее воздействие. И катарсис, переживаемый читателями этой великой книги, в очень большой степени связан и с высотой этической позиции, занятой автором “Архипелага ГУЛага”. Призывая читателя к ответственной жизненной позиции, к тому, что М.М. Бахтин в работе “К философии поступка” назвал “не-алиби в бытии”, Солженицын подчеркивает, что подлинное оздоровление страны и народа невозможно без трезвого осознания всей глубины национального нравственного падения. Писатель стремится не просто к восстановлению правды о самых страшных страницах истории России, но, прежде всего, к общенациональному духовному очищению, прозрению и раскаянию.

При этом свой личный опыт заключения Солженицын оценивает как безусловно полезный. Вместо негодования и проклятий он произносит: “Благословение тебе, тюрьма, что ты была в моей жизни!” Автор указывает на творческую плодотворность опыта М. Сервантеса, прошедшего годы в рабстве, на Ф.М. Достоевского, пробовавшего несколько лет на каторге, а также на Л.Н. Толстого, который сожалел о том, что никогда не был в заключении. По мнению Солженицына, пребывание в неволе может быть парадоксальным образом полезно для писателя (если, конечно, он при этом остается в живых), позволяя переступить через все социальные барьеры и “понять доподлинно” образ жизни и мироощущение простого мужика. Таким образом, перед писате-

лем открывается возможность преодолеть, казалось бы, абсолютно неизбежную для него односторонность и плодотворно соединить в себе две культуры, два мировидения: простонародное и элитарное (интеллигентское).

В повести “Раковый корпус” (1963–1967) Солженицын изображает обитателей онкологического отделения ташкентской больницы. Как и в большинстве других произведений писателя, здесь обильно использованы личные впечатления автора повести, который тоже был пациентом изображенного здесь ракового корпуса. По словам Р. Темпеста, перед читателем «предстает мозаика индивидуальных хроник – “личных дел” героев, центральных и второстепенных, всегда соотносенных с грозными событиями первой половины 20 века». Пространство больничной палаты вбирает в себя самых разных людей – от сталиниста-партфункционера до бывшего ээка. И почти все здесь обречены. Но перед лицом скорой и почти неизбежной смерти люди ведут себя по-разному. Рак проявляет в каждом из больных его скрытую сущность: понимая близость и неотвратимость своей собственной смерти, человек начинает воспринимать самого себя, свою жизнь иначе. И постепенно перед читателем раскрывается бытийная неукорененность советской фальшиво-оптимистической безрелигиозной системы ценностей, следуя которой, *лучше даже и не задумываться о неизбежности конца*. Но в раковом корпусе не задумываться невозможно: перед лицом смерти обнажается патологическая нелепость и жалкая беспомощность атеистически-антропоцентрического мировоззрения.

В конце 1960-х гг. лагерная тема, которая раньше так или иначе присутствовала почти во всех произведениях Солженицына, отходит в его творчестве на задний план. Писатель берет за “главное дело своей жизни”, начинает работу над эпопеей “Красное Колесо” (1937, 1969–1973, 1975–1990). Первые наброски этого произведения были сделаны тогда, когда Солженицыну было всего 18 лет, но он уже тогда понял, как важно показать истоки революции, и прежде всего Первую мировую войну.

В начале, когда Солженицын задумывал “Красное Колесо”, ему казалось, что главным историческим событием описываемой эпохи, конечно же, является Октябрьская революция. И только потом, по мере продвижения работы над этим произведением, вникая в бесчисленное множество исторических документов, писатель постепенно стал понимать, что именно Февраль и решил судьбу России. Становится намного яснее и та роль, которую сыграло в революционных событиях российское революционно-“демократическое” движение XIX в. Дело в том, что население России в те времена более чем на две трети

состояло из крестьян, настроенных однозначно монархически: республиканско-демократическая форма правления основной массой народа в то время безусловно отвергалась. Но революционных “демократов” такое положение дел не устраивало: они хотели во что бы то ни стало и в а з а т ь промонархически настроенному крестьянству о сугубо городское, республиканское “единомыслие”. Парадокс исторического периода со второй половины XIX века и до 1917 г. состоит в том, что всё без исключения российское революционно-“демократическое” движение было, по сути, глубоко антидемократично, а ненавидимая ими “недемократическая” монархия для тогдашней, по преимуществу крестьянской России была намного более демократичной формой правления, *опирающейся на волю подавляющего большинства населения страны*, на то самое *мнение народное*, о котором писал ещё Пушкин. Однако Солженицын выступает против каких-либо попыток реставрации монархии в современной России, подчеркивая: “<...> ничто в России не может вернуться к дореволюционному бытию”.

