

LE MESSENGER

ВЕСТНИК

РУССКОГО ХРИСТИАНСКОГО
ДВИЖЕНИЯ

154

ПАРИЖ — НЬЮ-ЙОРК — МОСКВА

№ 154

III - 1988

Édité par l' Action Chrétienne des Etudiants Russes

Редакционная коллегия:

Архиеп. Сильвестр, прот. Иоанн Мейендорф, прот. Алексей Князев,
прот. Кирилл Фотиев, Ю. Кублановский, О. Раевская, Н. Струве.

Ответственный редактор: Н. А. Струве.

ВЕСТНИК Р.Х.Д.

Условия подписки на 1989 год (3 выпуска) :

Франция	240 фр.
Другие страны (Sea Mail)	270 фр.
" " (AIR MAIL) ..	320 фр.

Цена отдельного номера : 80 фр. / 15 долл.
(без пересылки)

«LE MESSENGER»
CP: № 23-601-57 U Paris).

E
ТИАНСКОГО ДВИЖЕНИЯ

«LE MESSENGER», A.C.E.R.,
s. F. (tél. 42.50.53.66).
Paris - N.Y. - Moscou.
N. A. STRUVE.

LE MESSENGER

БИБЛИОТЕКА - ФОНД
«РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ»
Н. РАДИЩЕВСКАЯ, 2
915-10-73

ВЕСТНИК РУССКОГО ХРИСТИАНСКОГО ДВИЖЕНИЯ

154

БИБЛИОТЕКА-ФОНД
«РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ»
МОСКВА, НИЖНЯЯ РАДИЩЕВСКАЯ 2

0000697 k/x

ПАРИЖ — НЬЮ-ЙОРК — МОСКВА

От редакции

К 70-летию Александра Солженицына

70-летие Солженицына чуть не совпало со стремительным возвращением его творчества на Родину. Долго, несмотря на двухгодичную гласность, имя Солженицына оставалось под запретом. Лишь поздней весной 1988 г., под напором снизу (или недосмотру сверху?) оно стало мелькать в печати, а потом прозвучало с победной силой на страницах "Книжного Обозрения". Вопреки перехвату писем и телеграмм, редактору "Нового Мира" С. Зальгину удалось войти в контакт с писателем и получить от него разрешение печатать его произведения при условии, что "Новый Мир" начнет с подборки глав из "Архипелага ГУЛага". Условие это было принято редакцией, на обложке 10-го номера дано объявление о скором печатании "произведений Солженицына" (без упоминания точных названий), но прямым звонком из ЦК, минуя редактора, сверстаный номер был остановлен, обложка содрана и перенабрана... А 9-го ноября последовал окончательный (но, как всегда, телефонный) запрет печатать что-либо Солженицына. Набор "Нобелевской лекции", подготовленный в "Новом Мире" к юбилею, был рассыпан. Коса нашла на камень. Теленок опять оказался опасен дубу...

Хоть и обидно, что опять на неопределенный срок отодвигается встреча между Россией и ее самым большим писателем, да что писателем! — с ее совестью (впрочем, одно от другого неотделимо: как наука, так и литература без совести лишь гибель для души), но нельзя не видеть в этом запрете высшей похвалы Солженицынскому слову. Даже в эпоху гласности — в области литературы почти не знающей границы — Солженицын не разрешен.

Большей чести Солженицын не мог ожидать к своему юбилею: народная молва требует его реабилитации, права читать его, приглашает в члены Мемориала жертв репрессий; журналы наперебой стремятся его напечатать, а один даже успевает тиснуть — как знаменательно! — призыв "Жить не по лжи", а сверху приходит очередной, привешийся, но все такой же действенный за 70 лет приказ: не разрешен!

Copyright © Le Messager. Paris 1988

COMMISSION PARITAIRE
N° d'inscription 620 16

8891 - 111

Солженицыну запреты не страшны. Всей своей судьбой он показал, что писателем он был и будет вопреки всему, и славе — а познал он ее дважды: и в хрущевскую оттепель на родине, и в брежневский застой, за границей, — и бесславию, в тиши рязанских просторов или в глуши вермонтских лесов...

К Солженицыну понятие "слишком поздно", то и дело в связи с тем или другим именем мелькающее в советской печати, не применимо. Мешая автору "Архипелага ГУЛага" испытывать сердца людей, власть наказывает лишний раз и без того обокраденную Россию... наказывает и самое себя, поскольку этим выдает, что жить не по лжи она не может.

Александр же Солженицыну, к 70-летию жизни и к приближающемуся 15-летию его изгнания, выразим благодарность за то, что он являет нам сегодня, как и вчера, мерило правды, и пожелаем много лет здоровья и писательского труда.

Никита Струве

Ваше письмо от 15.02.78 г. получено. Спасибо за добрые слова. Я очень рад, что вы помните о Солженицыне. Он был и будет писателем, который не боялся говорить правду. Его труды — это не просто литература, это история, это философия. Мы должны помнить о нем, чтобы не повторить тех ошибок, которые он так勇敢地 указывал. Желаю вам здоровья и успехов в вашей работе.

К СЕМИДЕСЯТИЛЕТИЮ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА



Валерий СЕНДЕРОВ

К 70-ЛЕТИЮ АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА

(Ответы на вопросы анкеты журнала "Выбор")

1. Когда и в какой связи Вы впервые услышали имя Александра Исаевича Солженицына? Когда прочитали первые произведения?

Ответ: Вначале был "Иван Денисович". Я взял его в руки с сильным предубеждением. Не люблю ажиотажа вокруг книг, а главное — раздражала антисталинская возня тех времен. Раздражал герой литературы тех лет. Сын беззаветно преданного родной партии коммуниста, расстрелянного Сталиным, реабилитированного никогда не ошибающейся родной партией, преодолевающий под руководством родной партии последствия культа личности... Признаюсь честно, мне этот герой эпохи казался несколько дебильным. Я боялся встретиться с ним в нашумевшем произведении. Предубеждение сразу же рассеялось, я читал и перечитывал повесть. Почему? Прекрасный язык, мастерски выписанные характеры? Но я никогда не был поклонником сюжетной литературы. Меняю все романы мира на Шопенгауэра и Кьеркегора! Постараюсь объяснить, что заставляло меня вновь и вновь перечитывать "Один день...". Оговариваю заранее: тогда я не смог бы выразить свои ощущения в тех словах, что сегодня, так что терминологически мое объяснение — "задним числом".

Разные люди ввергнуты в пропасть в "Иване Денисовиче". Московские интеллигенты, самозабвенно обсуждающие в лагерьной столовой проблемы кино, кавторанг Буйновский с его неукротимой жадной справедливости, сам Иван Денисович, из которого невозможно выбить любовь к умелому труду... Страдание высветляет в людях их лучшие качества. Но это — воля обстоятельств. А если бы судьбы сложились по-другому? Трудно ли представить честного коммуниста, убежденного в исторической справедливости происходящего, в кресле следователя? А фаталист Иван Денисович — что бы делал он, посланный на лагерную вышку?

И все-таки зло довлеет не над всеми душами. Оно бессильно, ему не дано погасить неяркий, ровный свет, лучащийся от Алеши-

баптиста. "Материальный" центр повести — Иван Денисович. В нем как бы сфокусирована брошенная в запроволочные и беспроволочные лагеря крестьянская Россия. Конечно, таких, как Алеша, было меньше. Но в них полно воплотилась совесть, соборная душа народа.

Позже, в "ГУЛАГе", Солженицын скажет о тысячах "истинно политических", кто, не ведя пропаганды, да по вере своей и не нуждаясь в том, сгорал тихой свечой, освещая малое пространство вокруг себя...

Никто на земле не знает, сколько нужно праведников для спасения города. Но книги Солженицына дают надежду, они — свидетельство, что праведники на Руси — есть...

2. Какой образ писателя сложился первоначально в Вашем сознании? Сразу ли Вы уловили христианскую направленность творчества Солженицына? Повлиял ли писатель на Ваши религиозные убеждения? Как Вы оцениваете письмо Патриарху и его влияние на русское "религиозное возрождение"?

Ответ: Бердяеву удалось точно обозначить отличие Фридриха Ницше от других мыслителей последних веков. "Мы много пишем о блаженном Августине, но никто не осмелится быть, как блаженный Августин. Все мы — о ком-то, а Ницше сделался кем-то".

Мне думается, что Александр Исаевич Солженицын тоже, по слову Бердяева, "сделался кем-то". Его концепция Абсолютного Зла, персонифицировавшегося в коммунистической системе, вызывает споры. Но жанр публицистики — не лучший приют для космогоний. Солженицыну в художественных произведениях удалось запечатлеть глубины, бездны, главное же — бессилие, в конечном счете, Зла перед лицом Добра, перед лицом Бога.

Я помню, меня долго тревожил конец одного из "маленьких рассказов" Солженицына. "Неужели и наши страдания, стоны расстрелянных и слезы их жен создадут когда-нибудь ... вечную красоту?" Этот вопрос представлялся мне чудовищным после ГУЛАГа, каким он предстал из книг Солженицына. Но великий писатель не был бы собой, он был бы "о ГУЛАГе", если бы не дошел до этого, последнего вопроса.

Конечно, теоретически мы знаем ответ. Но даже Алешу Карамазова ввела в соблазн трагедия затравленного собаками ребенка. Видимо, каждая эпоха должна вновь проходить горнило сомнений

на новом, своем "материале". И очищаться в горниле, приходя к недоступной нашему разуму Благодати Божией. Приходя — верой.

Письмо Патриарху... Это сильный документ, и воспламеняющий солженицынский стиль оказывает огромное действие. Но не менее важна, мне кажется, стоящая за письмом личность — писатель, живущий в России тех лет и говорящий открыто не "слово правды" — всю, полную правду. Для целостного православного мышления ценность слова неотделима от ценности изрекшего его. Симеон Новый Богослов писал об ужасе, который его охватывает при виде людей, мудрых в боговедении и живущих не по-Божьи.

Сколько ценных религиозных документов последних десятилетий потеряли моральный эффект по вине авторов, сохранив — в лучшем случае — познавательное значение! Не буду приводить примеры, чтобы не растревать старые раны. Впрочем, примеры эти и так хорошо известны.

3. Менялось ли Ваше отношение к Солженицыну, восприятие его творчества? Если менялось, то с чем это было связано: с эволюцией писателя или с эволюцией Ваших собственных взглядов, с изменением обстановки в стране и в мире?

Ответ: Я получил в детстве типичное интеллигентское воспитание, т.е., по сути, западническое. Не в примитивном смысле: огромное место в воспитании занимала русская классика. Но насколько наше восприятие Толстого, Пушкина, Достоевского, идущее от либеральной и революционной критики, пропитано ядами ренессанса! Мы даже не замечаем этого — пока не избавимся, хоть отчасти, от воздействия этих ядов. Чем в большей степени мне это удавалось, тем естественней и глубже становились для меня многие идеи Александра Исаевича, еще вчера парадоксальные и странные. Шел и обратный процесс: Солженицын оказался для меня одним из самых прочных мостов в настоящую, Ту Россию. Таких мостов немного... В СССР есть очень талантливые писатели, пишущие на важные для нас темы. И все-таки — несколько чужим, советским предстает творчество тех, кому мы (слегка зажмурясь...) даем справедливо-высокие оценки. А первая эмиграция дорога нам щемящей ностальгической близостью, но вечно отделена от нас больной и сладкой, прозрачной, непреодолимой дымкой...

Наверное, мое отношение к творчеству Александра Исаевича покажется многим читателям чрезмерно восторженным, преувеличенным. Я могу предложить эксперимент. Советское пушкиноведение дало немало блестящих имен. Но прочтите после книг этих авторов небольшую статью Солженицына "Колелет твой треножник..." и вы почувствуете, что я хотел сказать...

4. Как Вы воспринимаете разные жанры и направления творчества писателя? В частности, что Вы думаете о значимости и соотношении художественного, исторического и публицистического начал творчества Солженицына?

Ответ: В задачи искусства входит исследование двух макрокосмов: души народа, отображающейся в его истории, и души человека, отображающейся в его судьбе. В оба процесса Солженицын внес неоценимый вклад "Красным колесом" и "Архипелагом ГУЛАГ". "Архипелаг" — по силе и глубине — средневековая мистерия о ввержении человеческой души в ад и ее победе над ним.

Художественное и историческое слиты в его творчестве неразрывно, без Солженицына наши сегодняшние литература и познание собственной истории не были бы такими, как они есть. Что до публицистики, мне кажется, мысленный эксперимент позволяет все же представить блестящий ряд "нововеховских" авторов без Александра Исаевича (с большим уроном, разумеется). Но такие эксперименты вряд ли плодотворны. Гораздо важнее органическая слитость в творчестве писателя всех названных начал, его огромный вклад в различные жанры.

5. Какие взгляды и направления творчества Солженицына наиболее близки Вам? Какие Вы не разделяете, не воспринимаете?

Ответ: Система взглядов Солженицына — большой мир, и исчерпывающе ответить на этот вопрос в рамках "ответа на анкету" затруднительно. Я коснусь лишь одной проблемы — критериев оценки.

Бывают надмирные системы, к которым не применим прагматический подход; предсказания, пророчества, сила и важность которых не в их "метеорологической" точности. "Письмо вождям" не дошло до номенклатуры, а "Жить не по лжи" — до советской интеллигенции, до образованцев. Но искренняя, страстная

вера в дремлющие в различных слоях силы животворит подчас тайными, не поддающимися логической фиксации внутренними путями. Без благородных солженицынских заблуждений насчет нашего общества жить нам было бы во многом безрадостнее и тусклее.

А предсказания, имеющие крылья, все равно когда-нибудь сбываются...

6. Как творчество и личность Солженицына повлияли на Вас и Вашу жизнь в планах гражданском, творческом, личном?

Ответ: О культурном влиянии Солженицына я уже говорил. Силу же его нравственного воздействия я смог оценить лишь в лагере. Сколько раз, когда хотелось застонать, я вспомнил "ГУЛАГ", слова писателя о рыбе, в век новых катакомб вновь ставшей символом христианства. Сколько раз, когда казалось, что мне трудно, повторял солженицынское: "Так не раздавят и в печь не бросят".

7. Считаете ли Вы, что те процессы, которые сейчас идут в нашей стране, складывались в общественном сознании под определенным влиянием идей Солженицына?

Ответ: Процессы идут "сверху" и "снизу" — инициирующие друг друга, но с различными основными целями. Влияние творчества Солженицына на "революционеров сверху", по-моему, не проявляется. Исключение — некоторые люди из советской культурной и интеллектуальной элиты. О значении А.И. Солженицына для страны открыто говорит, например, Юрий Афанасьев. Что же до номенклатуры, включая наиболее прогрессивные "верхние эшелоны" власти... Обсуждать воздействие на них религиозных и философских идей Александра Исаевича — занятие юмористическое. Но вот документ, обращенный прямо к ним, — "Письмо вождям". Солженицын в "Письме..." учел, сколь возможно, специфику мышления партверхушки. Писатель призывает, во-первых, позаботиться о собственном выживании (невозможном без выживания страны). Во-вторых, поставить общероссийские интересы выше кастовых.

Но... Что сук гнилой — это "товарищи" поняли бы, думаю, и без Солженицына. Ушедшему поколению "вождей" просто не было надобности это понимать. А насчет национальных интересов,

ну, где ж хоть один случай, чтоб компартия поступилась ради них интересами собственными? Все время происходит обратное: тормозятся (и именно сверху!) необходимейшие для страны шаги (хозяйственные, политические), если только они потенциально опасны для монопартийной диктатуры.

Влияние же Солженицына на "низы" — то есть собственно на общество, на различные слои народа... Русское религиозно-национальное возрождение существовало бы, конечно, при всех условиях. Но было бы оно без Александра Исаевича совсем иным. Без его здравости, доброжелательности к "чужим", умеренности, центризма — без того, чем мы не столь уж велики и обильны. Потому и стал Александр Исаевич "почти фашистом" для левых, "почти жидом" для оголтело правых. Нередкая участь великих — вспомним Столыпина...

Но влияние Солженицына много шире, нежели только на течение, духовным вождем которого его смело можно назвать. Я приведу два примера.

Люди разных политических убеждений считают, что публикация в СССР главных произведений Александра Исаевича стала бы рубежной вехой в судьбе страны. Надежда на панацею несколько наивна, но она — ясное свидетельство любви к писателю, силы его воздействия на умы.

И второй пример. Высшая оценка писателя народом — когда его имя становится легендой. Что только не говорят о Солженицыне! Но во всех народных преданиях он — герой: заступник эзков, иногда — предводитель лагерных восстаний...

8. Что дала бы и означала, с Вашей точки зрения, официальная публикация главных произведений Солженицына в СССР?

Ответ: Официальная публикация дала бы советскому читателю великого русского писателя. И все. Не меньше, но и не больше. Это будет событием, которое сможет сыграть большую роль в общественной жизни страны — в числе многих других важных событий. — Но повторю еще раз. Публикация произведений Солженицына ни в коем случае не может являться панацеей. Не нужно ставить Александра Исаевича в общий ряд с кукурузой и "большой химией". Хоть мы и привыкли к таким рядам.

Надо понять и другое. В делах литературных "перестройка" проявляет тактические таланты, которые, на мой взгляд, никак нельзя

было предвидеть. Власти прекрасно знают, что, когда и в каких дозах надлежит дозволить.

Если бы мы не ждали подарков от властей, если бы "самоиздание" Солженицына стало нашим — самим себе — подарком! Сегодня этим, на мой взгляд, можно заниматься без особого риска, в немалых масштабах. С затратой огромного труда, конечно.

Реальное же положение, если вдуматься, очень печально. Лет десять назад размножением произведений Солженицына занимались, по моим наблюдениям, много больше, чем сейчас. А сегодня — более удобно, поглядывая вверх, ставить подписи под петициями...

9. Поскольку наша анкета юбилейная, мы просим Вас несколько слов пожеланий юбиляру.

Есть такое пожелание: "чего Вы сами себе...". Стандарт, конечно. Но, обращенная к Солженицыну, эта фраза приобретает особый смысл. Так много подаривший нам на витках своей судьбы, писатель пришел теперь к тому, что всегда считал главной своей задачей. К эпошее о революции. Я желаю Александру Исаевичу продолжить и закончить "Красное колесо", желаю долгих лет жизни и работы — на благо России.

ПРОРОК И ОТЕЧЕСТВО*

I

Если сравнить общественное движение 60-70-х годов с нынешним, то без труда можно заметить следующие отличительные черты:

1. На первый план вышли вопросы религиозной и духовной жизни, в то время как раньше доминировали проблемы социальные. В 60-е годы правозащитники составляли передовой отряд движения, а "религиозное возрождение" — его периферию (хотя и дало такие фигуры, как Якунин, Дудко и другие). Если религиозные проблемы всплывали, то воспринимались они прежде всего в плане социальном. Сегодня мы видим обратное: очень многие ищут религиозный ключ к пониманию мира, в том числе и к пониманию социальной жизни. Если "оттепель" сопровождалась разгромом Церкви, то "перестройка" укрепляет ее официальное положение в обществе.

2. Одной из центральных стала проблема патриотизма и национальных корней, тоже второстепенная для "оттепели". Сейчас создалось такое положение, что любая группа или течение, выходящие на общественную арену, должны прежде всего самоопределиваться в этом вопросе. Такой острой борьбы, которая кипит здесь сегодня, не было в России даже во времена славянофилов и западников. Характерно, что если в официальной общественной жизни 60-х годов самой горячей точкой была полемика между "Новым миром" (либералы) и "Октябрем" (сталинисты), то теперь эта точка переместилась именно в сторону решения национальной проблемы: "Огонек", "Московские новости" (плюралисты) и "Наш современник" (неославянофилы).

3. Бросается в глаза значительно большая бескомпромиссность нынешнего движения. Это касается не только области официально разрешенной критики. Даже "классический диссидент" 60-х годов стремился уверить всех, что действует в интересах "истинного социализма" против его сталинских искажений. Сейчас таких уверений становится все меньше, а все больше (даже в официальной

* Из журнала "Выбор", № 5 (Москва).

прессе) слышится голосов, ставящих под сомнение весь порядок вещей, сложившийся в России за 70 лет.

Кратко обрисовав три краеугольных камня, отличающих нынешнее общественное движение от прежнего, можно задать вопрос: чем обусловлены эти перемены? Ответов существует великое множество. Но во всем этом множестве не может потеряться один: творчество Александра Исаевича Солженицына.

Несомненно, что книги Солженицына, на несколько десятилетий опережая время, решительнейшим образом повлияли на переориентацию общества в решении трех основных вопросов: религиозного, национального и социально-политического.

Сегодня у нас в стране все явственней и влиятельней звучат голоса людей, сформировавшихся под прямым или косвенным влиянием творчества писателя. И тех, кто раньше молчал, шептал или лгал в силу конформистской позиции, и тех, кто молчал, задуманный колючей проволокой, и тех, кто по возрасту не мог высказаться. Последняя группа пока, может быть, наименее влиятельна, зато наиболее многочисленна. В самом деле, сейчас в жизнь на равных входит целое послевоенное поколение. Именно то первое поколение, которое в пору формирования своего мировоззрения было захвачено (пусть частично) идеями Солженицына. Чтобы не ходить далеко за примером, можно указать на наш журнал. Не трудно убедиться, что в "Выборе" представлены авторы разных поколений и даже эпох. Но все-таки основной редакторский и авторский костяк составляют те, кто читал Солженицына в студенческом общежитии или в кубрике военного корабля.

Влияние произведений Солженицына на наше общество можно периодизировать следующим образом:

1. "Один день Ивана Денисовича" и другие рассказы, опубликованные в СССР, явились высшей точкой официально выраженного осознания действительности в период "оттепели". Рассказы Солженицына развернули внимание образованного общества от "железных наркомов", "легендарных командармов", "честных коммунистов" к народу как к главной жертве сталинского террора.

2. Если "Один день" явил собой реальные возможности "оттепели", то "Раковый корпус" и "В круге первом" запечатлели ее возможности потенциальные. "Вожди" 60-х так и останутся для нас застывшими в неосуществившемся стремлении к публикации этих книг: Хрущев хотел, да не решился, Твардовский пытался, да не смог...

Понадобились десятилетия, нынешние "перестроечные" изменения, колоссальное влияние самих запрещенных романов, чтобы тот тип осознания сталинизма, который нашел выражение в них, стал нашей сегодняшней нормой. Поэтому вполне понятно желание редакции "Нового мира" опубликовать эти книги сейчас: они, несомненно, стали бы таким же высшим выражением "перестроечного" периода, как в свое время "Один день" — периода "оттепельного".

3. Но вполне понятен и отказ Александра Исаевича печатать эти романы в СССР раньше, чем будет опубликован "Архипелаг ГУЛаг". Помимо других причин, дело, как мне кажется, упирается в то, что "Архипелаг", "Бодался теленок с дубом", "Ленин в Цюрихе" задают принципиально новый уровень освещения религиозно-нравственных, национально-патриотических и социально-политических проблем. Тут Солженицын противостоит не только самым крайним проявлениям "оттепели", но и господствующим представлениям нынешней "перестройки". Если уровень осознания действительности, выраженный в романах, — это наш сегодняшний день, то "Архипелаг" и другие перечисленные книги — день завтрашний, впередзвующий маяк. Однако свет маяка виден уже сейчас: именно эти произведения помогли сформироваться мировоззрению людей (число их пока не так велико), которые, не желая остановиться на данном этапе нравственного поиска, пытаются идти и вести общество дальше.

4. В отличие от первых трех, четвертая группа произведений не оказывает сколько бы то ни было заметного воздействия сейчас. И дело не только в том, что "Красное колесо" и зарубежная публицистика имеют ничтожно малое хождение в стране. Главное состоит в другом: тип осмысления действительности, отразившийся в этих книгах, слишком далек от того, который свойственен нашему современному обществу, изолированному во времени и пространстве. Писатель, разорвав "единства времени и места", попытался увидеть Россию не в исторической статике и изнутри, а во временном развитии и "из своего прекрасного далека", высветить положение нашей страны как в истории XX века, так и в современном мире. Но большинство из соотечественников Солженицына пока не в силах угнаться за ним ни вглубь (в историю), ни в ширь (в мир). Это — наш день послезавтрашний.

Взаимоотношения писателя и общества всегда очень сложны. Выше шла речь о положительной стороне этих взаимоотношений.

Однако писателя-пророка часто "побивают камнями" и за то, что он опережает развитие общества, и за то, что является не только образцом, но и нравственным укором, а иногда просто начинают "кусать груди кормилицы, потому что зубки прорезались".

Солженицын на всех этапах своего творчества притягивал одни группы читателей и отталкивал другие. Сначала это были сталинисты и "честные коммунисты", потом — "шестидесятники" и "социалисты с человеческим лицом" и, наконец, "плюралисты". Такая реакция определенной части общества вполне закономерна, она возникает всегда, когда какой-либо писатель выдвигает четко определенный критерий нравственных ценностей.

Но в отношении к Солженицыну современных читателей, живущих в России, очень много обусловлено именно его писательской судьбой. Сейчас после публикации какой-нибудь статьи или романа стало совершенно привычным говорить и слышать: "Это посильнее Солженицына", "Теперь и Солженицын уже не потребуется". Говорят это, в большинстве своем, вовсе не идейные или личные враги Солженицына, не те, кто хочет, чтобы писателя забыли. Подобные высказывания объясняются просто: Солженицына не знают. И это не противоречит рассуждениям о влиянии писателя. Что именно влияет на наше общество? Фрагментарно взятые идеи Солженицына, его нравственный пафос, самое большое — отдельные произведения. И только. От народа почти совсем сокрыт великий русский писатель в его развитии и во всей целостности его художественного мира.

Большинство воспринимает Солженицына как писателя лагерной темы (и поэтому возникает желание сравнить с Шаламовым и Жигулиным), писателя-антисталиниста (и в ход идут Гроссман или Рыбаков). Но даже если на минуту согласиться, что этим исчерпывается тематика и проблематика книг Солженицына, то и тогда подобные сравнения не могут не удивить объективного читателя. Но удивляться нечему: сравнивают люди, не читавшие, а глотавшие эти книги: за одну ночь — "В круге первом", за другую — том "Архипелага". При том информационном голоде, который мучит нас, у "глотателя" может быть лишь одна установка: факты. На все остальное просто не хватает ни времени, ни комфорта. И вот сейчас мы начинаем вспоминать даже не факты, приводимые Солженицыным, а свое впечатление от них и сравнивать со "свеженькими" фактами журнальной статьи или рыбаковского творения: удобно устроившись в кресле и насладившись художественной стороной шаламовских, например,

рассказов, противопоставляем их произведениям Солженицына, которые никогда и прочитать не могли с этой точки зрения.

Теперь о тематике и проблемах. Воспринимать Солженицына как писателя лагерной темы, писателя-антисталиниста — это все равно, что в Гоголе, скажем, видеть "певца малороссийского быта", и каждого нового украинского "деревенщика" объявлять "новым Гоголем". Лагерь и сталинизм заняли в творчестве Солженицына место совершенно тождественное тому, которое они заняли в жизни России XX столетия. Именно эта жизнь, а не какой-то один ее отрезок, стала в книгах Солженицына главным предметом изображения. Три главных произведения — "Красное колесо" (дореволюционный период), "Архипелаг" (1918-1956) и "Теленок" ("оттепель" и "заморозки") — складываются вместе в величайшую эпопею русской народной жизни XX века. И здесь Солженицына не с кем сравнивать.

II

Слово "эпопея" я употребил не случайно. В данном случае это не образ, а строгий термин. "Трилогия" Солженицына полностью отвечает основным требованиям жанра: многогранность и всесторонность изображения сочетаются с выбором объекта — судьбы народа в данную историческую эпоху. Однако книги Солженицына не похожи на эпопеи двух классических типов: ни на "Илиаду", ни на "Войну и мир". Поэтому думаю, что в связи с солженицыновскими произведениями можно говорить о третьем этапе эволюции жанра: от древней эпопеи — к роману-эпопее, и теперь — к эпопее-художественному исследованию.

Поиск жанра у Солженицына шел весьма напряженно. Рассуждая в "Теленке" о своей первой пьесе, писатель пытается объяснить ее слабость тем, что его последнее по времени столкновение с театром произошло в провинциальном Ростове 30-х годов. Постановка была устаревшей уже тогда, опираться на тот опыт в 60-е оказалось просто невозможным. Рассказанный эпизод позволяет понять жанровый и вообще художественный путь писателя, из поля зрения которого были изъяты и поиски начала века, и даже развитие всех самых интересных направлений советской литературы, не говоря уже о литературе западной. На плечи Солженицына-прозаика легла титаническая задача: перешагнув через полстолетия, возводить здание своей прозы непосредственно на фундаменте русского классического романа. Понятно, с какими трудностями должен

был столкнуться художник. Но, преодолев их, Солженицын во второй половине XX века смог восстановить не только духовные корни, но и художественную традицию русской литературы.

"Раковый корпус" и "В круге первом" подвели, как мне кажется, черту под развитием классической русской романистики. Эти же романы обозначили и кризис жанра: жизнь XX века явно не вмещалась в старые мехи, разрывала их.

Параллельно с освоением этого жанра, на его основе шла выработка нового. Художественное исследование — жанр синтетический, созданный на скрещении романа, исторической хроники, мемуаров, публицистики. Это его первая особенность, позволяющая вместить в рамки художественного произведения все то, чем живет и о чем хочет читать человек нашей эпохи.

Вторая особенность заключена в самом названии. Художественное исследование отличается от реалистического романа тем, что изображение типизированной действительности оттесняется на второй план именно исследованием максимально возможного числа жизненных ситуаций, которые, сливаясь вместе, создают широчайшую эпическую картину. Так построен, например, "Архипелаг", представляющий собой, помимо всего прочего, монументальную икону новомучеников, начиная от всем известных имен Флоренского или Гумилева, далее расширяясь к крупнонарисованным, но неизвестным для читателя Василию Власову или Евгению Дояренко, и еще дальше переходя в несчетное количество имярек: доктор С., школьник Миша Б., Ал-др Д.

Третья черта — подвижные границы между составными частями жанра. Они могут перемещаться в зависимости от темы и задачи данного произведения. Так, в "Архипелаге" преобладает историко-хроникальное исследование, в "Теленке" — мемуарно-публицистическое, в "Красном колесе" — историко-публицистическое.

Однако во всех случаях неизменной составной остается художественное начало, т. к. Солженицын всегда мыслит образами и образно воспроизводит действительность. Но наряду с доминированием художественного элемента в широком смысле, последовательно идет вытеснение узкохудожественного — беллетристического — начала. Вымышленные герои с трудом могут выдержать конкуренцию с образами людей реальных. Если даже "Красное колесо", где беллетристическая часть весьма значительна, сравнить, например, с "Войной и миром", то сразу бросается в глаза, что в одном случае война является, главным образом, средой для раскрытия Болкон-

ского или Безухова, а в другом — сюжетные линии Воротынцева или Лаженицына почти исчезают, тонут в водовороте исторических событий. И вообще можно сказать, что наиболее крупными художественными образами Солженицына являются фигуры людей "исторических": Брусилова и Ленина, Горького и Милюкова, Твардовского и Лакшина. Этого, кстати, не понимают часто даже профессиональные литературоведы. Лакшин, например, попытался написать опровержение "Теленка". Но опровергнуть можно простые мемуары, а не художественное исследование. Если писатель этого жанра в чем-то погрешил, допустим, против истины, то ответит он уже лишь перед Богом. Художественное литье образов нельзя опровергнуть никакими фактами.

Составлю дальнейшую разработку определения нового жанра будущим исследователям: основные черты его очевидны. Очевидно также то, что и здесь, в художественной сфере, Солженицын явился пророком, первопроходцем и учителем. Литературный "взрыв", который вызвала "перестройка", показывает, что писатель несколько десятилетий назад вышел на ту дорогу, которую мы сейчас лишь робко нащупываем. Может быть, самая главная черта нынешней литературной эпохи состоит в том, что узкопонимаемое художественное направление отходит на второй план. Если глашатаями "оттепели" были, прежде всего, поэты и писатели, то сейчас положение изменилось. Мы лишь "дочитываем" ту традиционно-художественную литературу, которая раньше была сокрыта от нас. В современном же творчестве на передний рубеж вышли публицистические, исторические, философские исследования действительности. Именно они сейчас улавливают "пульс эпохи". Но это еще первые неуверенные попытки, и еще, кажется, далеко до того, чтобы они соединились в ту художественную цельность, образец которой дал Александр Исаевич.

Но Солженицын не только решает вопросы, но и задает их. Последний по времени — немой вопрос, обращенный к нашей "гласности" и к нашей "перестройке": смогут ли они пройти "испытание Солженицыным", в состоянии ли вместить писателя и его произведения? А если в состоянии, то какие изменения для этого нужно внести и в сами эти понятия, и во все наше общество? Вопросы эти остаются пока без ответов. И остается пока вечная, неизменная расстановка: пророк — вне Отечества, Отечество — без пророка.

Октябрь, 1988 г.

Г. А. АДАМОВИЧ, Г. И. ГАЗДАНОВ, Н. А. СТРУВЕ

О РОМАНЕ "РАКОВЫЙ КОРПУС" А. СОЛЖЕНИЦЫНА

Во второй половине 60-х годов, руководитель парижской студии радио "Свобода" В. Ризер (под псевдонимом В. Шиманский) организовал ряд круглых столов на литературные темы, в которых принимали участие литературные "известности" эмиграции — поэт и критик Г. В. Адамович, романист Г. И. Газданов (под вымышленной фамилией Черкасов), иногда В. В. Вейдле. В некоторых из этих бесед участвовал и я в качестве представителя молодого поколения эмиграции. Помню беседы о Толстом и, в частности, обиду Г. В. Адамовича на мою ретивую реплику о толстовских глупостях в теологической области (Толстой был кумиром Адамовича). Были еще беседы об Алданове, о Бунине и др. Но самым памятным остался круглый стол о "Раковом корпусе" (начало 1968 г.), тогда еще распространявшемся в самиздатской рукописи: на нем царило общее одушевление людей разных возрастов, вкусов и темпераментов, объединившихся в радостном открывании большого произведения, равного которому "не было за последние 50 лет", как сказал Адамович. Беседа о "Раковом корпусе" была не только передана в эфир, но и вышла в виде небольшой брошюры вместе с другой беседой, о статье Сахарова, но, насколько мне известно, в продажу не поступила и сколько-нибудь широкого распространения не получила.

Н. С.

В. Ризер: — В нашей очередной беседе за круглым столом участвуют: литературный критик и поэт Георгий Викторович Адамович; профессор русской литературы Парижского университета Никита Алексеевич Струве и редактор второй программы радио "Свобода" Георгий Иванович Газданов. Ведет программу Виктор Ризер. Мы записываем эту беседу в нашей парижской студии и будем говорить о последнем произведении Александра Солженицына — о его романе "Раковый корпус". Мы этот роман прочли пока только в рукописи, потому что он здесь еще не издан, но скоро, видимо,

появится. Георгий Иванович, я обращаюсь сначала к вам и попрошу вас сказать несколько слов о содержании романа.

Г. Газданов: — Должен заметить, что изложить коротко содержание этого произведения — очень трудная задача: в романе нет определенной последовательности, действие его не развивается классическим образом, — это в общем описание людей, которые собраны в этом раковом корпусе, то есть в клинике, где лечат рак; с одной стороны, здесь больные, с другой — врачи, сиделки, фельдшерицы и так далее. И на этом фоне, который очень своеобразен, потому что в конце концов все эти больные знают, — большинство из них во всяком случае знает, — что они обречены, что им остается жить немного, и они говорят так, как не говорили бы в нормальных условиях. И говорят о том, что можно было бы назвать "последними истинами".

С другой стороны — врачи, которые занимаются ими и у которых вполне определенное отношение к этим людям: попытка спасти их во что бы то ни стало, хотя эта попытка чаще всего безнадежна. И вот на этом фоне идет длительное повествование о больных, о врачах, о жизни каждого из них, о том, что они думают, о том, как они говорят, как они подходят ко всем этим вопросам, и это все описывается на протяжении 600 страниц. В этом, собственно, и заключается содержание романа. Конечно, содержание, вот так изложенное, не может дать должного представления о романе, но я надеюсь, что представление о нем расширится в ходе нашего дальнейшего собеседования.

В. Ризер: — Георгий Викторович, какое у вас общее впечатление от этого романа?

Г. Адамович: — Знаете, об этой повести (мне кажется, Солженицын, несмотря на размеры книги, называет "Раковый корпус" повестью) было столько слухов, столько разговоров, столько доходивших до нас отзывов, что, естественно, здесь, на Западе, возник особый интерес к ней, тем более, что мы уже знали, что Солженицын — замечательный писатель, на основании того, что было напечатано, в частности на основании такого небольшого, но, по-моему, замечательного рассказа, как "Матренин двор". Однако было у нас также и отношение чуть-чуть скептическое, и вот почему. Например, в "Фигаро", распространеннейшей французской

газете, помещена была корреспонденция из Москвы, где было сказано, что этот роман ставится в Сов. Союзе на уровне произведений Толстого и Достоевского. И, естественно, хотелось сказать, как когда-то, кажется, Белинский сказал Некрасову и Григоровичу: "У вас Гоголи как грибы рождаются!" Хотелось сказать, что Толстые и Достоевские рождаются раз в столетие и, как Солженицын ни талантлив, не надо с такими сравнениями спешить. Но, когда я прочел "Раковый корпус", этот скептицизм у меня отпал. Не в том смысле, что роман написан так, как ни одна книга за последние пятьдесят лет не была написана, — нет! В "Раковом корпусе", в сущности, много формальных недостатков, однако духовный уровень этого произведения действительно заставляет вспомнить о Толстом и Достоевском. Я не могу назвать, не могу вспомнить за последние пятьдесят лет ни одной книги, даже подписанной самыми большими литературными именами, которая бы восходила к тому, что именно так значительно в Толстом и Достоевском; нет ни одной книги, которую в этом отношении можно было бы поставить в один ряд с "Раковым корпусом". Многие скажут: на этом же уровне находится "Доктор Живаго" Пастернака. Нет! Может быть я ошибаюсь, но, по-моему, "Доктор Живаго" гораздо больше "литература в кавычках", гораздо легче, рассеянее. У Пастернака в "Докторе Живаго" меньше подъема, напряжения, духовного взлета, чем у Солженицына в "Раковом корпусе". Только этот роман надо прочесть по крайней мере два раза, потому что в нем очень много такого, что с первого раза пропускаешь, на что не обращаешь внимания, — как, впрочем, все значительные книги надо читать два-три раза.

В. Ризер: — Никита Алексеевич, что вы думаете об этом романе?

Н. Струве: — Я совершенно согласен с Георгием Викторовичем и присоединяюсь к каждому его слову. Я прочел роман залпом. Написан он на редком, невиданном в XX веке духовном уровне, исключителен и в смысле чисто литературном. В романе ничего, собственно, не происходит: люди, на протяжении 600 страниц, лежат в раковом корпусе, никаких событий там нет, почти нет перемены декораций, только к концу главный герой романа Костоплов выходит в город. Роман в целом совершенно статический, но в то же время он читается с неослабеваемым интересом. И здесь дело не только в духовном уровне, о котором Георгий Иванович

так правильно во всех отношениях сказал. Нет, тут мы видим действительно большое, очень большое мастерство, напоминающее мастерство не только Толстого и Достоевского, но и Чехова: не кажется ли вам, например, что замысел "Ракового корпуса" вышел из "Палаты № 6"?

В. Ризер: — Георгий Иванович...

Г. Газданов: — Вот тут сравнивались Толстой, Достоевский, Чехов, Солженицын. Я думаю, что это несколько не преувеличено. Ведь что, собственно говоря, самое существенное в произведениях Толстого и Достоевского? То, что там говорится о самых главных вещах, о самых глубоких проблемах и самым соответствующим образом. И то же самое есть у Солженицына.

Георгий Викторович упомянул о том, что в "Раковом корпусе" много формальных недостатков, и я готов с этим согласиться. Действительно, формальных недостатков в романе много, но вот что замечательно: когда вы читаете его, вам и в голову не приходит мысль, как он написан, — об этом не думаешь. Это действительно движение, за которым вы следуете, и это лучшее доказательство того, что роман написан так, как нужно. Конечно, "Доктор Живаго" по сравнению с "Раковым корпусом" кажется произведением не очень значительным. Но не только "Доктор Живаго", не только советская литература, но я бы сказал, что вообще почти все, что вышло за последние пятьдесят лет, не имеет такого проникновения в глубину, какое есть у Солженицына. Вот мое впечатление как среднего читателя. Я только жалею, что должен был прочесть эту книгу за очень короткое время и не имел возможности прочесть ее второй или третий раз; поэтому я не сомневаюсь, что очень многое от меня ускользнуло. Это чрезвычайно печально, но иначе я поступить не мог.

В. Ризер: — Помимо того, что было здесь сказано о достоинствах книги, можно ли сказать (по крайней мере у меня создалось такое впечатление), что роман Солженицына — самый полный документ о советской жизни, который до сих пор оттуда к нам появился? Какое впечатление у вас, Георгий Викторович?

Г. Адамович: — Это очень интересный вопрос. Когда я начал читать первые страницы, те, где Рusanов — человек всем довольный,

вполне благополучный — приезжает в больницу, мне казалось, что это "Смерть Ивана Ильича", что это одна из бесчисленных вариаций на тему "Смерти Ивана Ильича" — в сущности, тема вечная, на которую, вероятно, будет множество вариаций. А потом я понял, что это не совсем так. Конечно, смерть Ивана Ильича как бы витает над всеми персонажами повести Солженицына. Но не все ею исчерпывается. Потом понимаешь мало-помалу, что это — роман о нашем времени, о том, что в России произошло за последние пятьдесят лет, о том, что сделало это время с людьми, в частности, с такой семьей, как семья Русанова, которая блестяще показана в романе, — с женой, с дочерью, сыном. Последний, то есть сын, чувствует, что его отец и поддлец и дурак, но слабо сопротивляется ему.

Георгий Иванович заметил, что я говорил о недостатках романа. Если я упомянул о недостатках, то не потому, что считаю, что роман не безупречно написан. Да, повторяю: такой книги за последние пятьдесят лет не было, но стилистически были книги не хуже, а может быть и лучше написанные. Дело, однако, не в том, как написан "Раковый корпус", есть ли в нем стилистические недостатки. Конечно, роман можно было бы сократить, потому что в нем есть пестрота, и когда читаешь его в первый раз, создается впечатление, что автор перескакивает от одного эпизода к другому, не соблюдая основной линии. Это впечатление держится очень долго, и только к концу понимаешь, что это, во-первых, роман о смерти человека, о том, что каждому из нас предстоит и что каждого человека по-разному удивляет или ужасает, чего он не может понять. А во-вторых, это, конечно, роман о России и о том, что произошло за последние тридцать-пятьдесят лет на нашей родине.

Н. Струве: — Я даже скажу больше: мне кажется, Солженицын поместил в "Раковый корпус" почти всю советскую Россию, что это книга об итогах пятидесятилетней перестройки России по определенной идеологии. Ведь если взглянуть на коммунистов, выведенных в романе: один коммунист подлиза, другой коммунист благополучный, третий, Русанов, — коммунист, если хотите, порядка.

В. Ризер: — Сановный...

Н. Струве: — Сановный, даже. Есть еще один коммунист — честный, открытый, верящий, что человек определяется своей работой. Но есть там и другие образы ловкачей, или образы горемык, людей просто застигнутых несчастьем, не имеющих сил сопротивляться и не понимающих, что вокруг них происходит; есть образ человека, который всю свою жизнь приспособлялся — "приспособленца". Потому, мне кажется, этот роман — подлинно эпопея: вся Россия собрана в нем. И в этом смысле "Раковый корпус" — роман эпохальный.

В. Ризер: — Можно сказать, что Солженицын применил в своем романе какой-то писательский "трюк", чтобы показать именно всю Россию.

Г. Газданов: — Мне кажется, что замысел автора — это поставить всех людей в такое положение, при котором они говорят то, что действительно думают, и выражают то, что действительно чувствуют. Лежат в этой клинике люди, приговоренные к смерти, и, конечно, они не станут говорить ненужных и лишних слов. Когда, например, Русанов говорит в споре с Олегом, что "Ленин раз и навсегда сказал", Олег ему возражает, что раз навсегда сказать вообще никто ничего не может, потому что все в жизни меняется. И потом, вы помните, замечательный разговор Шулубина с Олегом, когда Шулубин цитирует Пушкина: "В наш гнусный век на всех стихиях человек — тиран, предатель или узник!", и после говорит: "В конце концов вот вы пострадали, вы были жертвой. Но нам пришлось еще хуже: я двадцать пять лет молчал, четверть века ничего не говорил, и вот теперь, когда я уже обречен ... я могу сказать, что это недопустимо ...". Потом он делает замечание бедной пожилой фельдшернице, которая говорит, что на войне был убит ее сын, что война может быть и национальная, война может быть и справедливая, но для нее-то, для нее это последняя война, потому что она отняла у ней самое главное... Одним словом, все эти люди...

В. Ризер: — Георгий Иванович, вы помните, что и молодая немка, доктор Гангарт, которая потеряла на войне жениха, тоже говорит: "Для меня это была последняя война". Это лейтмотив...

Г. Газданов: — Да, это верно: там никто не говорит незначительных вещей, и все, что они говорят, полно огромного смысла, и это именно какие-то последние вещи. Поэтому роман и производит такое необыкновенное впечатление.

Г. Адамович: — Вот вы вспомнили доктора Веру Корнильевну Гангарт. Замечательна глава, где говорится о ее частной жизни, о ее женихе, хотя она, может быть, и не относится к главной теме книги. Вы сейчас высказали догадку, что Солженицын вводит тему смерти для того, чтобы показать, что именно в России произошло. Но ведь дело в том, что когда человек умирает, или когда он думает о смерти, то ему, естественно, хочется так или иначе подвести итоги. Поэтому здесь не то чтобы прием (я не думаю, чтобы это был искусственный прием), — нет, это получилось само собой. Может быть, Солженицын даже и не думал, что это приведет к тому, к чему привело. Знаете, как у Пушкина: "Сквозь магический кристалл, еще не ясно различал" ... Какой писатель этого не испытывал!..

А вот Георгий Иванович сейчас вспомнил разговор Костоглотова, или, вернее, монолог Шулубина, потому что Костоглотов, в сущности, молчит, а говорит Шулубин. Если разрешите, тут я немножко задержусь: мне бы хотелось об этом разговоре больше сказать.

Мне всегда казалось, что русская литература как будто ждет, чтобы все то, что произошло в наше время, было бы, наконец, отражено, и что нужен в нашей новой литературе такой разговор, как, скажем, в "Братьях Карамазовых" знаменитые разговоры Ивана с Алешей, что-нибудь на этом уровне. Потому что действительно в наше время произошли вещи неслыханные, которые невозможно, нельзя забыть. И этот разговор Шулубина с Олегом поднимает роман Солженицына до такого уровня. Необычайный разговор, помните, когда Шулубин говорит, что он больше страдал, поднимая руку и голосуя за расстрел близких людей, чем Костоглотов, когда тот сидел в тюрьме. Но в этом разговоре есть одна подробность, которой мне хотелось бы коснуться, хотя это и удлинит нашу беседу.

Шулубин спрашивает, почему, видя сталинский террор, молчала вдова Ленина (он ее почтительно, как принято в России, называет Надежда Константиновна)? Вспоминает он и Орджоникидзе, который тоже молчал. И вот об этом хочется кое-что сказать.

Вполне возможно, что вдова Ленина, Надежда Константиновна Крупская, была лично человеком отзывчивым, добрым, — дело, однако, не в ее личности. Дело в том, что она, как представитель эпохи, как ее символ, должна была, по мнению Шулубина, возвысить голос, хотя, конечно, заплатила бы за это жизнью: несомненно Сталин бы ее расстрелял. Но разве Крупская не представляет собой те начальные годы революции, из которых вышел Сталин? В эти годы, — как бы ни оценивать их, — революция бесспорно сделала очень много по сравнению с русским прошлым в государственном, экономическом, социальном смысле. Но одновременно это были годы, когда как будто прорвалась лавина бесчеловечности, когда страну захлестнул террор, в котором человек перестал быть отдельным человеком, а стал какой-то статистической единицей, представляя собой не себя лично, а тот нисходящий класс, к которому его отнесли и в котором как будто все плохо, не в пример восходящему классу, где все хорошо. Обо всем этом чрезвычайно трудно говорить, обращаясь к советским слушателям, и я сейчас эту трудность особенно чувствую. Во-первых, потому, что многие из них, вероятно, скажут, что это все выдумки, клевета и чего же де можно ждать от людей, оторвавшихся от своей родины и теперь даже не знающих, что такое русский народ, может быть, забывших его. Кроме того, трудно говорить потому, что советская печать в течение пятидесяти лет держит прошлое в каком-то тумане, окрашивает первые революционные годы в приторно-слащавые тона, будто в это время была только доброта, только забота о человеке, забота о русском народе. Да, была забота о русском народе, но была она какой-то статистической, почти абстрактной. А одновременно было море крови, страданий, бедствий. Страдали люди, которые лично ни в чем виноваты не были, и даже если были виноваты, то страдали не только они, а и их матери, отцы, близкие. Я, кажется, говорил, что разговор Шулубина с Костоготовым напоминает разговор Ивана Карамазова с Алешей — по значению, по уровню. Но Иван Карамазов об этом бы наверно поговорил! Он сказал бы несколько незабываемых слов не только в восхваление, в прославление этого времени, но и в вечный упрек ему! Иван Карамазов, наверное, не забыл бы сказать о том, о чем Шулубин лишь намекает, будто махнув рукой, чувствуя, что он умрет, вероятно, не сегодня-завтра. Помните, перед тяжелой операцией он говорит: "Я весь не умру", потому что "осколочек Мирового Духа (это его точные слова) во мне бессмертен". А если он говорит об

"осколочке Мирового Духа", то, конечно, этот "осколочек" живет в каждом человеке, к какому бы он классу ни принадлежал, а никак не в коллективе, не в классе нисходящем или восходящем. Все это приводит именно к тому, что заставляет вспомнить времена, из которых Сталин и вышел, и которые советская пропаганда вот уже много лет представляет не тем, чем они были. Но кто эти годы пережил, тот никогда их не забудет.

Говоря это, я не упрекаю лично Солженицына. Во-первых, потому, что автор не отвечает за слова своих героев. Если вспомнить героев Достоевского и Толстого, то надо заметить, что герои Достоевского часто противоположны героям Толстого. Когда говорит, например, Пьер, или говорит что-нибудь Левин, мы чувствуем, что это говорит сам Толстой. Достоевский нередко сам с собой спорит и не отвечает за многое, что говорят его герои. И Солженицыну нельзя ставить в упрек, что он того-то не сказал. Но роман его, если бы Шулубин это сказал, был бы еще правдивее, глубже и во многом бы выиграл.