Революционные события изображены в “Красном Колесе” исключительно обстоятельно, буквально по часам, а иногда и по минутам. Именно эта уникальная плотность и событийная насыщенность художественно-исторического времени проявилась и на уровне макрокомпозиции: “Уже давно <...> я пришёл к выводу, что надо писать эту эпопею методом Узлов. В математике есть такое понятие узловых точек: для того чтобы вычерчивать кривую, не надо обязательно все точки её находить, надо найти только особые точки изломов, поворотов <...>. <...> А в промежутке между Узлами ничего не даю. Я получаю только точки, которые в восприятии читателя соединятся потом в кривую”. Этот метод даёт поистине уникальные результаты, имеющие не только художественную, но и научную ценность.

До сих пор в мире не существует ни одного исторического исследования, которое бы рассматривало Февральскую революцию с такой скрупулезной точностью и подробностью, как это сделал Солженицын в эпопее “Красное Колесо”. Писатель стремится к максимальной достоверности и точности при изображении исторических событий, это является неотъемлемой частью его творческого метода.

Однако документализм в интерпретации автора “Красного Колеса” имеет очень мало общего с традиционным, по преимуществу позитивистским восприятием этого повествовательного принципа. Жизненная реальность воспринимается писателем как уже изначально художественная, как Б о ж ь е ч у д о, и задача художника —

увидеть это чудо и, не расплескав и не исказив его первозданный смысл, донести до людей.

“Красное Колесо” — произведение полифоническое. Не случайно Солженицын подчеркивал: “Полифоничность, по мне, метод обязательный для большого повествования. Я его придерживаюсь и буду придерживаться всегда”. Солженицынскую полифонию можно назвать *полифонией индивидуальных восприятий*. В её основе — максимальное сближение точки зрения повествователя, а также несобственно-прямой речи с точкой зрения центрального персонажа каждой из глав этого произведения. Солженицын подчеркивает: “У меня нет главного героя. <...> для меня главный герой тот, кому посвящена данная глава, и я должен строить всю главу полностью в его психологии, и стараясь передать его правоту. Больше того, я свой язык — не прямую речь, а свой авторский язык — строю так, чтобы он был верным фоном именно к этому герою, именно в этой главе. <...> у меня столько точек зрения в романе, сколько героев”. Художественный мир “Красного Колеса” глубоко плюралистичен: здесь все наделены *потенциальным правом на обладание истиной*. Однако это не имеет ничего общего с релятивистской картиной мира. “А истина, а правда во всем мировом течении одна — Божья”, — подчеркивает писатель. Поэтому и “многообразие мнений” обретает смысл, только если помогает нам приблизиться к ней. Но человеку доступно обладание лишь маленькими крупинками истины, её осколками. Однако и сами эти осколки истины бесценны. Так сложнейшая полифоническая художественная система “Красного Колеса” демонстрирует гносеологические возможности подлинного плюрализма, являющегося для писателя не самоцелью, а лишь *средством познания*, приближающим нас к постижению бытия во всей его противоречивости и сложности.

После завершения эпопеи “Красное Колесо” Солженицын в 1990-е гг. создаёт новые жанровые разновидности *рассказа* (цикл *двучастных рассказов*), и *повести* (*односуточная повесть* “Адлиг Швенкиттен”). Кроме того, писатель, уже вернувшись на родину, продолжает цикл прозаических миниатюр, “крохоток”, начатый им ещё в 1958–1960 гг. “Только вернувшись в Россию, я оказался способен снова их писать, там — не мог...”, — признавался Солженицын в письме, адресованном в редакцию журнала “Новый мир”.

В книге “Бодался телёнок с дубом” (1967, 1971, 1973, 1974–1975), имеющей подзаголовок “Очерки литературной жизни”, воссоздана литературно-общественная ситуация 1960-х — первой половины 1970-х гг. Эта книга — о духовном освобождении литературы вопреки всем усилиям руководства компартии, советского государства и карательных органов. Здесь дано множество яр-

ких портретов литературных и общественных деятелей той поры. Особое место в “очерках” занимает образ А.Т. Твардовского. Главный редактор “Нового мира” изображен без идеализации, но с большим сочувствием и щемящей болью. Художественно-документальный портрет Твардовского многомерен и не укладывается ни в какую схему. Перед читателем возникает живой человек, сложный, ярко талантливый, сильный и смертельно измученный нескончаемой борьбой за свое любимое детище – журнал “Новый мир”.