В. Ризер: — А не думаете ли вы, что Солженицын именно потому этого не сказал, что в тех условиях, в которых работают советские писатели, этого все-таки нельзя говорить. Он, видимо, хотел дать своему роману возможность появиться в советских условиях. Возможно, что у него были какие-то иллюзии. Если бы он договаривал все...

Г. Адамович: — Да, простите, — да, конечно, он мог бы... Это догадка очень верная, это необходимая поправка. Мы, в сущности, не знаем всех тамошних условий и можем только догадываться по тому, что нам о Солженицыне рассказывают или что мы о нем читаем. Но он не промолчал, он с укоризной подчеркнул, что Надежда Константиновна и Орджоникидзе не возвысили голоса. Лучше было бы о них не упоминать. Надежда Константиновна, повторяю, была, может быть, добрым, порядочным, честным человеком. Но она — символ времени, символ всего того, что тогда в России делалось.

Н. Струве: — Я не думаю, чтобы Солженицын, — это на него совершенно не похоже, — в этом романе отдал какую-нибудь дань цензуре. Мне кажется, что величие Солженицына в том, что он правдив и отважен до конца. Он в своем письме замечательно

сказал, что свое писательское дело он сделает, даже если будет в могиле, или, вернее, что тогда его слово будет звучать еще сильнее.

Теперь я хотел бы вернуться к двум пунктам нашей беседы. Первый пункт — о писательском приеме, в силу которого у Солженицына вся Россия отражена в "Раковом корпусе". Я думаю, что это не прием, а что в этом именно сказался художественный гений. Поражает в романе то, что все эти разнообразные герои, представляющие все слои советского общества, осязаемо живут, что каждый из них имеет свою автономную жизнь, что они входят в нашу жизнь, живут с вами и вы с ними живете. И это, может быть, и есть один из главных признаков большого произведения, где герои делаются осязаемыми. Когда я прочел первую часть рукописи и не знал, буду ли я иметь вторую часть, мне казалось невероятным, что я теперь должен оставить этих людей, перестать с ними жить, — так хотелось знать, что же с ними случилось потом? То же самое было со мной и при чтении второй части. Роман закончился на том, что Костоглов выходит из больницы, — очень хотелось знать, ну, а что же дальше? Еще бы с ним пожить! И в этом я вижу опять-таки действительно художественную удачу, или вернее...

Г. Адамович: — Простите, Никита Алексеевич, но я хочу вас перебить. Вы поняли... вы обратили внимание, что Костоглов умирает?*

Г. Газданов: — На последних страницах...

Г. Адамович: — Должен признаться, что и я, прочтя роман первый раз, не понял, что Костоглов умирает в поезде... И там упоминается еще этот несчастный зверек макака-резус, которому бросили в глаза горсть табаку, и зверек ослеп. Последняя фраза очень характерна: она дает почувствовать, что произошло что-то страшное. Однако это не совсем ясно. Только прочтя второй раз, я понял, что Костоглов умер.

Г. Газданов: — Мне кажется, что, начиная с того момента, когда Костоглов уходит из клиники, в романе появляются какие-то

предсмертные, траурные страницы, становится ясно, что он умрет...

И есть еще один момент. Мне хотелось бы сказать несколько слов по поводу мастерства Солженицына, его умения характеризовать эпоху и разных людей. Вы помните высказывания Русанова, которому жена сообщает, что из ссылки вернулся реабилитированным один из знакомых, попавших в лагерь с помощью Русанова, — и Русанов в ужасе. Потом культ личности. Русанов говорит: — "Боже мой, какая ужасная вещь, какое было прекрасное время в тридцать седьмом году, когда общественность очищалась!" — когда он, будучи предателем и негодяем, чувствовал себя действительно прекрасно, потому что ему ничего не угрожало; он готов был предать тогда кого угодно и считает, что это было замечательное время...

Г. Адамович: — Простите, у меня дурацкая привычка перебивать. Вы помните, когда дочь Русанова говорит отцу о Сталине и культе личности, и даже произносит слово, которое в советском обиходе почти не употребляется: "Ведь это богохульство!" — восклицает Русанов.

Г. Газданов: — Да. А вот с другой стороны: в том же монологе Шулубина, когда он говорит, что "нас заставляли требовать на митингах расстрела" и цитирует слова отчета о митинге в газете: "Советский народ, как один человек..." — Как один человек? — спрашивает Шулубин. — Да что же разве мы все дураки, что ли? Как это вообще было возможно? И как можно верить, что вот эти люди, которых мы знаем, что они враги народа?

Надо сказать, что тут действительно подчеркивается какая-то трагическая глупость того, что тогда говорилось. И вот это сопоставление высказываний Шулубина и Русанова об одном и том же времени культа личности представляет собой, по-моему, очень выразительный момент.

В. Ризер: — Никита Алексеевич, вы говорили о двух пунктах...

Н. Струве: — Да. Второй касается монолога Шулубина, в который Солженицын вложил частично, — как это делал и Достоевский, — свои мысли. Конечно, Шулубин не выражает целиком мысль Солженицына, потому что сама психологическая основа Шулубина не

*) Это, как выяснилось, была ошибочная трактовка Г. В. Адамовича.

совпадает с психологической основой Солженицына и биографически более близким лицом к Солженицыну остается Костоглотов: Солженицын прошел тот же путь, что и Костоглотов, кроме смерти. Потому-то, читая роман, я в нее и не поверил: ведь Солженицын сам выжил! Солженицын был в лагере десять лет, был также в раковом корпусе в Ташкенте и выжил. Тем не менее основные мысли Шулубина или, вернее, самые его положительные мысли выражают несомненно кредо, веру Солженицына. Шулубин-Солженицын предлагает программу жизни, которую он называет не христианским социализмом, потому что это слишком высоко для человека, а нравственным социализмом. И здесь — основная тема Достоевского. Весь этот роман говорит о том, что человек не сводится только к социальным отношениям. К социальным отношениям никак нельзя свести бессмертие человека — то, что он не умрет целиком. Когда Шулубин говорит: "Весь я не умру", — он утверждает личный нравственный принцип, на котором должно быть основано общество или с которым оно должно считаться.

В. Ризер: — Такой же протест и в разговоре между доктором Гангарт и Олегом, — помните, когда шло переливание крови? Гангарт говорит, что она читала книгу, которая сводит все половые отношения между мужчиной и женщиной к какому-то абсолютному материализму, — неужели в это можно верить? И они вдвоем соглашались, что, конечно, нет: верить нельзя. Это очень интересно потому, что здесь видно, как понемножку разрушается материалистический мир, который так упорно проповедуется в Советском Союзе. Вы хотите еще что-то сказать, Георгий Викторович?

Г. Адамович: — Два слова еще по поводу нравственного социализма. Шулубин говорит, что нужен именно нравственный социализм, то есть тот социализм, который согласован с тем, что человеку диктует совесть. Он говорит: не нужно вести человечество к счастью, которого все равно мы не добьемся (он не верит, что какой-либо государственный строй сделает людей счастливыми), а нужно взаимное расположение людей, хотя бы только это.

Но вот, возвращаясь к первому периоду революции, я думаю, что был тогда только один человек, который чего-то хотел в этом плане. Это — Максим Горький. Потом он пошел на большие, жалкие компромиссы и от многого отказался. Но в первые годы, даже тогда, когда он уже перешел на сторону власти, он еще об этом

помнил. Он ездил к Ленину, защищал людей, которые были лично ни в чем не повинны, кроме того, что родились великими князьями или, может быть, принадлежали к высшему обществу. И тут можно вспомнить для иллюстрации подобных настроений, как поразило когда-то Альбера Камю, что Каляев отказался бросить бомбу в карету вел. князя Сергея Александровича, которого он убил только при втором покушении, потому что в первый раз в карете с князем ехали дети, такие же великие князья, как и тот, которого он хотел убить. Очевидно, у Каляева было представление о шулубинском нравственном социализме, то есть о том, что дети ни в чем не виноваты и ими нельзя жертвовать. Здесь опять мы возвращаемся к Карамазовым, к знаменитым "слезинкам ребенка": нельзя жертвовать человеком ради проблематических будущих свершений, как бы прекрасны они ни казались. Потом все это стало оцениваться иначе, как сентиментальность, как наивность, и тому же Горькому возражали, что он занимается пустяками, между тем как надо думать о социальном изменении всего строя России. А он думал, вероятно, о том, без чего никакой строй неприемлем и никогда приемлемым не станет.

Г. Газданов: — Мне хотелось бы напомнить еще случай, когда в палате речь зашла о коллективе и Костоглотов заявил, что человек есть часть коллектива, однако лишь до тех пор, пока он жив. Но когда он умирает, он остается один. Это напоминает паскалевское: "On mourra toujours seul". Та же нота звучит и у Солженицына. Умиравший всегда один.

Потом, мне хотелось бы отметить еще один, если хотите, лирический момент (их много у Солженицына, таких случаев чистого лиризма). Помните, Костоглотову должны делать переливание крови, и он, обращаясь к Вере Корнильевне, которую любит, говорит, что он соглашается на это потому, что переливание крови делает ему именно она и что это в конце концов акт любви. Эта сцена написана замечательно и необыкновенно убедительно.

И еще одно последнее, что я хотел бы сказать. Тут говорилось о "Палате № 6" Чехова. Действительно есть что-то общее между Чеховым и Солженицыным. Но, в отличие от Чехова, мне кажется (может быть, это утверждение вызовет возражения), что в книге Солженицына, несмотря на крайне трагичное и мрачное ее содержание, есть что-то оптимистическое. Есть какая-то жизненная сила, которая внезапно прорывается, и мы это чувствуем. И мы еще

чувствуем другое: что несмотря на пятьдесят лет унылой советской пропаганды, несмотря на полвека попыток совершенно исковеркать человека и задушить в нем то, что в нем живет, — выяснилось наконец, что эти попытки несостоятельны. Потому что, если бы они удались, роман Солженицына не мог бы быть написан и его герои не говорили бы так, как они говорят.

Н. Струве: — Да, я хочу вас в этом поддержать, — указать на одну особенность романа, о которой мы не говорили. Тема этого романа очень страшна. Тут тоже проявилась смелость Солженицына: чтобы взяться за такую тему, описывать страдания и смерть людей от рака и только это и описывать фактически, — надо действительно обладать необычайной жизненной силой. И вы правы, говоря, что жизненная сила Солженицына, наверно, спасла его и в лагерях. Эта жизненно-нравственная сила передалась и роману, который говорит о самом последнем и о самом страшном — о тяжелых болезнях, о неотвратимости смерти. И вместе с тем с самого начала и до конца в романе разлита какая-то мягкость, мягкость подхода к человеческой душе, и эта мягкость освещает страницы книги. И я понимаю, почему об этом романе говорят чуть ли не с благоговением. Потому что действительно на нем почит какой-то свет, какой-то нравственный свет и нравственная сила.

Г. Адамович: — Да, я согласен с тем, что было сказано Никитой Алексеевичем об оптимизме этого романа. Конечно, роман в целом тяжел, и он не может не быть тяжелым. Кстати, я уже слышал отзывы, будто невозможно его читать: очень уж в нем все грустно, тягостно. Но книга и не должна непременно вызывать улыбки и приятное настроение.

Оптимизм книги отчасти связан с сыном Русанова. Со старшего Русанова нечего спрашивать: с важным видом и апломбом он способен говорить лишь пошлости и глупости. Помните, когда в палате зашел разговор о рассказе "Чем люди живы" Толстого, он говорит: "Позвольте, Толстой получил три раза сталинскую премию, он не мог такой чепухи написать!" — спутав Льва и Алексея Толстых. Не таков образ сына Русанова — человека мягкого, даже слабаватого, но который все-таки по отцовской дороге не пойдет. Отец им недоволен. Когда сын едет в командировку и протестует против несправедливого, жестокого, бесчеловечного приговора, подает особое мнение, задерживает приговор, — отец возмущен: раз

человека присудили, значит он виноват! В сущности вся надежда нашей страны в том, что, когда это поколение само собой станет во главе страны, не сможет длиться то, что происходит теперь. И мне кажется, не случайно Солженицын ввел в роман этого молодого человека, который, при всей своей душевной зыбкости, отказывается согласиться с тем, что ему проповедует и внушает отец.

Н. Струве: — Мне кажется, здесь мы видим, насколько этот роман широк по своему замыслу. Может быть, рядом с будущей Россией можно поставить образ прошлой России в лице престарелого доктора Орещенкова, замечательного по своему моральному облику человека. Несомненно, Солженицын хотел соединить эти оба конца — нравственный облик старой России и нравственное выздоровление новой.

В. Ризер: — Это также видно и в образе его женщин, которые замечательно описаны в романе: старая докторша Донцова и молодая Вера Корнильевна Гангарт. И в некоторой степени даже эта очаровательная сестра Зоя, немного, правда, легкомысленная... В описании их все тонко, мягко, замечательно, и доброта такая...

Г. Адамович: — Я немножко опасуюсь того, что сказал сейчас Никита Алексеевич об образе старой России. Это рискованное сопоставление: советские слушатели могут решить, что мы связываем наши сожаления и наши надежды со старым русским строем, идеализируем его, уверяем, что старый русский строй был мягкий, безупречный, сплошь одушевленный прекрасными, добрыми, мягкосердечными людьми и т. д. Это, конечно, не так. Когда мы говорим о теперешнем русском строе, у нас есть риск впасть в идеализацию прошлого, в котором было много такого, чего не должно было быть. Конечно, жили и тогда люди, которые были бы согласны со взглядами старшего Русанова. Однако тогда была все же большая возможность так или иначе высказаться, проявиться людям сердечным, добрым, таким, которые не унижают человеческий образ. Теперь это труднее, и, конечно, это у Солженицына проступает. Но только повторяю: не будем слишком слепо и безоговорочно идеализировать русское прошлое, чтоб нам не вернули оттуда прилизительно тот же упрек, который мы делаем им.

В. Ризер: — Это Никита Алексеевич хотел связать...

Н. Струве: — Вы знаете, основная задача сейчас для русских людей, — поскольку я мог ее уловить из моих разговоров с советскими людьми, приезжающими на Запад, — это как раз восстановление связи с прошлым. Прошлое ничем им не угрожает, но разрыв с прошлым угрожает пустыней. И вот найти дверь к прошлому, понять, чем было это прошлое, понять, откуда была его красота — красота человека и красота культуры, — это действительно сейчас болезнь, тяга советской молодежи, стремящейся не вернуться к прошлому, а построить лучшее будущее.

В. Ризер: — Мне кажется, что у Солженицына самое важное — это скорее надежда на будущее, чем возвращение к прошлому. А возвращение к прошлому мыслится только в смысле возобновления русской гуманной культурной традиции. Вот ведь в чем дело! И вот что мне кажется особенно показательным: возьмите любой роман, какой-нибудь советский средний роман среднего советского писателя, прочтите его и после этого посмотрите, что и как пишет Солженицын. Действительно — небо и земля! И тот факт, что в этих условиях, в такой тяжелой жизни мог появиться такой писатель, как Солженицын, — это, по-моему, одно из самых радостных явлений. И радостно оно особенно потому, что "Раковому корпусу" предшествовали "Один день Ивана Денисовича", замечательнейший "Матренин двор" и другие вещи Солженицына. Один только "Матренин двор" оправдывает все что угодно.

Н. Струве: — Не знаю, можно ли привести тут то, что мне говорила в последний приезд в Париж Анна Андреевна Ахматова о Солженицыне, о впечатлении, произведенном на нее его рассказами: "Когда появился "Один день Ивана Денисовича", я сказала: "Это должна прочесть вся страна". А когда появился "Матренин двор", я плакала. А я редко плачу".

И можно только пожалеть, что она не дожила до появления "Ракового корпуса", — произведения, которое безусловно станет эпохальным.

В. ВЕЙДЛЕ (1895-1979)

О СОЛЖЕНИЦЫНЕ

(Из частного письма)

Дорогой Никита Алексеевич,

Очень я жалею, что не состоялась вчера встреча* с Солженицыным. Боюсь, что, исцелившись от гриппа (того же, вероятно, предаккого, которым только что и я болел), уедет он сразу в Цюрих, а потом, чего доброго, никогда уж и не доведется мне его увидеть. Понятия не имею, имеет ли он понятие обо мне. Но это и не важно. Объясните ему просто, что мне почти 80 лет, что нет на свете человека, которого бы я почитал и любил больше, чем его ("Образованщину" только что прочел и еще больше полюбил), и что я прошу у него пятиминутной аудиенции (в гостинице у него, или у Вас в "Editeurs Réunis"), просто чтобы пожать ему руку — желание чего я выразил некогда в "Вестнике", уже давно; а если можно, и обнять его.

И во всяком случае обнимите его от меня, поздравьте с праздником Рождества Христова его и его жену. / ... /

Ваш В. Вейдле

6.1.1975

Итак, не в пустыне мы: живет среди нас (где бы мы сами не жили) настоящий большой русский писатель. Догадывались мы и раньше об этом, но теперь, когда прочтены "В круге первом" и "Раковый корпус", это "итак" стало тверже, утвердилось навсегда. И писатель этот после "Октября" родился, в СССР вырос, о России знает лишь по книгам или понаслышке. Чтобы такой появился, этого не было, это случилось в первый раз. Покорил он

*) 5-го января 1975 г. намеченная встреча с представителями русской эмиграции не состоялась из-за болезни А. Солженицына.

нас, заставил себя полюбить. О себе, — но уверен, не за одного себя скажу: счастлив бы я был и почел бы честью пожать его руку.

Какой же это писатель?

Много лет назад, еще в России, когда Солженицыну было три года, я записал по душе мне пришедшее замечание Пеги: "Un mot n'est pas le même dans un écrivain et dans un autre. L'un se l'arrache du ventre, l'autre le tire de la poche de son pardessus". Один вырывает изнутри, другой вынимает из кармана... Не помню, чтобы за все эти годы нашел я случай изречение это процитировать. Более подходящего случая не мог бы, пожалуй, и найти. Более самоочевидно подходящего. Никто и никогда не скажет о Солженицыне, что написанное им вынуто из кармана. Зато не раз я уже слышал: это не только литература. Очень русское суждение, особенно, когда о русском судят. У нас "только" литературу мало кто почитал (даже и в начале нашего века, когда к ней были всего ближе). Но, думаю, верно, что и в мировой литературе не "только литература" все по-настоящему в ней значительное и высокое. Тем не менее, у нас ошибались нередко как насчет подлинности, так и насчет достаточности "нутра". Так уж устроено, не искусство только, но, пожалуй, и все человеческое, что лишь воплощенное полноценно, что без него — а оно ведь "внешнее" — пропадает внутреннее, улетучивается, хиреет. Нет, Солженицын — художник; художник вымысла и художник языка. С каким мастерством слажено, собрано в три дня все множество лиц и положений в "Круге первом"! Как метко и как горячо все сказанное сказано, и от своего имени, и от чужого! А главное, — но тут всего лучше привести сказанное Толстым Гольденвейзеру в 1900-м году: "Самое важное в произведении искусства, — чтобы оно имело нечто вроде фокуса, то есть чего-то такого, к чему сходятся все лучи и от чего исходят. И этот фокус должен быть недоступен полному объяснению словами. Тем и важно хорошее произведение искусства, что основное его содержание во всей полноте может быть выражено только им".

/ ... /

(*"Вестник РСХД"*, №91-92, 1969)

Жорж НИВА

ОТ ОДНОЙ "ГЛЫБЫ" К ДРУГОЙ

"Литургичность" занимает видное место в творчестве Александра Солженицына. В письме патриарху Пимену (1972г.), он вспоминает свое "раннее детство, проведенное во многих церковных службах, и то необычайное по свежести и чистоте изначальное впечатление, которого потом не смогли стереть никакие жернова и никакие умственные теории". Примаат литургии, если можно так выразиться, становится все осязаемее по мере того, как развивается творчество писателя.

В первых повестях и романах литургическая тема выражена не прямо, она просвечивает изнутри. Иван Денисович забыл, какой рукой крестятся, но когда он "обережно" доносит до рта скудную лагерную пищу, сцена как бы напоминает таинство Евхаристии. Матрена не умеет молиться, но всегда напутствует жильца восклицанием "с Богом". Шухов и Матрена — простые души, которые изнутри озаряются и "просятся Богу молиться".

В "Августе 14-го" интеллигент Воротынцев не умеет молиться. Зато рядовой Арсений Благодарев превосходно знает богослужение и даже справляет панихиду над телом полковника Кабанова. В глущине леса, на открытой гряде, горстка солдат, собранных вокруг Воротынцева, как бы находят то "место светло, место злачно, место покойно, идеже вси праведнии пребывают".

Цепь таких "светлых мест" проходит через все творчество Солженицына и как бы приоткрывает дверь в Божий, светлый мир. В "Октябре 16-го" Зина заходит в церковь, в полутьме различает "лицо самого Саваофа", слышит молитву: "Господи, пред Тобой все желания мои, и воздыхание мое не скрыто от Тебя", — и впервые со школьного детства решает исповедаться.

В "Марте 17-го" Вера Воротынцева идет в храм в день выноса Креста и слышит псалом 103 о "велелепоте, в какую облекся Господь", она произносит ту же молитву, что и Зина: "Господи! пред Тобой все желанья мои, и воздыхание мое не сокрыто от Тебя".

Сцены эти служат вехами в длинном повествовании "Красного колеса". Успенский день в "Августе 14-го" придает тайный и сокровенный

венный смысл происходящему: катастрофа уже не гибель, а успе- нье. Исповедь освещает весь Узел "Октября 16-го": от неполной исповеди Лаженицына (он не принял отпущения грехов) до полной исповеди и освобождения Зины. А "Март 17-го" весь под знаком выноса Креста: "Твоим крестом разрушится смерти держава".

В своих размышлениях в церкви Вера задает важный вопрос: "А Вера думала: да по-настоящему нет противоречия между тем, что в городе и что в храме. Ищут братства и там и здесь, только разная форма выражения, разный уровень понимания и разный успех. Здесь — уже достигнуто, а там — еще долгий путаный путь".

Но разве это так? Разве "место светло" тут уже подает мир и лепоту людям, а там только мерещится?

Идет ли история к этому царству света? Или катится на нее сле- пое "красное колесо", раздавливают ее безразличные "жернова"?

В "Красном колесе" литургия показана более буквально, но ощущение литургичности, сакраментальности мира слабеет, и на протяжении сотен страниц даже исчезает. Почему?

Как мы устроены несовершенно! всю жизнь можно гото- виться к какому-то ожидаемому моменту, а когда он наступит — непростительно недомыслить и проиграть" ("Март 17-го", глава 420). Это сказано как будто о России, о ее революционной мечте, и даже о самом ходе событий. Добро и лепота идут на убыль. Люди от страха не выполняют элементарных обязанностей. Лишь считанные военные люди, "природные командиры" или непосред- ственные характеры, которые без колебания следуют импульсу долга, жертвуют собой и тем продолжают создавать хрупкую цепочку добра на этой земле.

В первых книгах Солженицына царствовало зло, но уверенно мерцало добро. Оно было в душах простых. И не обязательно у религиозных людей. В "Раковом корпусе", рядом со старухой Степой, стоит молчаливый мученик и праведник Сибгатов. Как Алей в "Записках из мертвого дома", он мусульманин, но, как Алей, он воплощает добро и духовную красоту. Матрена, баптист Алеша — тоже простые души: они "нищие духом", и Нагорная проповедь — ключ к их пониманию в сотериологических циклах Солженицына.

Солженицын не проповедует толстовское "опрощение". Сама история "опрощает". Но эти праведники молчаливо излучают свет. "Сквозь чад" именно эти люди, излучавшие свет, указывали верный путь.

В антропологии Солженицына "праведники" противопостав- лены трудолюбцам. Трудолюбцы не излучают света, но они делают свое дело честно, упорно, смело. Плужников в Каменке ("Октябрь 16-го") или инженер Ободовский, или хороший рабочий Гвоздев, добросовестный Шляпников (в нем говорит наследие староверов), или же отважный государственный деятель Стольпин. Солженицын питает неизменную симпатию к этим труженикам. Как будто хоро- ший труд не может стать и обманом. Но связь с "местом светлым" не установлена. Между историей, как медленным проявлением Царства Божьего, и историей, как делом и праксисом — автор колеблется, и его огромное повествование само колеблется.

"Мы свой народ проиграли", — говорит ясновидящий Свечин. Где и когда начался "разлад"? — неутомимо спрашивает Солжени- цын, повергая нас в мучительное сомнение: значит "лад" исчез? Значит "лад" — легендарен? И праведники — лишь остатки бывшего этого "лада"...

Временная структура огромных архитектурных ансамблей Солженицына выдает его колебания. Совершенная композиция "В круге первом" соответствует точному знанию добра и зла. В центре — мистический Грааль и русский простор как залог "лепо- ты". Заходящее солнце в "Раковом корпусе" также придает этой классической — по соблюдению "единств" — повести ту перспек- тиву добра и "велелепоты", которая дает всем первым произведе- ниям Солженицына их "удельный вес". "Нежное желтое предве- чернее солнце оживляло нездоровый цвет и его худого больного лица. В этом теплом свете казалось, что он не умрет, он выживет". Все мы ощущаем нежность за грубостью и строгостью солженицын- ских сюжетов. Физическое и духовное освещение человека означает, что он не весь умрет, что *tumor cordis* умертвит видимость, но не глубину души. Платонизм первых вещей Солженицына вводит структуру "отражений" в его фабулы. Осколки добра и "лепоты" указывают на иной мир, мир духовности. Даже "Архипелаг ГУЛаг" построен по этому принципу: не вся душа умерщвляется, нежное солнце доброты и святости заходит и в самые глухие уголки этого страшного архипелага. Да и самое название, за острой иронией, все-таки отсылает нас к Греции, к очагу цивилизации.

Однако уже в "Августе 14-го" закрадывается и другое. Первый вариант построен на символе "гумна", на "гумне" истории. "Гигант- ские цепы обходили их ряды и вымолачивали зернышки душ для употребления, им неизвестного, — а жертвам солдатским остава-

лось только ждать своей очереди" (гл. 25). "Молотьба" истории имеет смысл. Мельница горит, мир горит и разваливается "на куски, на огненные обломки", но испытание идет от Бога. Это все еще укладывается в жалобы Псалтыри, это продолжение молотьбы, начавшейся с грехопадения, не просто "бессмыслица войны", как ропшет Ленартович. И молчаливое прощание обреченного Самсонова со своей армией имеет смысл: он "агнец" Божий, его поражение и "страсти" ведут в то "место светлое", где всё и все находят покой.

Но второй вариант нарушает эту концепцию. Пространный вставной рассказ об убийстве Столыпина нарушает равновесие между тьмой и светом. Это не просто возврат в прошлое, "отрывок из предыдущих узлов", а уже новый узел, совершенно другой природы. В "цирке террора" ничто не уравнивает нарастание зла. Нет "отражений", "осколков" того, иного мира света: все отдано в руки слепого зла, ощущается действие злых, нечистых сил. Зоркость, прямота, мужественность Столыпина не военного типа: на поле битвы самоотверженность естественна, на арене политики — смешна. "Безумный раздор" обесмысливает все.

В "Октябре 16-го" исчезает всякая динамика повествования, хотя эпизод с Ковыневым и Зиной представляет собой отход в прошлое, параллельный эпизоду со Столыпиным. В "Марте 17-го" повествование окончательно взорвано, раздроблено. "Осколки", но не "отражения", осколки бывшей целостности человека. Почти никто уже не выполняет своего долга. Исчезают и праведники, и труженики, пассивные или активные "герои". Время раздробляется и даже распыляется, тем самым теряются ориентиры. Даже внутренняя речь персонажей, из которой соткана сама материя повествования, распыляется не под наплывом лиризма, а под действием внутренних колебаний. "Наступило такое, что каждый житель столицы, из двух с половиной миллионов, оказался предоставлен себе: никем не руководим и никем не защищен" (глава 153: "Фрагменты петроградского вечера").

Именно незащищенность, фрагментарность стали преобладать в этой огромной мозаичной ткани, где убывает линия частных жизней, за счет линии событий. "Сегодняшний как будто тихий одинокий день был для Воротынцева потрясением. Он так невыразимо растревожился, пришел в такую растравленную непонятность, такую тревожную неоконченность — что и просто уехать из Москвы сейчас не мог" (гл. 126). Такой же "тревожной неоконченностью" страдает сам текст "Красного колеса". Крепкая, ясная символика

"гумна" и "молотьбы" больше не способна озарить событийный поток.

Тут и встает вопрос: сумеет ли Солженицын связать оба конца своего монументального творчества. Один конец — "новые декабристы" пьесы "Пленники", шарашка в романе "В круге первом". Другой конец — Петербург 1917-го года, растерянность власти, вывоз Михаила из Зимнего Дворца старым камер-лакеем: через галерею картин, анфиладу "натюрмортов" — мертвая дичь, мертвая рыба, бесчувственные фрукты — идет последний Романов и смотрит на свою огромную — "как видение еще одного предка" — плывучую тень от фонаря.

"Новые декабристы" вновь обрели ясное понятие добра и зла. Они совершают свой подвиг "быстрым взлетом" души. А персонажи "Марта 17-го" топчутся на месте. А это топтание, "перестояние" — павловцев на Дворцовой площади 27-го февраля — напоминает уже не декабристов, а их подавление: "Декабристы все потеряли, перестояв слишком долго".

Перестояние повествования также поражает в массиве "Марта". Узел уже не обозначает точку встречи противостоящих моральных сил, а как будто сложнейший железнодорожный узел. Перекрещиваются тысячи дорог. "Разбегается сто колеи, и не знаешь, в какую именно уставить свое колесо" (гл. 568). "Место светлое" далеко за холмами событий...

Солженицына не понять, если не учесть, что в нем крепко заложено чувство предназначения. "Я — не я, и моя литературная судьба — не моя, а всех тех миллионов, кто не доцарапал, не дощептал, не дохрипел своей тюремной судьбы" ("Бодался теленок с дубом"). Перейдя от "глыбы" лагеря к "глыбе" *R-17*, т. е. революции, Солженицын заговорил не за тех, кто не дощептал свою боль, а за историю, попорченную ложью. Сейчас его титаническая попытка установать, где начался "разлад", более не одинока. В советской России параллельная попытка робко началась. Еще раз Александр Исаевич опередил свое время и нужды своей страны. Однако "Красное колесо" — не "Архипелаг ГУЛАГ". Не только тема другая, "глыба" другая, но освещение изменилось, потухло. И Свет справедливости, и строгий Саваоф первых книг исчезли. Добро больше нас не ослепляет. Русская история и русские люди замыкаются в бессилии. Никто больше не знает себе "верного места" (гл. 324). Эпопея без стержневого тезиса, "Красное колесо" катится в неизвестность: автор заявил, что он прекратит писание на полпути.

Любой творец размаха Солженицына выбирает свой путь, амплитуду своего охвата, свои победы и поражения. Путь Солженицына ставит перед нами следующие вопросы: возможна ли современная эпопея? Возможна ли тайная ответственность между "храмом" и "миром"? Поддается ли еще наш мир платоновскому освещению? Существует ли еще "велелепота" мира Псалтыри в нашем раздробленном мире? Иные сожалеют, что писатель не замкнул свой круг на "Архипелаге ГУЛага". Был бы собор стройнее... Но редкий писатель так безоглядно переходит от одной "глыбы" к другой. В этом втором его бое задача другая, успех — другой, но это прометеевская попытка не только захватывает дух у читателя, она несомненно нужна именно сейчас России. Но ошарашенный читатель, читатель *первого* Солженицына, при чтении *второго* Солженицына задает себе вопрос — словами "последнего катаклизма" Тютчева:

Состав частей разрушится земных:
Все зримое опять покроют воды,
И Божий лик изобразится в них.

Когда читаешь вторую "глыбу" Солженицына, то кажется порой, что и "состав частей земных" уже разрушился, и Божий лик еще не изобразился в этом хаосе. Ушла сакральность из мира, она нашла убежище в храме, в литургии *stricto sensu*; в огромном массиве этого раздробленного хаоса остались лишь островки литургии. Уход "литургичности" в литургию лишает весь остальной мир светлости и "лепоты".

С инверсией временной структуры произошла и инверсия соотношения добра и зла в этом мире. Цикличность, круговая структура мира в "кругах" первых книг выражала присутствие добра, истины и красоты, даже в самых мрачных слоях истории. Но в книгах второй "глыбы" цикличность исчезла, время взорвалось, и затмился Божий лик на водах феномена.

Никита СТРУВЕ

О "МАРТЕ СЕМНАДЦАТОГО"

В год своего 70-летия Александр Солженицын четвертым томом "Марта Семнадцатого" закончил центральную часть эпопеи о Революции, мысль о которой зародилась у него, как известно, на полвека раньше, в 1937 году... Приступил он к ней через три десятилетия, после войны, лагеря, болезни, отсрочивших его появление в литературе — лишь тогда, когда исполнил до конца (вплоть до нового ареста и высылки) свой писательский долг перед настоящим. Только после того как в 1967 г. был завершен, а затем переправлен на Запад "Архипелаг Гулаг", Солженицын почувствовал себя свободным вернуться к изначальному замыслу.

Эпопея задумывалась молодым студентом-комсомольцем, воспитанным средой в любви к революции, а исполнялась закаленным офицером и зека, и прославленным писателем, целиком и бесповоротно в революции разуверившимся. Но начатая эпопея, по предварительному, широчайшему плану в 18, если не больше, Узлов, с 1914 по 1922 год, по ходу писания претерпевала коренные изменения вширь и вглубь. Оконченный в 1970 г. вступительный том, посвященный последнему огляду на безмятежную русскую жизнь и первому, бессмысленному, по вине правительства, истреблению лучших частей русской армии, в эмиграции показался ему недостаточным и оброс непредвиденным вторым томом: не только и не столько от военных поражений 14-го года родилась злополучная революция, сколько от рокового, бессмысленного выстрела 1911 г. в Столыпина, государственного строителя, стремительно обновлявшего Россию и вводящего ее в настоящий XX век. А от Столыпина еще дальше — к систематической борьбе общества с правительством, политической (земства, кадеты) и террористической (народовольцы).*

*) За 30 лет до убийства Столыпина не менее роковым было убийство царя-освободителя, о чем теперь открыто говорится в советской печати: "... Этот март державу доконал". (Стихи Владимира Корнилова, "Новый Мир", №8, 1988). Ретроспективная история народовольческого террора дана во втором томе "Августа Четырнадцатого".

Начатый в России и долго выписывавшийся, второй, двухтомным Узел "Октябрь 16-го", в котором дан спектральный анализ начавшегося разложения России, судя по всему, соответствовал первоначальному замыслу. Но "Март 17-го", почти целиком написанный зарубежом, в основном в уединении североамериканской глуши, разросся на собственной тяге в огромный четырехтомник (обескураживающий ленивого читателя), заполонил всю эпопею, не дал ей развиваться в более просторное временное полотно, по плану включавшее и октябрьский переворот, и гражданскую войну, и крестьянские восстания 22 года... Теперь известно, что за "Мартом 17-го" последуют лишь два заключительных тома, посвященных "Апрелю", когда февральская революция уже бесповоротно стала катиться к распаду государственности. От последующих, прежде намеченных Узлов, читатель в лучшем случае получит лишь отрывочные главы...

Чем объяснить такую неожиданную перемену в замысле автора?

Солженицын нас приучил к тому, что он не только большой писатель, но и законченный стратег, общественно-литературный полководец. В "Теленке", что с дубом бодался, Солженицын нам рассказал, как в опасной и сложной игре с государством то подпольно, то в открытую, он оставался, как правило, ведущим. Но легче вести игру на общественном поле сражения, чем в тайниках творческого духа: здесь писатель столько же ведущ, сколь ведом. Облекшись образной и словесной плотью, "Красное колесо" покатило само, зажило собственной жизнью и стало диктовать автору свои законы.* Высокое творчество — оно же и судьба — всегда борение, схватка между творцом и творением. И в этой схватке писатель одновременно "победитель-побежденный".**

Сосредоточенность на "Марте 17-го" вытекала и из политических позиций Солженицына: в отличие от многих лево-либеральных умов, плененных демократическими лозунгами и видящих в февральской революции чуть ли не единственно-положительное событие в русской истории, Солженицын ею никогда (разве что в ранней молодости, в свой "доисторический" период) не обольщался:

*) Нечто сходное испытала Ахматова, когда писала десятилетиями "Поэму без героя".

***) "Победитель-побежденный", так озаглавил свою статью о К. Леонтьеве С. Булгаков (см. сборник *Тихие думы*).

именно она привела к Октябрю. Было и больше: не раз Солженицын повторял, что в сегодняшней России (в ту пору застойной, брежневской) боится больше всего "нового февраля", новой безответственной, бесцельно-словесной, пусть и демократической революции, способной своей беспочвенностью привести к еще пушей разрухе.* Насколько известно, от этих опасений Солженицын в значительной мере теперь отказался.**

Но независимо от того, что думает Солженицын о феврале и о его возможной повторности в наши дни, не столько идеологические, а, как мы уверены, художественные причины привели к тому, что "Март" стал центральным стержнем эпопеи. Именно в мартовском трехнедельии, на фоне всеобщего ликования, Россия промотала самое себя. Именно Март, а не Октябрь 17-го года предоставил художнику богатейший материал для поэтического изображения. Обыкновенно считается, что добро труднее преобразить в словесном искусстве, чем зло, но это не совсем так. Искусству слова так же трудно воплотить "конечное добро" ("положительно прекрасный человек", над которым бился Достоевский), как и конечное зло. "Великий Октябрь" велик лишь злом: захват власти грубой силой организованного меньшинства, торжество низких инстинктов, свободоубийство, богоубийство. В этом смысле Октябрь художественно неопишуем. Только Блоку удалось зафиксировать черными красками октябрьскую улицу, но при парадоксальной концовке: во главе антихристианского бунта идет Иисус Христос... Но не подставь Блок Его, и остались бы одни убийства, одно хаотическое разрушение, из которого не выстроить произведения искусства. Наиболее благодарный материал художник находит в полярном напряжении добра и зла, там, где, по выражению Достоевского, Бог с дьяволом борется...

*) См. "Наши плюралисты", *Вестник РХД* № 139.

***) Впрочем, Солженицын и здесь оказался проницательней, чем тогда казалось. В опьянении, закономерном, гласностью, в словесной, более чем деловой, перестройке, которая сейчас происходит в России, есть что-то, что отдаленно напоминает Февраль. Но аналогии в истории неизбежно относительны и ограничены. Сейчас, ослабление гнета тоталитарной власти — реально, в то время как опьянение свободой в феврале было мнимым: по существу Россия в 1914 г. была вполне свободным государством. Нечто подобное мы испытали и в 1968 г. во Франции, когда многим вдруг показалось, что они обрели наконец свободу.

Февральскую революцию делали не злодеи, не "проклятием заклеянные" низы общества, которым, по блоковскому слову, на спину надо б бубновый туз, и даже не фанатики, а обольстившая себя улица, утомленная далекой войной, но сытая, просвещенные, казалось бы, общественники, политический цвет нации... А на противоположном полюсе стояли, сопротивляясь или пригибаясь, горстка доблестных офицеров, сановные, не деловые, часто сменяющиеся министры, одинокий, все более и более одинокий царь, а посреди барахтались то сюда, то туда служаки, нерешительные, трусливые, а иногда и вероломные. Заглушенные уличным безответным ликованием и трескучей фразеологией, наводнившей страну, просыпались звериные инстинкты, выливавшиеся там и сям в избиения офицеров... И лишь поодаль, за границей, еще в бездействии, ожидал своего часа злой гений, от которого и пошло разнудание инстинктов и стихий.

Какая богатейшая палитра красок, какое разнообразие лиц и личин, какое сопряжение воли и безволий, сколько психологических и социальных конфликтов...

Муза Солженицына не могла не ухватиться именно за этот "узел узлов", когда вся Россия встrepенулась, вздыбилась, вышла на улицу, напряглась и... развалилась.

В исторической перспективе жалкое преддверье великой катастрофы, февральская революция превратилась под кистью Солженицына в грандиозную всероссийскую, всечеловеческую трагедию.

Ленивый или предубежденный читатель (тот, кто читается в первый том, уж потом не оторвется) недоуменно спрашивает, неужели нужны были все 3700 страниц, чтобы доказать несостоятельность Февраля? Но дело в том, что Солженицын в "Марте 17-го" ничего не доказывает (по крайней мере преднамеренно), а живописует, возводит небольшой отрезок времени огромной тронувшейся с места России в ступени художественной достоверности. Можно сказать: Солженицын "поэтизирует" февральские события, если под этим понимать не идеализацию, а возведение реальности в высшую, поэтическую степень бытия. Углубляясь в факты, в тайны судеб и личностей, Солженицын становится все послушнее велениям музыки, точнее муз, так как эпопея не стих, нащептанный одной таинственной гостьей, а многогранное произведение, над рождением которого склоняются по крайней мере три музы: Клио (история), Мельпомена (трагедия) и Каллиопа (эпическая поэзия).

Клио

Мы уже писали (и не мы одни), что Солженицын создал новую, доселе не существовавшую разновидность исторического романа. Одна из ее особенностей заключается в том, что вымышленные герои служат фоном, аккомпанементом для исторических событий. Подчиняя исторический процесс строго "отмеренным срокам" (меньше месяца), Солженицын неизбежно отодвигает вымышленных героев на второй план и обрекает их судьбы на незавершенность. Судьба героя в эпопее требует развертывания во времени, как у Толстого. Или же она берется, как в романах-трагедиях Достоевского, в конечном фазисе, в момент развязки. У Солженицына же сгущенно или в конечном фазисе берется не судьба человека, а сама история, ее узел, отчего главными героями узла становятся исторические личности, те, которых история, какие бы они ни были, заурядные или яркие, выдвигает на авансцену. Вероятно, в начале, следуя вальтер-скоттовской традиции, в ее русском предложении (Пушкин, затем Толстой), Солженицын предполагал, что ему удастся найти равновесие между романическими и историческими персонажами. Но это ему не удалось. В первом томе "Августа 14-го" и в двухтомном "Октябре 16-го" главы с вымышленными героями занимают по крайней мере половину (а то и больше) повествования. Но уже во втором томе "Августа 14-го", задуманном после "Октября 16-го", соотношение вымышленных глав с главами историческими уменьшается (одна на три), а в "Марте 17-го" стремительно падает (одна на десять), причем эти главы здесь сокращаются в объеме, иногда до одной странички.

Иной раз кажется, что в "Марте 17-го" Солженицын мог бы без большого ущерба обойтись вовсе без вымышленных героев, которые служат лишь композиционным звеном с предшествующими Узлами. Теперь уже очевидно, что судьба Колеса определится в последнем, "апрельском" Узле, а судьба вымышленных лиц в нем оборвется, и мы о том, что с ними в дальнейшем произойдет, так и не узнаем (разве что когда будут опубликованы наброски и заготовки несостоявшихся Узлов).

Исторический роман, в отличие от исторического труда, идущего по верхам, как правило покоится на диалектическом прогнотировании между личностями, игравшими видную роль в событиях, и людьми рядовыми, принимавшими в них участие наравне с сотнями, если не тысячами других: Гринев-Пугачев, Маша-

Екатерина, Болконский-Наполеон и т. д. Первые взяты из истории, вторые обычно созданы писателями, поскольку история о них памяти не сохранила... Но в случае февральской революции, обилие материалов, воспоминаний, дневников, устных рассказов позволило Солженицыну взять из "истории" и частных лиц, вполне реально существовавших: таковы, к примеру, братья Кривошеины, унтер Тимофей Кирпичников, капитаны Клементьев, Нелидов, Некрасов и десятки других, чьи фамилии автор не считал нужным переименовать. Впустив толпу реально существовавших "частных" героев, неизбежно за счет вымышленных персонажей, Солженицын усилил непосредственно историческую достоверность романа.

Следует лишний раз подчеркнуть, что историческая муза Солженицына, в еще пожалуй невиданной мере, озабочена точностью в передаче не только общего духа истории, но и малейших деталей: но, как ни странно, в этом и есть удача Солженицынского письма, научная точность (ни на одной фактической ошибке Солженицына не поймали, сколько ни пробовали ловить) нисколько не мешает поэтической экспрессии: они гармонично и нераздельно слиты. У Пушкина в меньшей мере (все же "Капитанская дочка" отделилась от собственно "Истории Пугачевского бунта"), у Толстого в большей, поэт придавил историка. У Солженицына, впервые, взыскательный художник находится в ладу с наидобросовестнейшим историком, причем ведущая роль остается за художественным заданием. Отчасти это гармоническое сочетание добывается тем, что, вместо обычного противопоставления исторических и частных лиц, мы имеем в "Марте 17-го" плавный переход одних в другие. Исторические герои в "Красном Колесе" не полубоги (которых нужно снимать с их пьедестала), а люди, как другие, у которых исторические функции не вытесняют обыденную жизнь. У вымышленного Воротынцева и у вполне реального Гучкова, или у почти реального Ковынева (писатель Крюков) сходные семейные проблемы. Да и царь прежде всего семьянин, отчасти ради семьи и больных детей жертвующий трон и Россией. Даже у Ленина, поглощенного политикой, то и дело в мыслях мелькает Инесса Арманд. В этом отношении Солженицын верен семейно-историческому роману, но задачу решает по-своему: у него все исторические личности имеют свою не историческую (хотя и соответствующую реальности) сторону. И обратно: в Солженицынском историческом понятии участвуют все, каждый на своем месте, но в каком-то смысле на равной ноге: судьба страны зависит от поведения

и ответа каждого. В этом персоналистическом освещении (нет ничтожных людей, действий, мгновений) вторая особенность "исторической" музыки Солженицына.

Мельпомена

Персонализм питает и другую струю Мартовского узла: его высокий трагический накал. Весь узел и состоит из противоборства между Роком и свободной волей людей, способных року противостоять, его задержать, если не поколебать. Слишком глубоко слился Солженицын с убеждением-опытом, что сопротивление одного может многое, чтобы предоставить Року античную функцию слепой, неумолимой судьбы. В христианизированном понимании Рок не упраздняет свободы людей.

До известной степени, февральская революция вспыхнула на ровном месте, и в этой вспышке было что-то роковое. Революции могло бы и не быть. Она могла бы и не удалась. Не будь злополучной "хлебной петли", не будь бессильного министерства, не будь слепотствующих либералов, не знающих реально власти, не будь в Петрограде бездарного коменданта, не будь Николай обеспокоен корью детей; или будь побольше таких "сопротивленцев", как Кутепов, будь вел. кн. Михаил более решительным или не будь он обескуражен своими же, сторонниками монархии и т. д., и т. д.

На этих "будь" или "не будь", на этих моментах, когда, казалось бы, революция могла бы быть остановлена, и построен весь Узел. Нас, знающих, во что обойдется Революция, какими бесчисленными Крымами, Курапатами, Колымами обойдется ее "успех", Солженицын делает свидетелями тех, еще не решенных, но все решающих событий... У читателя "Марта" на протяжении трех тысяч страниц не перестает замирать дух: ему мнится, что все еще возможно, хотя он и знает, что все уже предопределено. Все участники творят трагедию: и те, кто раскачивает сознательно или бессознательно Колесо, и те, кто пытается, или кто мог бы его задержать...

Трагичен весь Узел, но трагичнее всех в нем — царь. На подступах к "Колесу", Солженицын, видимо, не предполагал останавливаться подробно на личности Николая II. Царь вошел в эпопею, начиная со второго тома "Августа", через убийство Столыпина, "этиодом о монархе", оказавшемся "не на высоте задач, решенных его премьер-министром". Но как бы ни был прекрасен "этиод о

монархе”, это — образная глава, почти чистая, ретроспективная история. В “Марте 17-го” царь становится главным действующим (хотя и бездейственным) лицом, главным исполнителем трагедии, и, тем самым, высшим поэтическим образом. По характеру, по свойствам своим, слабый, нерешительный царь не должен был пленить боевого, волевого, смелого автора. Но когда наступает кенотический час императора, затерянного между Ставкой и Царским в литературном поезде, добровольно отрекающегося от трона, за что лишается и чести и славы и свободы, тогда Солженицын находит свои самые сгущенные, самые глубокие, самые интимные краски. И это не случайно. “Кенозис”, по образу Христа, — “истощание”, “уничтожение”, совлечение с себя всех привилегий, всех превосходств, возвращающее к сущности и излучающее свет, составляет основной религиозно-философский пафос творчества Солженицына. Вспомним Матрену, “узкий путь”, вспомним вхождение Володина в тюрьму, верховный час Самсонова, в лесу, перед самоубийством, или, от противоположного, нежелание Русанова смириться, подчиниться равенству ракового корпуса...

Красной нитью, через все романы Солженицына, проходит тема “положительного” отречения, приобретения через отдачу, заложенная от века в русскую душу почитанием Бориса и Глеба, и так ярко выраженная и у Пушкина (станционный смотритель), и у Гоголя (Акакий Акак.), и у Достоевского (смирение — великая сила), и, ближе к нам, у Ахматовой (Все расхищено, предано, продано... Отчего же нам стало светло?). У Солженицына кенозис идет не только от русской традиции, но и от глубочайшего личного переживания. По существу кенозис и есть христианская трагедия, в которой жертва — всегда искушение и восстановление в сущем.

Каллиопа

Мельпомену от эпической музы, Каллиопы, отделяет невидимая грань. Особенность эпопеи в ее множественности, расцветивании, развергивании. Довальтерскоготовский, а также и современный роман сводятся к нескольким персонажам, к одной-двум ситуациям. Эпопея же вбирает в себя бесконечное число лиц, происшествий, любит вариации на ту же тему. Уже в “Архипелаге” поражала способность Солженицына овладевать множественностью: из личного опыта, исторического материала и 226 частных свидетельств — составить стройный трехтомник, пронизанный единым видением, но никогда не в ущерб индивидуальным чертам, част-

ностям. Тот же дар, в еще большей степени, сказался в “Красном Колесе”, и именно в “Марте 17-го”. Изменился ритм повествования, сообразно с лавиной сменяющихся событий, главы стали короче, контрасты между ними резче. Одно перечисление изображенных или затронутых лиц заняло бы целую страницу. И каждый персонаж, независимо от занимаемого им места, единственен и абсолютен. С каждым автор сродняется, сживается, так что читателю предоставлена широкая свобода: выбирай себе какого хочешь героя, за исключением двух-трех лиц, в изображении которых Солженицын дает волю своей сатирической жилке: рыхлого, глупого Родзянко, и вечно порхающего, эстрадного Керенского, вероломного генерала Иванова, пожалуй, и не полюбишь. Людей дела, пусть они и противники, пусть они и демонические, Солженицын уважает. Людей пустого слова он не щадит.