Своеобразным “продолжением” “очерков литературной жизни” оказалась книга “Угодило зёрнышко промеж двух жерновов” (1978, 1982, 1987, 1994), которая имеет подзаголовок “Очерки изгнания”. В ней рассказывается о жизни и работе писателя в годы вынужденного пребывания вне России, в другой среде, в другой литературно-общественной ситуации, когда, с одной стороны, Солженицын становится объектом многочисленных провокаций со стороны КГБ, а с другой – против него ополчаются леволиберальные круги Запада, а также мировоззренчески близкая к ним значительная часть советских диссидентов и эмигрантов третьей волны. Писателю не могли простить пронизывающую все его произведения *русскую боль*, неприятие социалистических учений, а главное – категорический отказ от ультралиберального утопизма в духе “идеалов” Февральской революции.

Весьма обширна и разнообразна и публицистика Солженицына. Его “Нобелевская лекция” (1972), “Речь в Гарварде” (1978), “Темплтоновская лекция” (1983), статьи “Наши плюралисты” (1982), “Размышления над Февральской революцией” (1980–1983), “Как нам обустроить Россию?” (1990), «“Русский вопрос” к концу XX века» (1994), а также книга “Россия в обвале” (1997–1998) – образцы интеллектуально глубокого, трезвого и ответственного служения писателя правде, Богу и России. Важно отметить, что “почвеннически” ориентированный патриотизм Солженицына начисто лишен каких-либо “примесей” шовинизма или национальной гордыни.

Эти качества проявились и в двухтомном художественно-историческом исследовании “Двести лет вместе” (1990–1993, 2001–2002), посвященном сложнейшей истории русско-еврейских взаимоотношений. Писатель не побоялся обратиться к этому чрезвычайно трудному и до сих пор взрывоопасному комплексу проблем, рассматривая их не с односторонне “русской” или односторонне “еврейской” точки зрения, но учитывая неизбежное различие подходов и национальных традиций. В этой книге Солженицын сделал всё для того, чтобы преодолеть вековые предрассудки и взаимные обиды (не игнорируя их и не закрывая

на них глаза) и выработать культурную и интеллектуальную основу для конструктивного диалога и поиска подлинного взаимопонимания.

С середины 1980-х гг. писатель работает над циклом “Литературная коллекция”, в который входят заметки Солженицына-читателя о произведениях А. Чехова, А. Белого, Б. Пильняка, Е. Замятина, И. Шмелёва, П. Романова, Ю. Тынянова, А. Малышкина, Л. Леонова, М. Алданова, В. Гроссмана, И. Бродского, Ф. Светова, С. Липкина, И. Лиснянской, Н. Коржавина, Л. Владимировой, Д. Самойлова, Ю. Нагибина, Е. Носова и других писателей. Их творчество Солженицын рассматривает в широком общественно-историческом и культурном контексте, глубоко проникая в художественный мир каждого автора. Эти статьи – живой слепок особого, *писательского* восприятия литературы и культуры минувшего века, и поэтому, с одной стороны, они являются бесценным материалом для понимания творческого мышления самого Солженицына, а с другой – помогают намного глубже, тоньше и во многом по-новому воспринять художественное наследие других писателей. Кроме того, “Литературная коллекция” Солженицына позволяет по-иному взглянуть и на специфику развития литературного процесса, который прочитывается как грандиозный метатекст, отражающий болезненные и кровоточащие изломы человеческого сознания в течение целого столетия.

21 октября 1997 г. была учреждена *Литературная премия Александра Солженицына*, которая вскоре стала одной из самых авторитетных литературных наград современной России.

Особое внимание уделяет писатель современному состоянию русского языка. Его статьи “Необычайный дёгтем щи белить, на то сметана” (1965) и “Некоторые грамматические соображения” (1977–1982), а также “Русский словарь языкового расширения” (1947–1988) свидетельствуют об особом подходе Солженицына к русскому литературному языку, который, как считает писатель, в настоящее время лексически чрезвычайно обеднен и в то же время “засорен” множеством ненужных заимствований, главным образом из английского языка. Солженицын, частично опираясь на словарь В.И. Даля, частично – на лексические находки русских писателей (от А.С. Пушкина до В.П. Астафьева), предлагает свой вариант лексического “расширения” современного русского литературного языка, а также пересматривает некоторые существующие нормы орфографии и пунктуации. Сам писатель не считает эту свою работу научной, подчеркивая, что цель ее “скорее художественная”, однако предложенный Солженицыным проект языкового “расширения” имеет несомненную научную ценность. И отнюдь не случайно, что 29 мая 1997 г. за выдаю-