Ввиду размеров “Марта 17-го” нет возможности дать в одной статье сколько-нибудь полный отчет об историческом и художественном его богатстве. На одной, по видимости второстепенной, главе мы позволим себе остановиться в качестве заключения, так как по ней можно проследить основные приемы солженицынской поэтики (работа над материалом, композиция, соотношение частного с общим), того, что мы в начале назвали “возведением реальности в степень художественной достоверности”.

В 292 главке (всего их в “Марте 17-го” 656) шальной пулей смертельно ранен в автомобиле, в котором он ехал с Гучковым, “его любимый и верный сподвижник по неудавшемуся перевороту”, кн. Вяземский. Эпизод взят Солженицыным из воспоминаний сестры, граф. Васильчиковой; там он передан деловито, без излишних подробностей. У Солженицына он превращается в небольшую, многогранную новеллу. Случайная смерть, как бы от революции, и не от нее. Частная трагедия вписывается в общую вторжением “бессмыслицы” в кажущуюся историческую закономерность (и тем самым ставит ее под сомнение). “Глупая” смерть — издержка уличных волнений — предвещает будущие невинные жертвы. Друг Гучкова умирает, когда “каждым получасом необозримые события утекали во все проломы”. И вдруг, событие не историческое, непредвидимая смерть друга, выступает на первый план. Творящий революцию Гучков и его сподвижник неожиданно, по воле рока, оказываются в разных измерениях:

“Только что они носились вместе, в одной сфере, в кругу одних мыслей, — но влетел кусочек свинца, и сферы их стали

быстро раздвигаться. У Гучкова, кажется, еще расширилась и напряглась, в тщетном усилии охватить упускаемое по задержке. Он сидел у головы раненого и хмурился. А у Вяземского сфера действия стала разряжаться, облегчаться, стала вытягиваться в какой-то светлеющий эллипсоид, все менее омраченный заботами этой ночи, все менее запорошенный сором революции. Передний конец эллипсоида — в никому не известное будущее, задний — в светлое милое прошлое”.

Опять кенозис, опять истощение, как всегда при исходе, сужение жизни до самого главного... И в мысли и в уста умирающего автор вкладывает воспоминания о родном, образцовом поместье, Лотареве.

Несколько глав из мемуаров Васильчиковой стягиваются в одну-полторы странички предсмертных мыслей, воспоминаний, вздохов, прощание частного лица со своим детством, прощание и всей России с частью своего прошлого, своей сути:

”... Громадные, загадочно одиночные дубы в степи... Цветенье степи желтыми, голубыми цветами... А канавы розовым миндалем, белым терном... Красавица речка Байгора. И крестьяне, крестьяне... И близкие — и чуждые... И какого-то другого языка — и главная живая часть родного пространства...”

Но воспоминания о передовом поместье не просто идиллия, в них вкрадываются и таящиеся между барами и народом опасные конфликты: ”Столетняя старуха просит поцеловать руку, и обижаются, что не дают: ”гордые стали”... А в Пятом году в саратовском Аркадаке, на отгуле косяков, — взбунтовались. /.../”

Новелла о Вяземском, хотя закономерно переплетается, как мы видели, с другими нитями повествования, но достойна и самостоятельного существования, так и просится в антологию коротких рассказов. Но таких, не совсем крохоток, рассказов в четыре-пять страниц в ”Марте 17-го” рассыпано множество (что должно утешить тех, кто просит от Солженицына возврата к малой форме). И в каждой из них, как и во всем Узле, в частности и в совокупности, в трагических (всегда) и в юмористических (редко) ситуациях, в калейдоскопе лиц, от императора до безымянного солдата, в вихре столкновений, взлетов, падений, надежд и разочарований, по удачному слову де Вогюэ о Тургеневе, мы имеем перед собой ”всю Россию и почти всего человека”. (”Toute la Russie et beaucoup d’humanité”).

О СОЛЖЕНИЦЫНЕ В РОССИИ

В Московском еженедельнике ”Книжное Обозрение”, после выступления Е. Чуковской, призвавшей к полной реабилитации Солженицына, было получено несколько сотен писем. Приводим здесь наиболее существенные выдержки из тех писем, что были напечатаны (авг.-сент. 1988 г.).

...Судьбу писателя невозможно отделить от судьбы его книг, и мы призываем, не ограничиваясь отменой всех административных мер, жертвой которых был Солженицын, немедленно приступить к изданию и переизданию его сочинений. Произведения Солженицына относятся к высшим достижениям русской литературы XX века. Искусственное изъятие их из литературного обихода болезненно отражается на развитии литературы. Сопоставление с ними давало бы новые, более высокие критерии оценок текущей прозы. Их появление в свое время оказало влияние на творчество многих из лучших современных писателей. Возвращение их в литературу окажет такое же влияние и в будущем. (...) (Из письма Вяч. Вс. Иванова, доктора филологических наук, профессора, и Игоря Р. Шафаревича, члена-корреспондента АН СССР, математика).

...У меня нет ни малейшего сомнения, весь мой опыт историка позволяет уверенно ручаться, что через несколько десятилетий, а может быть и раньше, будут в нашей стране улицы, площади, заводы, библиотеки имени Солженицына...

Те, кто сейчас вернет гражданство СССР Солженицыну, или те, кто этому помешает, — все благодаря писателю останутся в истории, останутся в памяти детей и внуков именно в тех ролях, которые они предпочитают, — прогрессивных радетелей или мерзких гонителей. (Из письма Натана Эйдельмана, историка).

...Нельзя считать по-настоящему свободным, нравственно здоровым общество, в котором не может жить, работать и высказываться русский писатель такого масштаба, как Александр Солженицын... Прав Виктор Астафьев, поставивший имя Александра Солженицына в ряд имен первостепенного значения для отечественной культуры, для национального самосознания, для общественной совести. Мы должны издать в нашей стране и прочитать все книги, все труды Александра Солженицына. (...) (Из письма Ст. Лесневского, литературоведа).

...Солженицын не только одна из крупнейших фигур русской и мировой литературы, но и знаменательное, уникальное явление истории. Социально-нравственный пафос его произведений, дело его жизни сравнимы разве что с критикой общества у Льва Толстого. Следуя этическим традициям русской классики, он выступал в роли обличителя, и не только у себя дома, но и на Западе, который услышал от него немало горьких слов. (...) (Из письма Ал. Меня, протоиерея).



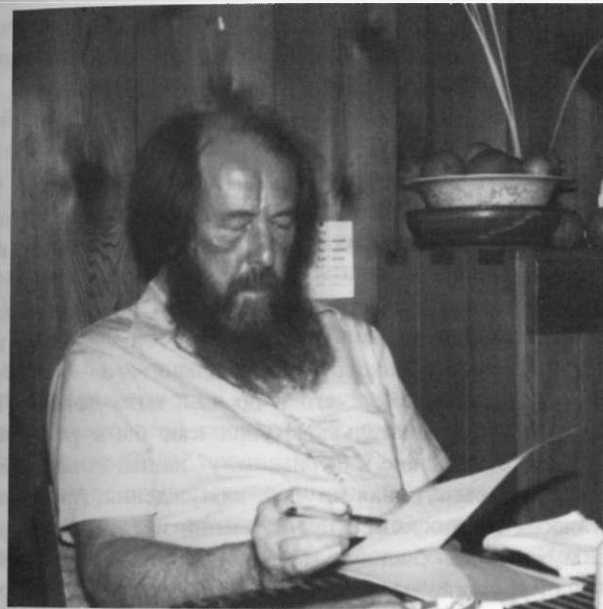
Ростов, 7-ой класс ?



Портрет карандашом
художника Ивашева-Мусатова
на шарашке в Марфино
(зима 1949-50)



Архангельск, 1969



Вермонт, 1981



А.И. Солженицын и Н.А. Струве
(Вермонт, 1981)

ОБРАЗ ИМПЕРАТРИЦЫ В "КРАСНОМ КОЛЕСЕ" А. СОЛЖЕНИЦЫНА

Нет, пожалуй, в истории нашей культуры другого выдающегося произведения, которое — при своем обнародовании — настолько не воспринималось читателями, как "Красное колесо" Солженицына.

И это тем более драматично, что одной из основных задач прозаика было именно прояснение сознания современников (а изначально и своего собственного) относительно того — как и почему произошла революция, из-за чего и по чьей вине погибла Россия. В "Красном колесе" писатель выступил как бы в роли частного детектива — по отношению к "криминалу" нашей новейшей национальной истории, распутывая клубок заблуждений, предвзятостей, легенд, тяжких исторических преступлений и (проявив при этом завидное мужество и хладнокровие) нигде, практически, не срываясь на прокурорство задним числом... На глазах разобран "кащеев ларчик" — русская революция, продемонстрировано, уяснено и объяснено нам его устройство.

Но, кажется, большинство уже забыло о жертве, потеряло интерес к разверзшейся катастрофе и отнюдь не жаждет ни разоблачения, ни справедливого исторического возмездия, ни, главное, извлечения из всего для себя и своего мировосприятия уроков на будущее...

Правда, следует учитывать и специфику обнародования "Красного колеса" на чужбине — вне читательской толщи. Нет толщи, но ведь есть же, казалось бы, в конце концов, эмигрантская интеллигенция, не забывшая, как выглядит книга! Непонимание и даже антагонизм ее "Красному колесу" — свидетельствуют о капитальном мировоззренческом и эстетическом разрыве писателя с современниками-эмигрантами: собратями по перу, гуманитариями и др. читателями.

... Анализируя первое впечатление от "Войны и мира", Л.Я. Гинзбург писала: "Рецензии на "Войну и мир" похожи сейчас на хулиганские. Никто (кроме Страхова) ничего не понял. Если кое-что в отдельности и понимали, то никто даже отдаленно не

догадывался о масштабе. Впрочем, все признавали наличие "художественного таланта".

Многие — по отношению к "Красному колесу" — отказывают Солженицыну даже и в этом.

М. Розанова сеговала развязно: "На наших глазах погиб один величайший писатель, на наших глазах погиб Солженицын. Ведь Солженицын был совершенно удивительный писатель / ... / . Можно ли представить себе, что "Один день Ивана Денисовича" и "Октябрь Шестнадцатого" написал один и тот же человек, что водила пером по бумаге одна и та же рука? Причем погибать Солженицын начал давно, этот процесс шел медленно" (*Стрелец*, №11, 1987г.)

А. Копейкин сокрушается в *Континенте* (№43): "Перезрелости замысла обязан роман и многочисленными длиннотами, и монотонностью характеристик героев, сделанных как из одного теста, и подчас странноватой стилистикой, выдающей влияние и "Петербурга" и "Тихого Дона" одновременно".

Б. Хазанов закликает комично: "Будьте осторожны, когда вам рассказывают о величайшем государственном муже, чести, совести и надежде страны, — злодейски убитом. "Пуля пробилась в сердце России". Берегитесь... Не потому, что факты, которые вам представили, не верны, но потому, что хотят сказать — убил не убийца, а еврей. Берегитесь, ибо человек, сочиняющий *постыдную притчу*, может не отдавать себе отчета в ее значении" (*Страна и мир*, №12, 1986. Здесь и далее — курсив мой. — Ю. К.).

У Гр. Померанца нервы покрепче: "*Ничего страшного не случилось*. Певец народного гнева, слившегося с его собственной страстной душой, решил стать историком и судьей народов. / ... / Но даже в том, что я считаю неудачами Солженицына, чувствуется рука великого мастера" (*Страна и мир*, №1, 1988).

В том же нью-йоркском зале, откуда я цитировал выше Розанову, видать, собрались все свои и запахло Нюрнбергским процессом.

Записка: "Не откажите в любезности пролить свет о Солженицыне как об антисемите, более того, о его защите даже гитлеризма".

Синявский: "*Ну, насчет гитлеризма, я не берусь сказать, а что касается антисемитизма*" ... и т. п.

За Синявского услужливо договорил Эткинд, *на встрече с советскими* в Копенгагене, назвав Солженицына "*сеятелем*

ненависти" (*Страна и мир*, №2, 1988. О шулерских приемах этого выступления см. Н. Струве "В ленинском духе". *Вестник РХД* №153, стр. 136-139). Не надо быть слаонервным, чтобы после вышеприведенных пассажей почувствовать дурноту...

"Судьба писателя, — точно замечает Л.Я. Гинзбург, — во многом зависит от соотношения его творческого временного ритма с ритмом исторического сознания читателей. Настоящий писатель всегда современен, но он может быть современен в очень разных ритмических категориях. Он бывает злободневным, бывает сезонным, он может уловить общественное настроение протяженностью в два-три года, может выразить поколение и может поднять проблему века. Чем шире исторический охват, тем меньше возможностей, что произведение окажется сразу же актуальным, ибо временные ритмы не совпадут. / ... / Большой писатель учит людей по-новому понимать действительность. Но не всех людей и не при всяких обстоятельствах можно этому научить. Нельзя заставить по-новому увидеть мир людей с застывшим мироощущением / ... /, нельзя научить людей, если они сопротивляются, полемизируют, не доверяют или воспринимают под заведомым углом зрения / ... /. Нельзя научить новому постижению мира людей, которые в это время заняты своими обманутыми эстетическими ожиданиями, идеологической полемикой и развлечены близлежащими фактами / ... /". *

Чтобы войти в повествование "Красного колеса", так же, как, скажем, в эпопеи Музиля или Пруста, требуется известное волевое усилие, от которого, как правило, современные эмигранты,

*) "Литературные современники и потомки". В кн.: Л. Гинзбург. *Литература в поисках реальности*. Сов. писатель, 1987. В другом месте этого замечательного маленького эссе (написанного в 1946г.) Л.Я. Гинзбург тонко указывает: "Сверстники (особенно второстепенные писатели) застывают на позициях своей молодости. Великого сверстника, идущего дальше, они перестают понимать. Они считают, что он испортился, что он не то делает / ... / . Хуже всего, если они продолжают его одобрять. Они одобряют его в узком, устаревшем эстетическом понимании, которое для него оскорбительно".

К такого рода одобрению, кажется, можно отнести похвалы покойного В.П. Некрасова — Солженицыну: за объективно негативный образ монарха в эпопее "Красное колесо" — вне понимания и учета Некрасовым всего художественного спектра и контекста, в которые этот образ Солженицыным вписан.

кажется, совершенно отвыкли. Но думается, что дело не только в этом.

Большинство современников Солженицына с молоком матери впитали представление о том, что *освободительное движение* было главной позитивной и чистой силой новейшей нашей истории. Писатель же видит его (как и Достоевский) во всей амплитуде: от мечтательно-либерального до террористического — и относится к нему сродно авторам "Вех" (с поправкою, конечно, на время). Государственное и идеологическое бессилие освободительного движения со зловещей динамикой проявилось, едва оно — в лице Думы — легитимировало солдатский мятеж полуразложенных запасных частей в Петрограде (что, собственно, и составило Февральскую революцию, т. е. самые первые дни ее). "Если вникнуть в повседневное течение февральских дней, — замечает А. Солженицын, — в каждую мелочь и во всю реальную обстановку, то сразу становится ясно: никуда, кроме анархии, она не шла / ... / . Либерально-социалистические тогдашние правители промотали Россию в полгода до полного упадка / ... / . Это были те самые либеральные деятели, которые годами кричали, что они доверенные люди России, и несравненно умны, и все знают, как вести Россию, и конечно будут лучше царских министров, — а оказались паноптикумом безвольных бездарностей, и быстро все спустили к большевистскому концу" (Интервью Би-Би-Си, 1979г.).

Этих концептуальных моментов историософии писателя мне уже приходилось касаться, попутно анализируя и некоторые стилевые особенности и приемы "Красного колеса" (хотя и с ощущением, правда, что ложкой океана не вычерпаешь) ... *

С тем же чувством — на этот раз касаюсь я полюса, противоположного либерально-освободительному.

... Образы русских государей по известным причинам редки в нашей литературе. У Льва Толстого, к примеру, они периферийны и не особо удачны, а в "Хаджи-Мурате" Николай и откровенно шаржирован (поощряемый временем, именно этот "тон" подхватит позже Тынников и многочисленные иллюстраторы ... лесковского "Левши", Кузьмин, скажем).

*) "У истоков стиля "Августа Четырнадцатого". *Русская Мысль* от 20.10.1983. И "Хроника исторической катастрофы". *Грани*, № 144.

А между тем читать о монархах и дворе всегда сверхинтересно, таково уж устройство нашей любопытствующей человеческой психики.*

... Последняя российская государыня Александра Федоровна (в девичестве — принцесса Алиса Гессенская, внучка английской королевы Виктории, дочь дармштадтского герцога Людвига IV, родилась в 1872 г.) — и по сей день считается, наряду с Распутиным, одним из главных косвенных виновников катастрофы, дестабилизировавших монархию, фигурой с прямо-таки inferнальными сторонами характера. Ненависть к ней кадетов и октябристов передалась всему обществу и ныне стала традиционной.

С другой стороны — Александра Федоровна со всею августейшей семьей несколько лет назад канонизирована как мученица Русской Православной Церковью за Рубежом (в просторечии Карловацкой) — и в качестве таковой почитается и поминается как святая.

В целом же, несмотря на некоторые малоинтересные и кустарно выполненные апологетические брошюры,** Александра Федоровна была, пожалуй, "белым пятном", чем-то, чему уже "во плоти" воскреснуть, казалось, не суждено. В "Красном колесе" такое воскрешение состоялось.

Порой пеняют Солженицыну, что в его творениях нет женских образов на уровне чрезвычайно, надо сказать, высоких в этом смысле стандартов классической русской литературы.

Образ императрицы Александры Федоровны, на наш взгляд, восполняет этот пробел.

Брак Николая и Александры был христианским — в прямом и точном смысле этого понятия.*** Они полюбили друг друга, когда ей было 12, ему 16 лет и, преодолев массу препятствий, через десять лет поженились. Алиса перешла в православие и выучила

*) Не могу тут удержаться, чтоб не напомнить о замечательных мемуарах А.Ф. Тютчевой "При дворе двух императоров". Изд. Сабашникова, 1928-29 гг.

**) См. например П. Савченко. Государыня императрица Александра Федоровна, Св.-Троицкий монастырь в Джорданвилле, 1983.

***) Проф. С. Троицкий. Христианская философия брака. УМСА-PRESS, без года издания.

русский язык. Они были женаты без году четверть века, их взаимное чувство ни на йоту не ослабело со временем; это была, очевидно, самая счастливая супружеская пара на русском престоле за всю историю. И скончались они в одно мгновение под выстрелами екатеринбургских коммунистов под водительством Якова Юровского.

... По мере того, как росли дети и высвобождалось время, царица стала все более внимания уделять делам империи, будучи уверена, что добавит тут мужу твердости, которой, по общему мнению, ему не хватало. Вместе с тем государственные представления ее сформировались под воздействием трех основных факторов: романтического (и уже к концу XIX в. эклектичного) представления о роли монархии, вывезенного из провинциального угла Европы — Дармштадтского герцогства, викторианского пуританства и лубочно-консервативного понимания самодержавного православного царства. Столь сложный и драматичный клубок сразу дал Солженицыну как романисту и хроникеру неисчерпаемый для художника материал.

При этом ретроспективные и хроникальные главы у Солженицына подчас — суть развернутый в текстовой поток событийный перечень, восстановленная из уцелевших свидетельств хроника. Что же, тем не менее, придает им высоко художественный характер?

"Концентрация действительности есть требование искусства" — так формулирует писатель в "Замечаниях автора к узлу второму" (Собр. соч. Том 14. УМСА-PRESS, 1984, стр. 587). И из мемуаров, писем, стенограмм, воспоминаний — он делает наиболее sacramентальные вытяжки, организует и режиссирует материал, исподволь его комментирует, проводит аранжировку и — уже это придает ткани повествования большое прозаическое достоинство (тут уместна аналогия с "Записками о пугачевском бунте" Пушкина).*

*) Такими ли были императрица, царь и др. исторические персонажи "Красного колеса", как их нарисовал Солженицын, — на самом деле? Можно ли характеризовать их, опираясь на его художество? Естественно, элемент воображения тут присутствует... Но не формирует, не создает, а лишь *воссоздает* и дополняет, скрупулезно реставрирует историческую реальность, которая в документально-художественных фрагментах единственно доминирует.

Вообще Солженицын в силу своей биографии и творческих задач, перед собою поставленных, — столкнулся с таким количеством человеческих биогра-

И, конечно: богатейший и тонкий язык, стилистика шпюс интонационная нюансировка самого широкого профиля — от лирики до черного юмора. И именно от дозировки той или иной интонации каждый раз зависит вырисовывающийся психологический образ и состояние. Но почти всюду эта нюансировка столь подспудна и деликатна, что едва просвечивает сквозь общее повествовательное течение, тут проза оттенков, а не лобового удара.

В главах о государыне, пожалуй, в основном доминируют два интонационных значения.

Во-первых, это некая своеобразная, если угодно, авторская нежность (усиливающаяся по мере нарастания катастрофы) — к прекраснородушью и ... инфантильности героини. Инфантильности, идущей вовсе не от недостатка разума, но от трагического несоответствия понимания собственной роли и возможностей — реальности. Стилизованное понимание текущего исторического процесса заставляет государыню воспринимать себя и подданных в соотношении "мать — дети", что, естественно, дает повод для многочисленных подспудных комических эффектов, которыми Солженицын с охотой пользуется (эффектов и ситуационных, и стилистических, о чем ниже). В конце концов, мнящая себя "матерью" императрица — на самом деле "дитя".

Во-вторых, при всей вышеупомянутой нежности, — авторские интонации в главах о государыне насыщены порой и жутковатой иронией и сарказмом. Они продиктованы той и впрямь чаще всего вредной ролью, которую неволью — при самых благих намерениях — стала играть Александра Федоровна при государе, все решительнее буквально подталкивая его под локоть, динамизируя министерскую чехарду и способствуя маразматическим назначениям на ключевые посты людей, на то непригодных. Все это катастрофически подрывало царский престиж в глазах даже и монархистов, престиж и так уже весьма поколебленный многолетней крововой работой освободительной идеологии и шаткостью государственной воли.

Но собственно раздражение (казалось бы столь тут порой и уместное) — в главах о государыне у Солженицына, кажется,

фий, как, пожалуй, никто другой. В этом смысле ему и вообще не следует ничего "придумывать": сотни, если не тысячи, конкретных судеб всегда у него в запасе, судеб, перекрыть которые не в состоянии никакое воображение.

отсутствует вовсе — и это дает добавочное ощущение особой повествовательной чистоты и щемящего эстетического лиризма.

Объемная же стереоскопичность образа — рождается из нескольких, так сказать, позиционных приемов. Главы, где Александра Федоровна действует непосредственно и где воссоздается ее "поток сознания", реплики, монологи. Во-вторых, главы, где Александра Федоровна дана глазами и суждениями других персонажей. И наконец, когда превалирует мнение самого автора: непосредственно (крайне редко) или, повторяем, интонационно, намеком. (Деление, конечно, условно, и авторские интонации вкраплены исподволь повсеместно)...

Мышление и миропонимание императрицы строго иерархично и вынесено из времен, быть может, и прекрасных, но уже канувших в Лету и не отвечавших сознанию тех, с кем волей-неволей следовало теперь делить власть и государствовать сообща: обинтеллигченных бюрократов, экономистов, технократов, адвокатов и проч. Одним словом, сознание Александры Федоровны буквально семантически — не совпадало с эпохой. И тут, повторяю, широкое интонационное поле для романиста — в амплитуде трагикомического.

В обваливающемся мире императрица сохраняет прекраснородушие, не соответствующее ни ситуации, ни моменту; в самой лексике тут есть элемент замечательного комизма: "После нынешней войны — будут ли существовать идеалы или люди останутся теперешними сухими материалистами? Что за эпоха! Людские впечатления чередуются чрезвычайно быстро, машины и деньги уничтожают искусство. Ни в одной стране не осталось ни крупных писателей, ни музыкантов, ни художников, а у тех, кого считают одаренными, — испорченное направление умов. / ... / Зато устраивала государыня в Петербурге школу народного искусства, где девушки со всей России обучались кустарному делу. / ... / Почему бы верить, что злые захватят землю? / ... / Люди у нас, когда не на глазах, — редко исполняют свои обязанности хорошо", и т. п. *

В контрасте с таким лубком, действительно оказавшимся для нашей родины гибельным, — монолог пятигорского молодого лудильщика: "Все -е будут ползать перед нами на коленях! У все-ех мощну растрясем! / ... / Всех подлецов стрелять по одному! / ... /

*) Здесь и далее все цитаты из "Красного колеса" по собранию сочинений А. Солженицына, тома 11-18, YMCA-PRESS, 1983-1988. Далее в тексте тома и страницы не оговариваются.

Наели шеи жирные в крахмальных воротниках. А собачку нажмешь — мясная туша. / ... / А попам долговолосым — расчесать гривы, за гривы вешать”.*

В соответствии с, заметим еще раз, к данному времени уже эпигонской традицией, Александра Федоровна чувствует себя *матерью* своих подданных, т. е. *детей* — оцениваемых поэтому в категории “попкорные — непослушные”, ведущие себя “хорошо — плохо”. Инфантилизм в самой семантике ее речи: “Иногда хороший громкий голос и строгий взгляд делают чудеса” — всерьез внушает в одном из писем государю императрица. И терзается: “Как, как на каждое место найти людей, которые выполняли бы приказания?” Еще примеры: “Всегда следует делать различия между хорошими и дурными евреями и не быть одинаково строгими ко всем”; “Если Дума *будет вести себя плохо*” ... и т. п.

“Стала она присматриваться к генералам — да черт возьми этих генералов, почему они так слабы и никуда не годятся?”**

Удивительно при этом, что общегосударственные, так сказать, соображения императрица высказывала вдруг порой весьма прозорливо. Солженицын пишет об этом как бы между прочим, но мы, зная историю, от этого “невзначай” испытываем некий щекотливый эффект.

“Но ум ее при взглядывании в дело расширялся — и у нее были своерожденные идеи, которые она роняла в письмах: так, очень беспокоили ее отдельные латышские полки — неконтролируемая сила, она считала безопасней расформировать их, рассеять по другим полкам. Она считала, что надо создать в резерве дружину на случай петроградских беспорядков: полиция была не подготовлена к ним и даже не вооружена. Она предлагала посылать людей из государевой свиты на заводы для наблюдения за ходом дел, и чтобы чувствовали повсюду внимание Государя, а не одних гучков-

*) Это фрагмент из восьмой главы “Августа Четырнадцатого”, в первоначальную редакцию не включенной и представляющейся нам одной из художественных вершин эпопеи.

**) Ср. у Достоевского в “Идиоте”: “Поминутно жалуются, что у нас нет людей практических, что политических людей, например, много, генералов тоже много / ... /, а практических людей нет”.

“Система” иронии у Солженицына вообще более всего напоминает иронию Достоевского.

Типологическое сходство их художественных миров — особая и многообещающая тема. Но не только — художественных. Так полемика Солжени-

ских молодцов, — но зажилела свита, и никто никуда ни разу не поехал”.

В этом последнем предложении — характерный прием солженицынского повествования: начинается с объективного изложения факта, но вот фраза перетекает уже во внутренний монолог Александры Федоровны, к которому примешивается уже и тонкая авторская ирония... Такая переливчатость на протяжении одной фразы делает прозу Солженицына глубинно полифоничной и обладающей особо сгущенной концентрацией.

Противоположный полюс — “общественность” для Александры Федоровны однозначно — “банда”: “Но какова банда! Эта банда выпирает в разных местах, но больше всего в Союзе земств и городов, — наглецы, содержатся на государственные деньги, а действуют только против правительства!”

Правда, в некотором отношении — это и действительно *была банда*: партийных политиканов, несмотря на весь свой “английский” кодекс чести не осуждавшая терроризм и в роковом 14-ом году нашедшая “даже вкус в патриотизме: не в примитивном дикарском смысле — к России как обиталищу русского духа, но — к государству крепко сколоченному, твердо ставшему, в котором есть где пожить и есть чем поуправлять, войдя в наследство”. В этом смысле Распутин был проницательней Милюкова с Набоковым: в закипающей бойне он прорицал для России не Константинополь с проливками, но неисчислимы бедствия и, подобно Леонтьеву, предостерегал от чрезмерной экзальтации по отношению к Сербии и Балканам.

В стиле псевдонародности несчастная и уже всеми преданная императрица думает, что “сам Новгород придет к нам сюда, на выручку”, а опереточного вояку и труса Иванова воспринимает в сказово-былинном ключе: “Генерал стоял — не колебнулся, смотрел — не моргал, мудрый старый полководец”. “Вздохнула широкая испытанная грудь богатыря, колыхнулась сивая борода” / ... /

цына с “нашими плюралистами” напоминает ответ Достоевского А. Градовскому (А. Солженицын. “Наши плюралисты”. *Вестник РХД* №139. Ср. Ф.М. Достоевский. *Дневник писателя. Август 1880*. Собр. соч. т. 26, 1984).

Еще поразительнее, что дискредитация великого писателя “нашими плюралистами” почти *дословно* (вплоть до обвинений в “умопомрачении разума”) совпадает с публицистической истерикой после выхода в свет августовского номера “Дневника”. (См. И. Волгин. *Последний год Достоевского*, Москва, 1986).

Ставленник Распутина и любимец Александры Федоровны, шизоватый гедонист (министр внутренних дел!) Протопопов прячется на квартире своего портного (его внутренний монолог – шедевр иронии, ежели не черного юмора): “Да, я вел себя исключительно вредно, я все время эволюционировал не в ту сторону, куда нужно, – но ведь вы же не считаете меня врагом Государственной Думы как таковой? Ведь я же ваш! Я же ваш – плоть от плоти! Или вам передавали, что я в разных компаниях обещал, что спасу Русь православную и разделаюсь с революцией? Если нужно – даже спровоцирую ее выступление? Но это я для красного словца – уверяю вас”. А теми же часами государыня думает про него:

“А Протопопов – молчал! / ... / Предполагалось, что Царское остается на заботы министра внутренних дел, да каждый день будут весточки или приезды (еще ведь и нежное влечение Протопопова к одной сестре в лазарете Ани, как трогает эта неисполнимая любовь пожилых сердец). Но вот – четвертый день бушевал Петроград – и где же была власть министра внутренних дел? / ... / Или – поскакал в гущу? решительно сам давит мятеж?”

Роковое непонимание людей, вера им на слово и отношение “как к детям”, где послушание и преданность – главное, постепенно и собрали около трона льстецов, межеумков и конформистов.*

Несчастливые качества государя (каждое из них выступает постепенно в процессе солженицынского повествования): зажатость, отсутствие твердости (твердости! твердости! – повторяет и он, и императрица, и монархисты, как чеховские сестры “в Москву! в Москву!”), скрытность, неуверенность, порождающая упрямство, увлеченность, под давлением спекулятивных влияний сменяющаяся настороженностью и недоверием и т. п. – плюс подверженность романтическим внушениям государыни: все это, повторяю, выносило в конце концов на поверхность государственной жизни не независимых, сильных и оригинальных людей, но “лукавых царедворцев” вроде Дедулина.

Право, словно в самой натуре царя заключена была какая-то “онтологическая” недоовлощенность, заставлявшая его скрыт-

*) При этом у царя и царицы отсутствовало то, что ныне определяется словом “коммуникабельность”: для владык великого государства – роковой изъян. В наш век царственность не должна б была мешать деловой общительности.

ничать, замыкаться и действовать даже и во вред собственным, а, следовательно, и государственным интересам.

Независимость мнения, суждения, высказанного прямоком, поведения – шокировали и Николая, и Александру вне зависимости от их справедливости. Недаром сетует Свечин третьего марта 1917г. вечером: “Что такое с военной точки зрения был взбунтовавшийся Петроград? Хаотическая, голодная, невооруженная, неорганизованная масса, да еще в самом невыгодном географически зажатом положении. Мятежные запасные батальоны были рыхлым сборищем необученных полусолдат, имеющих не более полувинтовки на четверых, и то не знающих, с какой стороны ее заряжать. Действующая армия имела над Петроградом не то что превосходство, а – несравнимость. Глубоко покойное состояние фронта позволяло немедленно снять с него хоть полмиллиона солдат, но даже и тридцати тысяч было бы избыточно много.

И при всем этом Верховное Главнокомандование помышляло только об отступлении и сдаче. Давно вереницею тянулась перед глазами выдающаяся бездарность и безликость всех назначений – и вот проступила враз параличом. Это не могло быть только промахами человекознания у Государя: даже действуя совсем вслепую, он по теории вероятностей иногда должен был ошибаться и назначать все-таки достойных. Надо было невиданно изошряться, чтобы во главе правительства поставить развалину, военным министром – генерала в фуляре, внутренних дел – прохвоста, командующим округом – чурбана, и послать диктатором оглядчивого труса”.

Но было и еще что-то, быть может, главное, что помешало и царю и царице расправиться с мятежом: ужас перед пролитием крови подданных, отягченный “комплексамии” 9 января. Недаром и столь часто призывавшая к твердости государыня пасует сразу же, как только надо приступить к решительным (и то лишь защитным, оборонительным!) мерам: “Сколько травми ее и кляли, что она – немка, что она – чужая, не считает народных смертей, а жалеет только немецких военнопленных, – от одного этого висящего обвинения, если не просто как христианка, воротившаяся с церковной службы, – она не могла приказывать стрелять! / ... / Нет! Этого нельзя допустить! Кровь не должна пролиться, и тем более – на глазах!”*

*) Хотя до этого – теоретически – Александра Федоровна жаждала и расправы над думцами после войны, и смерти Гучкова, и строгости и кнута

Несоответствие традиционных монархических представлений развивающейся демократической цивилизации — подтачивало сознание не только русских императоров. Эпигонское понимание царской роли — одна из причин безумия Людвига Баварского (г. р. 1864, на восемь лет старше Александры Федоровны). Но если у Людвига невроз вылился в эстетическо-гедонистическую утопию, то у нашей императрицы — это было исключено за счет викторианской закалки и глубокого проникновения в православно-литургическое служение. Самоограничение, доходящее до жертвенности, — свойство Александры Федоровны, подчеркиваемое Солженицыным и затушевывавшееся и игнорируемое уже современниками. В тех же традициях воспитывала она и детей. И потому, "когда грянула эта ужасная война", — государыня самоотверженно занялась помощью раненым и при том отнюдь не отстраненно, участвуя лишь деньгами и учреждением лазаретов, но вместе со старшими дочерьми прошла курсы сестер милосердия военного времени: учились у хирурга, проходили практику рядовыми сестрами в своем лазарете, снимали с раненых кровавые бинты, обмывали, участвовали в перевязках, помогали при операциях, — Александра Федоровна подавала и инструмент, не боялась крови, рвоты, и не смущалась при этом утратить царственный ореол".

Не бояться-то не боялась, однако именно ранней изношенностью нервной системы императрицы — отчасти следует объяснять ее многочисленные недуги и ощущение раннего постарения. Бессонница, болезни, "список их за жизнь составил бы несколько десятков, — все боли мигреневые, невралгические, кардиальные, поясничные, адские головные боли периодами, головокружения, задыхка, сердцебиения, расширение сердца, сдвиги сердца, синюшие руки, камни в почках, опухание лица от перемены погоды, воспаление тройничного нерва, ослабление зрения (как она горько шутила — от непролитых слез), боль в глазу, как от воткнутого карандаша, боли в челюсти, воспаление надкостницы, одеревенение

для подданных.

В сущности Николай и Александра "действуют" как ... верные последователи Толстого. "Думал о том, что теперь делать правительству — записывает в дневник яснополянский мудрец 26.8.1906 г. — и стало совершенно ясно, что главное — прекратить все репрессии, согласиться на все требования, и не для того, чтобы стало лучше (хуже не будет, и очень может быть, что станет лучше), но для того, чтобы не участвовать в зле, не быть в необходимости сдерживать, карать".

всего тела, боли в спине, простуды, кашли, ушибы от падений, — прошлый год, 1915, она начала с трехмесячного лежания, этот, 1916, со сплошных болезней, а во всякий отдельный момент у нее всегда насчитывалось их четыре-пять. И регулярно, три-четыре раза в год, полный упадок всех сил". Александре Федоровне приходилось "накачиваться сердечными каплями и многими другими лекарствами, получать массажи, мази, электризацию лица и, когда одна, обматывать голову толстой шалью, и избегать прямого солнца, так любя его".

Такое количество болезней, разумеется, не нормально. Солженицын, кажется, уверенный, что, как правило, физический недуг коренится в дефектах духа и сам, своими энергиями, с Божьей помощью вылечивший себя от рака, не случайно и не для констатации просто, конечно, перечисляет многочисленные хвори царицы. Вышеприведенный фрагмент — замечательный образчик его своеобразного юмора. Само количество недугов, неожиданно, через запятую, обрушивающееся на читателя — уже дает эффект иронического воздействия. Перечисление серьезных болезней вперемежку с "опуханием лица от перемены погоды" и т. п. — служит тому же. Да и само вкрапление скрупулезной "истории болезни" в литературную ткань производит неожиданное своеобразное и, в конечном счете, несомненно эстетическое воздействие...

В общем, писатель дает понять, что императрица — неврастеничка. Но дело не только в этом. Она поразительно лишена столь обычного женского свойства бодриться, молодиться, преуменьшать года. "Она была так подорвана и разбита, на пороге сорока пяти лет называла себя руиной". Тут есть еще нечто от аскетического понимания и отвержения плоти — ветхой оболочки как чего-то подлежащего скорейшему изживанию, обреченного умертвиться и — жалеть об этом не следует.

... Как уже отмечалось выше, изношенность нервной системы Александры Федоровны определенным образом связана с декадансом монархии. Отсюда же отчасти и жажда "пророка", мистицизм не вполне церковного свойства. Вся распутинская история — и по сей день таинственна и несет в себе следы инферальности.

В чащах, в болотах огромных,
У оловянной реки,
В срубках мохнатых и темных
Странные есть мужики.

Выйдет такой в бездорожье,
Где разбежался ковыль,
Слушает крики Стрибожьи,
Чуя старинную бьль.

/ ... /

В гордую нашу столицу
Входит он — Боже, спаси! —
Обворожает царицу
Необозримой Руси

/ ... /

Как не погнулись — о, горе! —
Как не покинули мест
Крест на Казанском соборе
И на Исакии крест?

/ ... /

”Что ж, православные, жгите
Труп мой на темном мосту,
Пепел по ветру пустите...
Кто защитит сироту?” *

Собственно гибель Распутина — за кадром ”Красного колеса”. Конечно, — пояснил Солженицын, — я мог бы с самого начала взять вообще убийство Распутина — отрезок вокруг него. Но / ... / роль его сильно преувеличена тем общественным возбуждением, которое вокруг него было. А главное: заняться Распутиным — это значит взять нечто лежащее на поверхности, дразнящее, очень удобное как будто бы для художника, а на самом деле это значило бы проявить мелкость, клюнуть дешевую наживку. В ”Марте” у меня отражается смерть Распутина уже ретроспективно”. **

”И ото всех прячась, будто затравленные изгой в этой стране, а не цари ее, — хоронили Распутина ночью, при факелах, и сам Николай с Протопоповым, с Воейковым нес гроб” ...

*) Н. Гумилев, ”Мужик”, 1916г.

**) ”Октябрь Шестнадцатого”. Интервью А. Солженицына. *Вестник РХД* №145.

Но известно, что отнюдь не только эклектичная жажда ”пророка” и мистицизм привязывали царицу к Распутину, но — его ”психотерапевтическое” влияние на роковую болезнь наследника. ”От младенчества проступила жуткая болезнь Алексея / ... /” — гемофилия. И мучительней всего было постоянное сознание вины перед цесаревичем, ”все эти страдания она невольно принесла ему сама! Знала она об этом пороке своего рода: ее родные — дядя, сын королевы Виктории, и маленький брат умерли от этой болезни, и несколько племянников страдали ею же”.

В 54 главе ”Марта Семнадцатого” (26 февраля утром) Александра Федоровна отправляется на могилу Распутина, — и эта глава прекрасна. Явная двусмысленность ситуации (императрица проникновенно молится на могиле Друга за спасение России) снимается тут лиризмом, и лишь невольно слабо просвечивает, придавая повествованию особый шарм. Солженицын игнорирует здесь казалось бы необходимую отстраненность, достигая тем самым необычного драматизма.

”Александра опустилась перед холмиком могилы — на колени, прямо на снег, на подвернутые края своего пальто.

Вот, она рядом была, ощущала Божьего человека, беседовала с духом Его и одновременно с Богом.

Убили Его — убили ее собственную душу, началось беззащитное голое существование. Всегда так успокаивало знать, что Его молитвы, иногда в бессонные ночи, следуют за царской семьей. Звучали в ушах его поучения: не ума спрашивайся, а сердца. Пусть будет благодать ума. Радость у престола. Светильник во мраке светит. Бог тебя прославит, царица, за ласкоту и подвиг твой.

О, мы еще мало обращали внимания на его поученья и советы. О, Боже, нам всем еще отдастся, что Его нет с нами. С того дня все и рушится. Он так и предсказывал. Теперь все катастрофы возможны. За его убийство — пострадает вся Россия / ... /.

Для души созерцательной и мистически-чуткой, какой обладала Александра, не было непроницаемой преграды между миром тем и этим — но туда и сюда переходили воздействия наших поступков, мыслей — и небесных волей / ... /.

Она — всецело чувствовала Его здесь, рядом, и сквозь снежный покров, земляную насыпь и гроб — как бы отчетливо видела иконку Божьей Матери, привезенную из Новгорода, из ее славной декабрьской поездки, и при похоронах положенную Ему на грудь, под бороду.

Спасительного чуда для трона и для России ждала государыня — от самого народа, от праведных его молитвенников. Она несломимо верила в русский народ, в его здравый смысл, в его любовь и преданность Государю / ... /.

Александра всегда искала через веру — таинственности, знамений и чудес. Она — ждала их! Она — верила в них! / ... /

С содроганием, вся выходя из земной из большой своей груди, царица молилась на коленях, чтобы беда миновала детей, ее, императора, Россию”.

... Глубокая религиозность царицы — постоянно в поле зрения Солженицына, глубокая — несмотря на ее европейский эклектичный мистицизм, так странно совпавший именно с ”хлыстовско-сектантским” распутинским (впрочем, сугубо периферийным) элементом нашего православия.

В ”Красном колесе” почти всюду, где действует государыня, есть и молитва. ”Церковь — такая несравненная помощь, когда на сердце печально / ... / . Государыня любила поехать в одиночных санях в какой-нибудь темный безлюдный храм и молиться там на каменном полу, на коленях”. ”Когда не хватает человеческого соображения и человеческих сил — высокие души имеют свой выход, — выход в веру!” ”Мы, которым дано видеть все и с другой стороны, — мы все должны воспринимать как Божью руку”. Не случайно ”другой” выделено в солженицынском тексте курсивом: в постоянном, порою надрывном, обитании сразу в двух мирах таится опасность искаженной духовности.

Драма царицы — драма человека умного и прекрасного и вместе с тем *не способного*. Не способного не только верно оценить реальное положение и сделать из этого соответствующие выводы, но и — разобраться в собственных чувствах. Бескорыстно ли любила она Россию? Да, но тем не менее ревновала ее к Столыпину и вставляла ему палки в колеса. А в итоге окружила себя скопищем корыстников и льстецов.

То же и с Богом. Слишком часто ”напрямую” она на Него ”выходила”, думала, что руководима Им, забывая о том поле свободы, в котором вынужден существовать человек. Слишком короток был у нее путь от веры до суеверия, когда во всем прощечивают знамения, включая хорошую или дурную погоду.

И слишком много было у ней того, что о. А. Шмеман метко назвал ”религиозно-патриотическим елеем”. Впрочем, ”елеем”

сим была ”помазана” вовсе не одна государыня, но и сам самодержец, и великий князь Николай Николаевич, и Вырубова, и многие при дворе. Поражение России, писал Шмеман, во многом подготовила ”ложная мифология, тем более опасная, что рядилась она в ризы света и была начинена псевдомессианской псевдомистикой, той, говоря языком христианской аскетики, духовной прелестью, которой всегда больше всего боится всякая подлинная духовность”.

Одним из таких мифов о. А. Шмеман справедливо считает ”миф о России” как некоей особой избраннице, обладающей у Бога приоритетом. ”Мы русские, с нами Бог” — это безусловно соблазн. ”Я убежден — продолжает о. Александр, — что в насаждении этого мифа в русском сознании и Толстой и Достоевский приняли участие, вмещали его в свои другие и по-другому великие и вечные прозрения / ... / . Вот этот миф о России, ложный и губительный, и развенчивает в ”Красном колесе” Солженицын. / ... / И суждено ему по-видимому занять трагическое по своему одиночеству место экзорциста русского сознания, освободителя его от всех идолов, пленявших и пленивших его. / ... / Ибо нет в христианской вере более важного и нужного призыва, чем призыв различать духов — от Бога ли они, нет более губительной опасности чем подмена, подделка и ложь”. *

Причем, если религиозно-социальное мифотворчество Достоевского касалось прежде всего внешней экспансии ради распространения державного православия, то Толстой жил роковым для России мифом крестьянской общины как зачатка христианского общежития, единственно соответствующего русской ментальности. ”Достижение той цели умиротворения, к которой вы, вместе с вашими соучастниками, как будто бы стремитесь, — писал он П.А. Столыпину, — возможно только совершенно противоположным путем, чем тот, по которому вы идете” — а именно — ”удовлетворением требований / ... / огромной массы народа, никогда не признававшей и не признающей право личной земельной собственности” (30.8.1909).

”Красное колесо” — мощное опровержение и того и другого мифа.

*) Прот. А. Шмеман. *О Солженицыне*. Монреаль, 1975.

Пиеизм и мистицизм, составные немецкого романтизма, были естественно соприуси культуре императрицы, склонной к пессимистическим ощущениям, несмотря на всю ее благоприобретенную православность. "Так умела плакать она и от неясных предчувствий будущего — и от дальних ноющих воспоминаний. Почему-то чаще ей открывалась в жизни — трагическая сторона.

Она знала, что уныние и отчаяние — грех. Что мы обязаны не-преклонно и светло верить в добрую волю Божию. Но — что было ей поделать с такой прирожденной склонностью сердца?"

"Дитя времени", Александра Федоровна была в чем-то и ... символисткой. Но ее духовный декаданс был органичнее, незаметнее общепринятого, был лишен самовлюбленности, демонизма. Семья и церковность снимали его — хотя и не до конца.

... Странная тяга к давно казненной Антуанетте была у Александры всегда. Уже после катастрофы, ночью 6 марта ей ... "Настолько не спалось, что вышла в кабинет — и, при верхнем свете, в глубокой ночной тишине, остановилась перед портретом Марии Антуанетты над своим столом. Откинув голову на заплетенные ладони — соединилась взглядами с ней и стояла неподвижно.

С этим портретом, подаренным ей во Франции 7 лет назад / ... / государыня с первого мига почувствовала какую-то магическую связь. / ... / Вся французская революция, с детства ученная как концентрация бесчеловечного зверства, еще не имела никакого отношения к России, — а Александра воспринимала Антуанетту как свою затаенную сестру. В чем не обоганная? даже в распутстве и краже, — вся ложь, вся ненависть, вся месть так густо при-шлись на эту гордую женскую голову".

Клевета окружающих — мучительный (и, кстати, агиографиче-ски канонический) компонент жития страстотерпицы Александры. В чем только не обвиняли ее: от усиленно циркулировавших в обществе слухов, что она спаивает царя (который не позволял себе больше "обычной мужской рюмочки за обедом") — до блуда и даже политического предательства.

"Миазмы клевет дымилась, все имели свободу лгать, намекать, обливать грязью, — но никто в целой России не поднимался на защиту императрицы. Неся на голове российскую корону и имея целые полки ее имени — разве имела царица хоть какую-нибудь силу защиты от этих клевет?"

... "Но только в самые последние дни Александра прозрела, что связь" ее с Марией Антуанеттой — "более роковая: что положение

их — сходно". Но в отличие от Франции — солидарных мобильных монархических сил в России в 1917-ом вовсе не оказалось: монархисты были разобщены и как бы изначально парализованы. В неумении сплотить истинных слуг трона, отделить в данном вопросе зерна от плевел — главный и роковой, повторим еще раз, дефект последнего царствования.

"В эти дни, — замечает А. Солженицын, — французская революция владела умами общества в мифическом плане. Но все же французская монархия сопротивлялась 3 года, а наша — всего 3 дня. Дак как же все могло развалиться уж настолько, настолько быстро?!"

8 марта Ольда Андозерская с горечью размышляет: "Да, но — где же та опора трона? У нашего государственного строя не проявилось ни исполнителей, ни друзей. / ... / Кто недавно превозносил царя, теперь обливает его грязью. Нет такого ослиного копыта, которое бы не спешило лягнуть, перед чем недавно пресмыкалось.

Но больше: где та преславная аристократия, ликовавшая по простору Руси три века? / ... / Аристократию, лицо которой три столетия и выражало собою лицо России, — смело в один день, как не было ее никогда. Ни одно из этих имен — Гагариных, Долгоруких, Оболенских, Лопухиных — за эту роковую неделю не промелькнуло в благородном смысле, — ни единый человек из целого сословия, так обласканного, так награжденного! / ... /

И где епископы? Церковь где?"

После гибели Столыпина в верхних эшелонах власти не нашлось лидера, способного его заменить — у трона прекраснородного, но не соответствовавшего эпохе монарха. Более того: замяв следствие, самодержавие окончательно поощрило карьеристов и бездарных служак.* Это на их совести "миллионы убитых задешево" (О. Мандельштам) в бездарно начатую и ведомую первую мировую ... **

*) "А ведь этими пулями была убита уже — династия. / ... / Первые пули из екатеринбургских. / ... / Выстрел Богрова оказался — бронебойный и навывлет".

**) "Как могли они не проиграть России? Все их служебные помыслы были напряженное слежение за системой перемещений, возвышений и наград — разве это не паралич власти? То-то: как почти ни одного крупного генерала, начинавшего войну 1914 г., мы не встречаем потом в Белом движении, так ни один из этих полицейских зубров, любимчиков Двора и старцев

16 марта Андозерская делает горький вывод (и вся совокупность повествования позволяет утверждать, что это диагноз и самого автора): "Не потому пала монархия, что произошла революция, — а революция произошла потому, что бескрайне ослабла монархия".

Как уже отмечалось выше, главы "Красного колеса" о последней императрице — суть монтаж развернутого внутреннего монолога и авторского взгляда "со стороны" (но без суждения — осуждения), где иногда значительно превалирует первое, иногда второе. Внутренний монолог (а то и поток сознания) выстроен при помощи раскавыченных цитат из писем и дневников и часто лишен привычных в таких случаях "она думала", "ей казалось" и проч., что придает тексту особенно неопосредованное звучание, а монтажному сочетанию — динамизм, лишенный внешней контрастности, но постоянно бликующий внутри текста. "Монтаж" то убыстряется даже и в пределах абзаца, то чередование разворачивается через страницы. Слово общий план и авторский голос за кадром, но вдруг картина резко меняется или "камера" медленно наезжает, и заговаривает сама государыня.

"Императрица бесконечно горевала об этой многокровной, бессмысленной войне (автор). Как должен страдать Христос, видя это кровопролитие! — испорченность мира все возрастает, не человечество, а Содом и Гоморра" (вн. монолог.). Иногда монтажное

Совета не промелькнет на защите трона, когда он станет падать: все притаятся или рассеются. Они от Седьмого года и до Семнадцатого не несли сознания полной опасности, наступила революция — они не имели присутствия духа для самозащиты".

В том и беда: с одной стороны — корысть. А с другой — у тех, кто, казалось бы, десятилетиями благородно жил надличными интересами — ложная ориентация на социалистическую идеологию. В итоге левая интеллигенция сложилась в пусть и институционно не оформленный — орден, силу, организованную идеологией и жертвенностью, и более сплоченную, чем лагерь противоположный.

"Хотя исчезнувшее в первой четверти XIX в. из русской жизни масонство в период, предшествующий революции 1905 г., еще не возродилось, но всероссийские связи русской левой интеллигенции весьма напоминали масонское братство. Это обстоятельство чрезвычайно содействовало общественной борьбе первых лет XX-го века". (В.А. Оболенский. *Моя жизнь. Мои современники*. УМКА—PRESS, 1988).

сочетание — прямо и в развитии одного предложения: "Александра искренно полюбила эту страну, ставшую ее страной, и ее огорчало, когда она видела (автор), что такая огромная страна зависит от других, а Германия радуется нашей дурной организации. Люди у нас, когда не на глазах, — редко исполняют свои обязанности хорошо (вн. монолог)" и т. п.

Лишь по мере нагнетания революционной обстановки внутренний монолог постепенно отступает перед участвовавшей событийностью.

Зрительная картина монтируется с констатацией факта: "После бессонной ночи, разбитая и домучиваемая недугами, она по полдню не могла встать, сперва лежала с закрытыми глазами, потом долеживала на диване и, надев очки, на боку — все писала и писала автоматическими ручками бесконечные ежедневные письма Государю, наверстывая все общение, теряемое в расстоянии. Она никогда не умела сказать в трех словах, ей нужна была стопа страниц"...

Нигде не дает Солженицын героине своей столь принятых в реализме развернутых авторских описаний внешности, платья, манер и прочее (что порою делает их похожими на описания в старых полицейских досье, только что написано лучше). Внешний образ Александры Федоровны складывается постепенно из мелких черточек и штрихов, чтобы зрительно сфокусироваться в "Марте" — по мере трагического усугубления ситуации. Так что в начале есть эффектная диспропорция: читатель узнает о царице много биографического, входит в ее внутренний мир и склад мышления, практически ничего не зная о внешности (быть может, автор подспудно рассчитывал тут на нашу зрительную память — ведь сохранились многочисленные фотографии государыни). Но так или иначе именно эта зрительная "бесплотность" образа рождает трепетное от него впечатление. Сама царица пренебрегает своей внешностью, одеждою, платьем, "пренебрегает" ими и автор. "Она и сама-то не была увлечена роскошью и могла носить платье годами, ей напоминали, что надо шить новые". 24 февраля Семнадцатого: "И так сегодня, сменив легкое платье сестры милосердия на тяжелое шерстяное (какое попало, государыня не очень их выбирала, а во время войны не сшила ни одной новой вещи / ... /". Потому вдвойне эффектна (из-за их малочисленности) какая-либо эстетическая деталь. 1 марта ночью императрица приняла Иванову "в темно-сером платье и в косынке сестры милосердия, лишь с ожерельем из крупных янтарных камешков в несколько петель на груди".

Сочетание серого с янтарным особенно красиво и тревожно, когда "в выразительных ее серых глазах вспыхивали искры, но погасающие". *

Запоминается государыня и такой, обходящую дворцовые части вечером 28 февраля:

"На высоком крыльце распахнулись широкие двери. Вышли и стали по сторонам два нарядных лакея, над собою подняв серебряные канделябры с зажженными свечами, хотя и не добавлявшими света во дворе.

В шубе и белом пуховом платке вышла высокая, ровная, жестко-величавая императрица, на закинутой голове как бы неся невидимую корону" / ... /

Снег скрипел под ногами. / ... /

А сказать солдатам что-нибудь отчетливо и громко — царица не нашла, да и опасалась своего акцента" / ... /

Разве:

— Как холодно! Какой мороз".

Солженицын остро чувствует, так сказать, "онтологическую" беспомощность, врожденную (несмотря на сильный характер) беззащитность императрицы и, повторяю, никогда не прорывается у него столь, кажется, уместное раздражение ею. По доброте своей, он оказывает ей снисхождение (кардинально отличное от унижительной снисходительности) — чувство сугубо мужское, рыцарское, основанное на несентиментальной жалости к слабому, т. е. на *милосердии*, всегда способствующем катарсису. **

*) Солженицын, как правило, никогда специально не сосредотачивается на изыске детали, цвета и натюрморта, но когда делает это — то они сходятся по красоте с ремизовскими (см., например, гл. 126 "Марта Семнадцатого").

**) Такой духовный эффект представляется особенностью именно нашей культуры, настоянной на православно-национальной традиции. "У наших предков не было ни трубадуров, ни миннезингеров, жаль, конечно, но, если бы мы их имели, не было бы целомудренной чистоты Андрея Рублева, а позднее дело не дошло бы до Толстого и Достоевского. Приходится выбирать" (С.С. Аверинцев. В кн. "От берегов Босфора до берегов Евфрата". Наука, 1987).

В некотором отношении, как по объективным причинам, так и в силу внутренних качеств — государь и императрица жили сознанием в несколько ином измерении, чем развивалась конкретная историческая реальность.

Трагедия *монархизма*, едва ли не на уровне "подкорки" априорно стилизованного под идиллию "православие — самодержавие — народность" (где первый и второй члены, увы, слишком часто менялись у нас местами) и потому все решительнее попадающего впросак в столкновении с действительностью, — завершилась екатеринбургским убийством. Самодержавная утопия, не подкреплённая государственной гениальностью самодержца, проиграла в споре со временем и рухнула под напором иной утопии, гораздо более энергичной и кровожадной.

... Не деля мир только на правых и виноватых и давая действительности развиваться в ее объемной реальности, Солженицын в своем, казалось бы, столь скрупулезно документированном историческом исследовании вместе с тем — приближается к художественному трагизму царских образов у Шекспира и Пушкина.

"Тайный двигатель солженицынского творчества, — писал о. А. Шмеман, — я назову *зрячая любовь*. / ... / Не просто любовь, которая может быть, и так часто бывает, и слепой и страстной и непросветленной, которая как раз и создает идолов и которая во всех этих случаях уже не христианская любовь / ... / . Но и не просто зрение, которое отлично может совмещаться и с неправдой и с ненавистью и с подозрительностью, про которое можно сказать: "Глазами своими будете смотреть и не увидите". Нет, именно зрячая любовь — таинственное сочетание любви и зрения, где любовь, очищенная "зрением" от всякой иллюзии, пристрастия, слепоты, становится подлинной любовью, а зрение, углубленное любовью, становится полным, способным вместить всю правду, а не разорванные ее обрывки, идолопоклонниками всех "лагерей" выдаваемые за целое. Именно такая зрячая любовь и лежит в основе солженицынского творчества, являет нам его как некое чудо совести, правды и свободы" (*Вестник РСХД* №100).

... Путь крестный и до конца искупительный наша царица вместе с мужем и детьми прошла с мужеством и верой в христианское промыслительное предопределение, действительно став православной мученицей, достойной канонизации, ибо канонизирующее сознание покоится на жертвенности и крутизне прохождения

крестной муки. Личные и политические ошибки тут уже перестают играть роль...

Если же говорить о социальном идеале самого Солженицына, то он, очевидно, — в преемственном поступательном совершенствовании власти целокупно с политической трезвостью, опирающейся на евангельскую мораль и чувство ответственной любви к отечеству.

1988 г.

Erratum

По недосмотру редакции, в предыдущем номере "Вестника" выпала дата под статьей А. Солженицына "Черты двух революций": она была написана в 1984 г.

Михаил НАЗАРОВ

ДВА КРЕДО

Этика и эстетика у Солженицына и у Бродского

В чем тайна писательства? Почему столь часто расходятся мнения в оценке литературного творчества?

Известно, что даже классики высказывали немало взаимоисключающих суждений друг о друге. Достоевский презирал Тургенева, Толстой недолюбливал ни того, ни другого. Достоевского не очень ценили также Бунин и Набоков. Последний характеризовал и Солженицына лишь как журналиста. А Солженицын, хоть и выдвинул Набокова на Нобелевскую премию, высказал как-то сожаление, что Набоков не смог "поставить на службу родине свой гениальный талант".

Вот и сейчас, волею судьбы, таинственной работой скрытого от нас механизма Нобелевского комитета с его множеством приводных колес, рычагов, взвешивающих устройств — мы имеем двух Нобелевских лауреатов-современников, о творчестве которых приходится слышать полярные оценки. Полярны и понимания литературы самими лауреатами. Не будем судить об этом по их художественным произведениям, оценка которых всегда будет субъективной, а мнение автора может не совпадать ни с высказываниями положительных персонажей, ни даже — лирического героя. Обратимся к Нобелевским лекциям обоих литераторов, в которых они должны были в сжатой форме высказать слушающему их миру свое жизненно-литературное кредо.

Солженицын: в традиции русской литературы — "не заглядываться слишком сама на себя, не порхать слишком беспечно, и я не стыжусь эту традицию продолжать по мере сил. В русской литературе издавна вроднились нам представления, что писатель может многое в своем народе и должен". "...Писатель — не посторонний судья своим соотечественникам, он совиновник во всем зле, совершенном у него на родине или его народом". И конкретно: если сегодня "простой шаг простого мужественного человека: не участвовать во лжи", то писателям "доступно большее: победить ложь!.. мы способны помочь миру в его раскаленный час".

Бродский же определяет себя как "человека частного и частность эту всю жизнь какой-либо общественной роли предпочитавшего", как "человека, зашедшего в предпочтении этом довольно далеко — и в частности от родины, ибо лучше быть последним неудачником в демократии, чем мучеником или властителем дум в деспотии..."

Солженицын: литература способна "переносить жизненный опыт от нации к целой нации" и "от поколения к поколению. Так она становится живой памятью нации. Так она теплит в себе и хранит ее утраченную историю — в виде, не поддающемся искажению и оболганию. Тем самым литература вместе с языком сберегает национальную душу".

Бродский: "Если искусство чему-то и учит (и художника в первую голову), то именно частности человеческого существования. Будучи наиболее древней — и наиболее буквальной — формой частного предпринимательства, оно вольно или невольно поощряет в человеке именно его ощущение индивидуальности, уникальности, отдельности..."

Солженицын: "Достоевский загадочно обронил однажды: "Мир спасет красота". Что это?.. может быть это старое триединство Истины, Добра и Красоты — не просто парадная обветшалая формула, как казалось нам в пору нашей самонадеянной материалистической юности? Если вершины этих трех деревьев сходятся, как утверждали исследователи, но слишком явные, слишком прямые поросли Истины и Добра задавлены, срублены, не пропускаются, — то может быть причудливые, непредсказуемые, неожиданные поросли Красоты пробьются и взвоятся в то же самое место, и так выполнят работу за всех трех?"

Бродский: "Способом его (искусства) существования является создание всякий раз новой эстетической реальности... Всякая новая эстетическая реальность уточняет для человека его реальность этическую. Ибо эстетика — мать этики: понятия "хорошо" и "плохо" — понятия прежде всего эстетические, предваряющие категории "добра" и "зла"... эстетическое переживание — всегда частное переживание. Всякая новая эстетическая реальность делает человека, ее переживающего, лицом еще более частным, и частность эта, обретающая порою форму литературного (или какого-либо иного) вкуса, уже сама по себе может оказаться если не гарантией, то формой защиты от порабощения... Именно в этом, скорее прикладном, чем платоническом смысле следует понимать замеча-

ние Достоевского, что "красота спасет мир"... В этом смысле литература "куда более эффективна, нежели та или иная система верований или философская доктрина".

Высказывания лауреатов-антиподов будут еще продолжены ниже. Но уже в процитированных разногласиях можно видеть основной водораздел этой почти неприкрытой полемики Бродского с Солженицыным. В ней отчетливо встает неснимаемый поколениями человеческой культуры вопрос о взаимоотношении между этикой и эстетикой. Есть ли между ними связь? Если да, то питают ли они друг друга — или ограничивают, удушают?

Эта проблема глубже, чем только противоречие между двумя разными взглядами на искусство. Порою даже внутри одного человека может зреть это противоречие между творцом и гражданином, между художником и моралистом. Потребностью этического оправдания искусства мучились многие русские писатели. Конечно, мысли об оправдании искусства возникают у художника не из любви к общественной деятельности и утилитарности. Причина — моральная вменяемость человека, его врожденное свойство судить о смысле своей жизни по неким, не всегда четко ощущаемым, но независимым от нашей воли, критериям совести. Отсюда и рождается чувство долга человека вообще и писателя в частности: нелегкое бремя ответственности за состояние окружающего мира, сбросить которое не позволяет внутренний нравственный закон.

Внутренняя расколотость человека между следованием нравственному долгу и благоговением перед тайной Красоты может доводить до трагического противоречия. Она может обостряться противоречием между искусством как творчеством вовне и внутренним творчеством — совершенствованием самого себя, когда решающими для оценки жизни становятся другие, невидимые посторонним, ценности: смирение, борьба с собственной греховностью, жертвенность. Гражданственность как проявление любви к ближнему, к своему народу и миру — одна из таких ценностей, которой не раз приносилось в жертву творчество. Ибо при виде действующих в мире сил зла уход художника в мир Красоты может восприниматься его совестью как эгоизм, бегство, вплоть до ощущения греховности самого искусства (как это испытали в конце жизни — каждый по-своему — Гоголь и Толстой). И даже вплоть до знаменитого писаревского — "сапоги важнее Шекспира".

И, с другой стороны, художник, защищая свободу творчества, может провозгласить принцип искусства вне морали и доходить до собственного имморализма в ее отрицании.

То есть, где-то в неисповедимых лабиринтах человеческой души этика и эстетика могут сталкиваться на узкой тропинке, где нелегко разминуться. Свидетельствует ли это об одном из неустранимых противоречий мятущейся человеческой природы? Или об утрате художником чувства гармонии, о разладе в его душе?

Поскольку и Солженицын, и (косвенно возражая ему) Бродский упоминают в своих речах триаду Истины, Добра и Красоты — попробуем обратиться к ней, не претендуя открыть что-либо новое в ней самой, но через нее может быть лучше понята разницу в позициях наших Нобелевских лауреатов. Ибо в этой триаде — еще 2500 лет назад — зародившемуся в Греции объективному идеализму (Платон) удалось вычленив из сплошной породы тогдашнего представления о мире эти его главные ценностные идеи, имеющие ярко выраженные собственные смыслы. Каковы же их взаимоотношения друг с другом?

Во времена Платона они еще мыслились как нечто неразрывное. И действительно, уже на первый взгляд можно заметить несомненные признаки родства между всеми частями триады. Хотя бы уже потому, что все они имеют нематериальное содержание. Можно отметить также, что, несмотря на самостоятельность смыслов, они в нашем восприятии частично совмещаются.

Например, Добро — не истинно ли оно с точки зрения целесообразности, как условие гармоничного существования мира? И разве оно этим не красиво?

Сложнее с Истиной: всегда ли она красива? добра? Скажем, красива ли истина о существовании зла и несовершенства в мире? В доказательство нейтральности Истины "по ту сторону добра и зла" часто приводится аргумент, что ее научные открытия могут использоваться как в добрых, так и в злых целях. Но этот аргумент смешивает разные уровни проблемы: природу самой Истины — и то, как человек, свободный творить добро и зло, обращается с открытыми ее частностями. Конечно, в видимом нами, "во зле лежащем" мире связь между Истиной и Добром ощутить трудно: слишком мал масштаб — так по небольшому фрагменту ковра невозможно понять его узор в целом. Но увидеть

связь между Истиной и Красотой, кажется, можно — например, в истинности и красоте математических закономерностей.

Однако можно ли логически выявить признаки истинности и добра у самой Красоты, взятой в чистом ее виде, не совмещенной с полезностью ("лилии полевые", музыка)? Мы, конечно, ощущаем в этом нечто хорошее, правильное, доставляющее радость — это можно воспринять как "доброту" и "истинность". Но скорее — как изолированный островок, как исключение из недоброго мира жестоких истин...

Очевидно, связь всех частей триады ощутима, если за этим островком признать большее значение: не исключения, а правила, при котором исключением становится зло и несовершенство мира сего. То есть, если полноту Истины понимать не только как истину о реально существующем, испорченном грехом мире, но и как истину о мире должном — истинном, добром и красивом — каким и просвечивает сквозь испорченность мира его замысел. Эта связь между частями триады может быть прослежена лишь в духовном мире их наблюдателя и ценителя — в самом человеке. И может быть, более всего эта связь видна в языке. Так, в слове "правда" мы имеем соединение правды-истины и правды-справедливости (добра). В словах "жалеть" и "любить" соединяются проявление добра и восприятие красоты. А одни и те же слова "хорошо" и "красиво" используются нами как в эстетических, так и в этических оценках.

О родстве членов триады косвенно говорит и то, что все они воспринимаются нами в одном ключе как положительные ценности — в отличие от противоположных, лежащих в отрицательной части духовных координат: от лжи, зла, безобразия, которые тоже имеют определенное единство некоей антитриады.

Труднее определить внутреннюю иерархию триады, но можно попытаться отметить особенности каждого из ее членов.

Так, Красота — единственный член триады, который можно наблюдать и в материальной, чувственной форме (что отметил еще Платон). В этой ее "осязаемости", возможно, основная причина эстетизма как поклонения одной лишь Красоте в ее отрыве от других ценностей.

Для Истины характерна скорее невидимость, непостижимость ее бездонности, невыразимость в материальных, логических формах. Процесс познания ее уходит в пугающую бесконечность: "Чем больше я знаю, тем больше понимаю, что ничего не знаю". Проблема

познания истины осложняется и ее многоликостью, антиномичностью, которую открывает сейчас даже физика — как едва ли не основополагающее свойство в строении мира (и что давно было открыто и выражено на языке искусства...).

Наиболее же очевидная особенность Добра в том, что оно неразрывно связано с действием самого человека. Если Истина и Красота существуют сами по себе и человек их открывает как нечто данное и независимое от него (следует подчеркнуть, что это верно и в отношении Красоты: можно привести множество признаний, что, создавая произведение, художник выступает лишь в роли медиума, наиболее остро ощущающего и выражающего вечную Красоту), — то Добро человек способен творить сам. Оно связано с его личностной природой и может быть самостоятельным достижением человека. Более того: его координата — как положительная или отрицательная величина — присуща любому человеческому действию. Помимо своего носителя-субъекта, Добро предполагает и объект, на который оно направлено, другую личность — и имеет этим связующее значение: мира в целом и индивидуумов в соборное общество.

Этим особенным — личностным — значением Добра и объясняется, видимо, неискоренимая потребность человека оправдать этически свою жизнь, в том числе и свое служение Истине и Красоте. "Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан", — если отвлечься от позитивистской утилитарности среды, в которой родилось это высказывание, то оно верно отражает и внутреннюю иерархию триады, и нравственное требование, предъявляемое художнику совестью. Ибо "гражданин" здесь означает не политического деятеля, а прежде всего нравственное существо.

Кажется, это требование, в том числе и в виде трагического противоречия, отражено в русской литературе больше, чем в других. Помимо Гоголя, Достоевского, Толстого, эту дилемму в менее обостренной форме можно найти даже у наиболее гармоничного Пушкина (у которого было томление по простоте, был "Пророк"). У Лермонтова с его печоринской подсознательной неудовлетворенностью от греховности человеческого существа, у Блока с его потребностью оправдать этикой эстетику. В этом уникальность русской литературы. Но величие ее в том, что это противоречие она смогла сделать генератором своей творческой энергии и в конечном счете преодолеть его, выходя в своих вершинах к синтезу.

Это удастся гениям. Гениальные произведения не ставят себе дидактических целей проповеди добра. Но нравственная окраска присутствует в них от нравственной природы гения-творца. Есть в гении именно та всеохватывающая разные стороны бытия мудрость, которая не разъединяет служения Красоте, Истине и Добру и которая именно поэтому "несовместима со злодейством". В этом отличие гения от таланта, который, идя по одной-двум граням триады, не достигает всеохватывающего видения. Гений же близок к тайне мира внутренней природой. Он как бы "само бытие, обретшее голос" (С. Франк о творчестве Пушкина).

Конечно, приведенные выше доводы в пользу единства триады — субъективны. Это единство логически недоказуемо. Но столь же недоказуемо и отсутствие этого единства или первенство эстетики в нем. И та и другая позиция основывается на индивидуальной интуиции и вере в ее правильность. Поэтому, пожалуй, пора оставить здесь попытки рационального анализа. Пора признать, что лишь для человека, верящего в существование единого духовного центра мира — Бога — не будет сомнений в том, что этот исток един и для всех частей рассматриваемой триады. Истину, Добро и Красоту можно представить себе как свойства самого троичного Бога. Как ценности неслиянно-нераздельные.

Итак, этическое оправдание Красоты можно обосновать не утилитарно, а ее онтологическим единством с Истиной и с Добром. То есть, она не нуждается в специальном оправдании, пока художник в своем сознании не отрывает ее от ее источника и не превозносит как нечто совершенно независимое и самодостаточное.

Этическое оправдание искусства дается легче. Ибо искусство сложнее, чем просто поиск эстетического удовольствия, выявление и отражение Красоты, благоговение перед ее тайной. Конечно, можно выделить и такой его, чисто эстетический, "жанр". В нем — если он помнит свою духовную родословную — можно видеть протест против зла и убожества реальной жизни, порыв вверх, к инобытию — к должному. В этом напоминании о должном — глубинная онтологическая правда эстетизма, которую нельзя мерить прикладными мерками и которую (на не совсем адекватном содержанию языке) постоянно подчеркивает в своей речи Бродский.

Но большей частью искусство объединяет в себе все части триады (их пропорция и определяет различные его жанры), преследуя цели: и эстетическую, и познавательную (оно представляет собой

особую, интуитивную форму познания человеком мира и выражения этого знания на языке сгущенных образов и символов), и нравственную цель — поскольку произведение искусства всегда отражает в этом отношении позицию, занятую автором. При этом в произведении искусства, для создания его образного языка, для игры света и тени, используются и части антитриады. Искусство не обязательно должно быть лучезарно-розовым. Оно может изображать зло и заниматься его проблематикой тоже. Даже, бывает, художник утверждает положительные цели "от обратного": изображая зло и его мерзости — с вынесением приговора или без, перенося эту задачу на читателя, доверяя его правильному восприятию и этим активно включая его в процесс жизни произведения.

Таким образом, писатель пользуется даже черными красками как инструментами для проникновения в тайну бытия. Ибо это тайна и о противоборстве между добром и злом, тайна о поврежденности мира. На свою художественную высоту искусство способно поднять и социально-политическую проблематику — если нравственный долг писателя заставляет его обратиться к ней. Ибо природа социального зла тоже нематериальна. Окажется ли получившееся произведение утилитарно-дидактичным поучением или высокохудожественным прикосновением к тайне бытия — зависит лишь от меры гениальности художника. В частности, от того, насколько умело он пользуется всем арсеналом средств для привлечения читателя к творческому соучастию в жизни произведения, к самостоятельному прозреванию подготовленной писателем истины — а не для ее назойливого навязывания, без уважения к свободе мнения читателя. Можно даже говорить об определенном элементе читательской (или зрительской) свободы в искусстве, который, сублимируя собою несовершенство человеческих познавательных способностей, открывает красоту недосказанности, многозначности, противоречивости. То есть, свое бессилие перед проникновением в конечную тайну бытия искусство, украшая свою немощь свободой, как бы обращает в свою художественную мощь, утверждает ценность самого пути художественного приближения к истине.

Но если произведение не содержит в себе хотя бы одной из частей триады — оно едва ли будет воспринято нами как совершенное. Без Истины произведение будет мелко и глупо, без Красоты — мертво и дидактично, без Добра — эгоистично и холодно. Кроме того, искусство не терпит нравственной пустоты. "Чистое искусство", видимо, невозможно хотя бы уже потому, что не бывает

в человеческом мире морального вакуума. Имморализм впускает в произведение некую отрицательную величину — из-за которой и художественный блеск часто теряет причастность к Красоте. Иногда художник работает на отрицательном участке нравственной координаты сознательно: изображает зло не для прорыва через него к должному, а эстетизируя состояние падшести мира (О. Уайльд, М. Шемякин). Впрочем, в наше время оторванное от религиозного осмысления искусство дало не только другую "красоту" (например, в абстракционизме), но и явно демонические жанры сознательного поклонения силам зла, убедительно продемонстрировав взаимосвязь между Добром и Красотой — от обратного.

... В "Вестнике РХД" № 123 автор из России А. Каломиров применил понятие "демонического" и к творчеству Бродского. Вряд ли это оправдано. Бродский не отвергает этику: она у него лишь несколько умалена, вторична — как он говорит об этом в Нобелевской речи — по отношению к Красоте. И тем самым своеобразна, с несколько размытыми очертаниями, заходящими порою за границу этического нуля. Освобожденным от чрезмерной этической нагрузки, интеллектуальным скальпелем поэт вскрывает ткани большого грехом бытия, очень художественно обнажая при этом мускулы человеческой логики. Иногда — как он это делает со своими стихотворными фразами — режет поперек мышц. Кажется, это скальпель не хирурга, а анатома. Окружающий мир воспринимается поэтом как "натюрморт" (в этимологическом смысле слова — см. одноименное стихотворение), как объект холодного анализа, законченный в своем развитии и печально-обреченный на несовершенство ("мир, вероятно, спасти уже не удастся"). Не оттого ли, что этика лишь дитя Красоты?..

Западному, даже религиозному, человеку приведенные выше рассуждения о единстве частей триады покажутся морализаторскими. Действительно, в западной традиции Нового времени — разделять цельность бытия на автономные сферы, независимые уже друг от друга (в противоположность античной традиции) и от их религиозного обоснования. Так, начиная с Фомы Аквинского, западное религиозное мировоззрение дало отпуску знанию, с эпохи Возрождения в целом — искусству (характерно в этом отношении кантовское определение красоты: целесообразность без цели). Вероятно, это западное развитие можно понимать глубже, чем просто оппортунизм и боязнь столкновения религиозных истин с

человеческой практикой. В этом самоограничении западного сознания есть и смирение перед непостижимой истиной, и уважение человеческой свободы. И стремление "разъединять, чтобы соединять" (так католический мыслитель Ж. Маритен объяснил необходимость "зазора" между этикой и эстетикой). На всем этом выросла рациональная динамичная цивилизация, несущаяся на всех парах в будущее, но не слишком волнующаяся конечной целью.

Однако в русской православной традиции такого отказа от постижения цели и такого разрыва цельного восприятия бытия не произошло. Этим фактом объясняется, пожалуй, и упоминавшийся выше феномен русской литературы, в которой эта целеустремленность и цельность более выражены. Конечно, в искусстве эта задача требует огромного и мудрого таланта, иначе грозит соскальзывание в сентиментальность или дидактичность. Очевидно, из опасения этого соскальзывания в русской литературе давно существует и струя не столь "русская", скептическая. Особенно сегодня, когда очень много пишущих по-русски ориентируются и мировоззренчески, и творчески на западные традиции. Этим их место в русской культуре, конечно, не аннулируется: они даже расширяют в ней число полюсов, меж которыми возникает энергетическое поле, полезное для ее развития. Но в их узкий невод, кажется, попадает меньший улов вечной истины. Разве что у скептика обнаруживается особый талант — как обостренное ощущение мирового зла у Бродского.

В этом смысле Бродский, несомненно, следует западной традиции. Так что разница в понимании Солженицыным и Бродским литературы, возможно, коренится и в этом. Но можно предположить, что область религиозного ощущения для различий между ними все же основополагающа. Поэтому стоит обратить внимание, хотя коротко, на отношение их к религии, дать им возможность продолжить нобелевскую полемику.

Солженицын: "Один художник мнит себя творцом независимого духовного мира, и взваливает на свои плечи акт творения этого мира... Но подламывается, ибо нагрузки такой не способен выдержать смертный гений; как и вообще человек, объявивший себя центром бытия, не сумел создать уравновешенной духовной системы... Другой — знает над собой силу высшую и радостно работает маленьким подмастерьем у Бога, хотя еще строже его ответственность за все написанное... не им этот мир создан, не им

управляется, нет сомнений в его основах, художнику дано лишь острее других ощутить гармонию мира, красоту и безобразие человеческого вклада в него — и остро передать это людям".

Бродский же говорит о другой власти над собой: "...поэт всегда знает, ...что не язык является его инструментом, а он — средством языка к продолжению своего существования. Язык же — даже если представить его как некое одушевленное существо (что было бы только справедливо) — к этическому выбору не способен".

Солженицын: "Не будем поирать права художника выражать исключительно собственные переживания и самонаблюдения, пренебрегая всем, что делается в остальном мире. Не будем требовать от художника, — но укорить, но попросить, но позвать и помянуть дозволено будет нам. Ведь только отчасти он развивает свое дарование сам, в большей доле оно вдунуто в него от рождения готовым — и вместе с талантом положена ответственность на его свободную волю".

Бродский, в самом конце речи: "Поэт, повторяю, есть средство существования языка". "...он попадает в зависимость от этого процесса, как впадают в зависимость от наркотиков или алкоголя. Человек, находящийся в подобной зависимости от языка, я полагаю, и называется поэтом".

Из этих высказываний можно заключить, что и Солженицын, и Бродский, выражаясь философским языком, — объективные идеалисты. Однако, если Солженицын возводит творчество к Богу, то Бродский — к существующему как "некое одушевленное существо" языку, что поэтически красиво, но... Есть в этом "язычестве", как и в поэзии Бродского вообще, некоторая кибернетичность ("я знаю все русские рифмы", — говорит он в какой-то публикации). Кажется, Бродский переоценивает самостоятельность языка именно потому, что тайну творчества пытается объяснить на основе психологии и лингвистики, а не религии. В своей речи Бродский не только избегает каких-либо намеков на религиозное обоснование творчества, но и использует агностическую условную форму каждый раз, когда его выражения могли бы быть истолкованы религиозно: "если тот свет существует..."; "по чьему бы образу и подобию мы ни были созданы...".

Разумеется, к какой культурной традиции ни относил бы себя Бродский, она имеет христианские корни. Потому что даже секулярная культура сохранила их на интимном уровне человечес-

кой души. Есть они и в поэзии Бродского. Но, может быть, христианской культуры на уровне ее культурных мифов и архетипов?

Относится ли к ним и знаменитый ответ Бродского на вопрос судьи: "Я думаю, поэт — это от Бога"? Можно ли теперь, после Нобелевской речи, считать это лишь красивой биографической подробностью из жизни лауреата? Впрочем, Бродскому совсем не чуждо ощущение высшей идеальной субстанции в мире — как ее ни называть.

Творчество же Солженицына, его историософские и политические концепции основываются на христианском мировоззрении. В том числе и его патриотизм — ибо нация для христианина есть соборная личность, нечто достойное, красивое и ценное перед лицом Бога. Естественно, и отношения к нации, к патриотизму у Солженицына и Бродского прямо противоположны.

Солженицын: "Таково по самой сути положение писателей: выразителей национального языка — главной скрепы нации, и самой земли, занимаемой народом, а в счастливом случае и национальной души".

Тогда как для Бродского литература призвана создавать не "скрепы" нации, а "на месте ожидаемого согласия и единодушия — равнодушие и разногласие, на месте решимости к действию — невнимание и брезгливость" к властителям и "ревнителям всеобщего блага". Кроме того: "Язык и, думается, литература — вещи более древние, неизбежные и долговечные, нежели любая форма общественной организации... Подлинной опасностью для писателя является не столько возможность (часто реальность) преследования со стороны государства, сколько возможность оказаться загипнотизированным его, государства, монструозными или претерпевающими изменения к лучшему — но всегда временными — очертаниями. Философия государства, его этика, не говоря о его эстетике, — всегда "вчера"..."

Освобождение от "вчерашнего" наблюдается у Бродского и в более конкретном смысле. На творческом вечере в Копенгагене поэт называет Россию "бывшей родиной", а о русских говорит в третьем лице — "они"... ("Русская мысль", 23.9.1988). Учитывая особый шик поэта к языку, наверное, не будет для Бродского обидным определить его сегодня как поэта уже не русского, а "русскоязычного".

Впрочем, может быть в подобных эпатажных русскую публику высказываниях проявляется не столько мировоззрение,

сколько тот самый снобизм, который — как отметил Ю. Кублановский — сначала применялся у Бродского в целях "самообороны против советской пошлости... а потом уже по инерции"? Сам Бродский в записках о Стамбуле заметил — и, кажется, отнес к себе: "Снобизм? Но он лишь форма отчаяния"...

В религиозно-мировоззренческой сфере коренятся и разные трактовки Бродским и Солженицыным природы коммунистического режима в Советском Союзе. Бродский видит в этом наследие Византии и в художественной форме присоединяется к концепции Янова, считая, что советский флаг "алый, цвета янычарского плаща, ...благополучно вобрал в себя звезду и полумесяц Ислама... И молот — не модифицированный ли он крест?" ("Континент" № 46).

Именно то монистическое мировоззрение, которое пугает Бродского в византийской (т. е. православной) традиции, лежит в основе историософской концепции Солженицына. Выше уже говорилось, что в православной России не произошло типичной для Запада плюрализации истины и обожествления этого плюрализма как истины новой и самодовлеющей. Вот, в частности, почему в России с таким трудом прививался партийно-парламентский плюрализм — и будучи внедрен, оказался неспособен себя защитить. Можно предположить, что разметавший его большевизм, как мировоззрение тоже монистическое (хоть и с обратным православия знаком), нашел себе поначалу в российском обществе некоторую структурную почву ("Двенадцать" Блока и его надежды на очистительную роль революционной бури в этом отношении показательны). Но только в этом — структурном, а не содержательном — смысле и можно, пожалуй, говорить о благоприятной почве для тоталитаризма в российской традиции. Ибо тоталитаризм эксплуатирует и худшие, и — в данном случае — лучшие черты поработаемых народов.

Теории Р. Пайпса и А. Янова (ведущие родословную от меньшевистских объяснений сталинщины негодностью русского народа для "истинного социализма") ставят эту зависимость между структурой и содержанием с ног на голову — скорее всего в политических целях борьбы против русского национального возрождения, которое "будет страшнее коммунистического режима". "Византийское" православие, Иван Грозный и Сталин стоят здесь в одном причинном ряду.

Солженицын первым в СССР с такой убедительностью поставил проблему на ноги, заговорив о российской катастрофе как о

пресечении национальных традиций, как о части мирового духовного кризиса, предложив для его преодоления христианское мировоззрение.

Вряд ли стоит удивляться, что западная интеллигенция, привыкшая отделять и политику от религии, восприняла призывы русского писателя как нечто "антиплюралистичное". Что "наши плюралисты", готовящие для России фотокопию западной модели уже без христианских корней, нашли в этом "аятоллу" и "сеятеля ненависти". Лишенные духовного органа для восприятия религии (характеристика Солженицыным одного из них), они оказались неспособными допустить, что монистическое мировоззрение может иметь своим полюсом притяжения — Бога, а не дьявола; раскаяние и самоограничение — а не шовинизм. Что человек — а писатель и политик в первую очередь — не только имеет право, но и нравственно обязан стремиться к высшей истине, а не узаконивать равнодушие к ней. Что приближение к ней, ощущение правильного направления — возможно для человека, созданного по образу и подобию Божию. Что помимо парламентов дана народу и иная форма соборного разума — Церковь. И что в дарованной человеку свободе воли — если ее сочетать с этической ответственностью — можно видеть не препятствие на пути познания Истины, а условие для ее сознательного поиска. Если же говорить о политическом плюрализме и демократии — то одни лишь ее внешние формы, понимаемые как сумма эгоизмов, не обеспечивают автоматически высокого нравственного содержания. Ввести это содержание в демократическую форму человек должен сам, и форма — в зависимости от условий и традиций — всегда окажется своеобразной.

Солженицынский уровень видения мировой трагедии не приводит ни к равнодушию "плюралистов", ни к пессимизму Бродского. Солженицын — оптимист христианского действия как необходимого и правильного при любом варианте развития истории. Если угодно, Солженицын — русский Моисей, выводящий народ из рабства. Но его роль сложнее, поскольку рабство это не только физическое, но прежде всего духовное. Солженицын пробуждает духовные силы народа, его самосознание как цельного духовного организма, существующего более тысячелетия, у которого есть определенная цель.

Цель эту многие русские умы пытались постигнуть религиозной интуицией — "русскую идею". В некоторых кругах сегодня

вновь и вновь ставят под вопрос существование "русской идеи" как понимания народом своей миссии в мире, отличной от миссии других народов. Постановка вопроса чисто материалистическая, ибо национальная идея всякого народа лежит в основе его самосознания и живет столько, сколько жив народ. Солженицын стал первым ярким выразителем ее изнутри страны, "из-под глыб", преодолевшим соблазн западнического подражания как капитуляции перед чужой судьбой. Русская идея Солженицына в сегодняшних условиях может показаться весьма скромной: преодоление тоталитаризма и создание нравственного общества. Но она не ограничивается значением только для России. В ней (в "Раскаянии и самоограничении", Гарвардском, Темплтоновском и других выступлениях) проблемы русского духа и русской литературы писатель переносит во всечеловеческое измерение: призыв сделать усилие к прозрению нравственной цели человеческой цивилизации, отказавшись от материалистического толкования прогресса.

Ни один современный писатель не дал, пожалуй, такого глобального духовного видения мирового кризиса в синтезе политического и духовного, национального и всечеловеческого, — тоже, видимо, не в последнюю очередь благодаря всеохватывающему монистическому мировоззрению. Его порою называют "реакционным". Но в наше время, в секуляризованном мире, это не реакционность приспособления к миру сему (она-то как раз в других рядах...). Это реакционность революционная и благородная. Она направлена на утверждение традиционных общечеловеческих ценностей на новом уровне — с учетом негативного опыта тоталитаризма, "достижению" которого следовало бы отдать должное как анализу ложного варианта в исследовании: как поначалу благородная социалистическая утопия вырождалась в откровенное и невиданное зло — из-за духовной слепоты своих носителей.

Солженицын, впрочем, усвоив их негативный опыт, отдавать должное быломu благородству социалистических побуждений не намерен. Последствия их "великих потрясений" далеко не преодолены, и писатель живет в постоянной битве с ними. А условия битвы со злом накладывают и на бойца свой отпечаток. Жорж Нива в книге о Солженицыне отмечает в этой связи некоторую "ветхозаветную" жесткость солженицынского бойцовского темперамента, страстность его обличений зла в большом и малом. Эта обличительная страстность в "Красном колесе" (в главах о революционерах) той же окраски, что и в "Бесах" (в связи с которыми

Г. Адамович писал о "еврейскости" темперамента Достоевского, а Чехов отметил "недостаток скромности" в его "страстных призывах к смирению"). Это придает книгам и выступлениям Солженицына неповторимую индивидуальность стиля, в котором писатель отражается весь: и в своей пророческой мощи, и в человеческих слабостях. Что, конечно, тоже обостряет полемику с ним его идейных оппонентов, которые порою спорят не с сутью взглядов противника, а с чертами его характера...

Непрекращающийся спор о Солженицыне — это спор двух пониманий смысла жизни человека и человечества. Особенно четко эти взгляды писателя выражены в его публицистике — это точнейшая, математически выверенная по циркулю, линия мысли. И спорить с этой логикой трудно: кто не принимает ее выводов, должен опровергать законы и аксиомы, на которых она построена.

Конечно, идут споры и о художественных достоинствах солженицынского творчества. Но часто — без учета того, что сама художественность может быть разных жанров, разных уровней красоты. Оценку же следует выносить всегда в пределах жанра.

В творчестве Солженицына этих жанров (и соответственно уровней) можно отметить как минимум три.

То, что было опубликовано в журнале Твардовского, — шедевры русской художественной прозы, о которых достаточно написано. И, кажется, именно потому, что "прямые поросли Истины и Добра" были невозможны в тех текстах. Красота "выполняла в них работу за всех".

Начиная с "Архипелага", Солженицын уходит из ее традиционного беллетристического уровня, вступая в более строгий и напряженный — художественное исследование на документальном материале. Здесь иной уровень красоты — он в нравственном накале, осветившем "черную дыру" тоталитаризма, в которой обращалась в небытие наша история.

В "Красном колесе" исследуется сама природа "черной дыры", и творчество писателя выливается в особую форму (именно — выливается: "художник не должен выдумывать форму, но материал диктует нам ее"): это как бы исторический "сверхроман", в котором нет главного героя, кроме самой истории. Исследуя разные породы бытия — и используя для этого руды разных литературных жанров — писатель фильтрует в своей огромной

лаборатории метафизическое содержание эпохи. Пытается понять в ней, в частности, и непостижимую антиномию между действующим Промыслом и свободой воли человека: есть ли у истории варианты?

В этом, синтетическом, литературном жанре Красота уже выше и ближе (по тому же нобелевскому сравнению) к Истине и Добру. И тем самым она, как и в "Архипелаге", менее явно выступает как самостоятельный и активный парус творчества. Если поэзию Бродского можно сравнить с винд-серфингом на тонкой доске под парусом эстетики, то "Красное колесо" Солженицына — боевая галера с пушками, пороховыми погребами, бело-сине-красным флагом на мачте и мощным мотором Истины и Добра — они движут его творчеством, которое и сам писатель постоянно определяет в этом смысле. В сущности, парус традиционной беллетристической красоты ему не нужен для такого движения. Наверное, именно поэтому в таких страницах "Красного колеса", наряду с художественно прекрасными местами, можно порою отметить не очень удачные. Трудно отнести к художественным достоинствам произведения и необозримость его размеров, которая осложняет цельность восприятия, — здесь Солженицыну-художнику, кажется, мешает Солженицын-историк, исследователь Истины, не соглашающийся с тем, что "искусству дан более экономный язык"...

Впрочем, крен в сторону Истины и Добра заметен не только у Солженицына. Наиболее талантливая и глубокая часть русской литературы движима сегодня этими ценностями — при некоторых упущениях в сфере художественности. Нравственное ли это требование "раскаленного часа" к писателям? Или же постепенно возникает и какая-то новая ветвь литературы, не только нравственно, но и по своей эстетической философии творчества чуждающаяся беллетристического вымысла, идущая к раскрытию метафизической глубины и красоты в документальности и реальности — такой, какая она есть?

В заключение — снова о тайне писательства. В чем она? Чем определяется облик писателя в памяти поколений? Почему порою меркнут в ней былые кумиры, а творчество иных художников, наоборот, набирает значение и силу? Может быть, эта тайна в том, что оценка творчества писателя неотделима от оценки его жизни в целом? Именно так, кажется, Солженицын оценил Владимира

Набокова (см. цитату в начале статьи), перед литературным гением которого преклоняется до сих пор.

С этой точки зрения можно оценить и обоих Нобелевских лауреатов: Бродский провозгласил эстетику-Красоту основным истоком и содержанием искусства — а Солженицын, "не засма-триваясь сам на себя" — осуществил ее в своей жизни, жертвенно отдав талант служению Истине и Добру. А солженицынский призыв к смиренню перед высшей Истиной, может быть — хоть и не в самой красивой форме отчаяния — в известной мере реализовался и у не призывавшего к этому Бродского?..

АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН И "МЕМОРИАЛ"

6 сентября А. Солженицын получил, наконец, телеграмму, посланную 23 августа, от Оргкомитета "Мемориала" жертвам репрессий. Вот ее текст.

Глубокоуважаемый Александр Исаевич. Просим вашего согласия на вхождение в состав общественного Совета по руководству созданием и работой мемориального комплекса жертвам беззаконий и репрессий. В Совет, по результатам опроса граждан, избраны: Адамович, Юрий Афанасьев, Бакланов, Быков, Евтушенко, Ельцин, Карякин, Коротич, Лихачев, Рой Медведев, Окуджава, Разгон, Рыбаков, Сахаров, Солженицын, Ульянов, Шатров.

Оргкомитет "Мемориал"
Адрес: 125319 Москва,
ул. Черняховского 2.
Телефон 151 92 86

В тот же день из Вермонта был послан ответ:

Телеграмма
6 сентября 1988

Оргкомитету "Мемориал"
Москва 125319
ул. Черняховского 2

Избиравших меня благодарю за честь.

Памяти погибших с 1918 по 1956 я уже посвятил "Архипелаг ГУЛаг", за что был награжден обвинением в "измене родине". Через это нельзя переступить. Сверх того, находясь за пределами страны, невозможно принять реальное участие в ее общественной жизни.

Сердечный поклон

Александр СОЛЖЕНИЦЫН

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции : К 70-летию Александра Солженицына 3

БОГОСЛОВИЕ, ФИЛОСОФИЯ

■ О доступности богослужения

О доступности церковной службы — <i>свящ. В. Адаменко</i>	5
Славянский или русский язык в богослужении — <i>Г. Федотов</i>	13
Основные проблемы современной православно-христианской церковной жизни и некоторые пути их решения (<i>Анкета самиздата, 1988</i>)	40

Принципы православной антропологии — *Прот. Василий Зеньковский* 67

■ К биографии А.Ф. Лосева

А. Ф. Лосев — <i>А. Тахо-Годи</i>	92
Последний из "могикан" — <i>А. Гулыга</i>	96

К 70-летию АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА

К 70-летию А. Солженицына — <i>В. Сендеров</i>	99
Пророк и отечество — <i>Глеб Анищенко</i>	106
О романе "Раковый корпус" А. Солженицына — <i>Радио-беседа: Г. Адамович, Г. Газданов, Н. Струве</i>	113
О Солженицыне — <i>В. Вейдле</i>	129
От одной "глыбы" к другой — <i>Жорж Нива</i>	131
О "Марте Семнадцатого" — <i>Н. Струве</i>	137
О Солженицыне в России	147
Образ императрицы в "Красном колесе" А. Солженицына — <i>Ю. Кублановский</i>	150
Два кредо (Этика и эстетика у Солженицына и у Бродского) — <i>М. Назаров</i>	175
Александр Солженицын и "Мемориал"	193

ПАМЯТИ СЕСТРЫ ИОАННЫ РЕЙТЛИНГЕР

Сестра Иоанна Рейтлингер — <i>Н. Струве</i>	195
Из писем к московской молодежи — <i>с. Иоанна Рейтлингер</i>	198
Сестра Иоанна Рейтлингер : воспоминания о встречах — <i>Татьяна Майар</i>	202

1000-летие КРЕЩЕНИЯ РУСИ

Празднества Тысячелетия в Сибири	205
--	-----

ЖУРНАЛ В ЖУРНАЛЕ

■ **"НЕВСКИЙ ДУХОВНЫЙ ВЕСТНИК"** (Из № 2, 3, 4)

События и факты. О. Александр Шедрин (1913-1988).
Церкви на Шуваловском кладбище; церковь Пресв. Троицы.
Проф. прот. Владимир Сорокин; проф. прот. Николай Гундяев.
Почему забыли? (О новых святых). Обзор печати: "Аминь" (№1);
"Земля" (№4); "Благовест" (№1); "Бюлл. христианской обществ.",
(вып. 3-4) 217

В МИРЕ КНИГ

Книга о. Серафима Роуза и православие — <i>NN</i>	247
Памятник русского символизма — <i>П. Маковкин</i>	253
С глаз долой... — <i>Н. Артамонова</i>	258

SOMMAIRE

<i>Editorial : Pour le 70-è anniversaire d'Alexandre Soljénitsyne</i>	3
---	---

THEOLOGIE, PHILOSOPHIE

<i>Pour une liturgie intelligible à tous — V. Adamenko</i>	5
<i>Slavon ou russe à l'église? — G. Fedotov</i>	13
<i>Comment résoudre les problèmes de l'Eglise et des paroisses</i> <i>en URSS? (Enquête du Samizdat)</i>	40
<i>Conception orthodoxe de l'anthropologie (fin) — P. Basile</i> <i>Zenkovski</i>	67
<i>Le philosophe A. F. Lossev dans les années 30 — A. Takho-Godi</i>	92
<i>A. Lossev, le dernier des "Mohicans" — A. Goulyga</i>	96

Pour le 70-è ANNIVERSAIRE d' A. SOLJENITSYNE

<i>Pour le 70-è anniversaire de Soljénitsyne — V. Senderov</i>	99
<i>Le prophète et son pays — G. Anichtchenko</i>	106
<i>«Août 14» — Table ronde 1968 avec G. Adamovitch,</i> <i>G. Gazdanov, N. Struve</i>	113
<i>A propos de Soljénitsyne — V. Veidlé</i>	129
<i>D'un roc à l'autre — G. Nivat</i>	131
<i>"Mars 1917" d'A. Soljénitsyne — N. Struve</i>	137
<i>Soljénitsyne vu par ses lecteurs russes</i>	147
<i>L'impératrice Alexandra dans "La roue rouge" d'A. Soljénitsyne</i> <i>— Youri Koublanovski</i>	150
<i>Ethique et esthétique chez Soljénitsyne et Brodski — M. Nazarov</i> <i>Alexandre Soljénitsyne et l'association "Mémorial"</i>	175
	193

IN MEMORIAM SOEUR JEANNE REITLINGER

<i>Sœur Jeanne Reitlinger, iconographe</i> — N. Struve	195
<i>Lettre à la jeunesse moscovite</i> — Sœur Jeanne Reitlinger	198
<i>Sœur Jeanne à Tachkent</i> — Tatiana Maillard	202

LE MILLENAIRE DU BAPTEME DE LA RUSSIE

<i>Célébrations du Millénaire en Sibérie</i>	205
--	-----

« LE MESSAGER SPIRITUEL DE LA NEVA »

Extraits des N° 2, 3 et 4	217
-------------------------------------	-----

Chroniques. In memoriam P. Alexandre Chtchedrine. Les églises du cimetière Chouvalovo; l'église de la Trinité. Nos pasteurs : P. Vladimir Sorokine; P. Nicolas Gundiaev. Les nouveaux saints russes. La presse du Samizdat : "Amen" (N°1); "Zemlia - La Terre" (N°4); "Blagovest - L'angélus" (N°1); "Bulletin de la vie chrétienne" (N°3-4).

LE MONDE DES LIVRES

Fr. Seraphim Rose : <i>Orthodoxy and the Religion of the Future</i>	247
M. Volochine : <i>Portraits d'artistes</i> (P. Makovkine)	253
N. Tolstoi : <i>Les victimes de Yalta</i> (N. Artamonova)	258

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 5 JANVIER 1989
PAR L'IMPRIMERIE
DE LA MANUTENTION
A MAYENNE
N° 463-88