

Алексей Колобродов

Александр Солженицын: архаист и новатор, демиург и персонаж

Когда мне сформулировали техническое задание — «короткое эссе к 100-летию Александра Солженицына», я хотел малодушно отказаться, но и согласившись, продолжал откровенно паниковать. Слишком диссонировали друг с другом предложенный объем и сам Солженицын, его масштаб вкупе с юбилейной цифрой — Александр Исаевич знаково совпал с XX веком, который, кстати, и не думает заканчиваться. А значит, Солженицын если не живее всех живых, как один из его персонажей, Ленин Владимир Ильич, то уж точно актуальнее многих живущих.

Собственно, я хотел бы обозначить только одну, но как мне представляется, принципиальную мысль.

1

Александр Твардовский, подписывая к публикации в «новомирском» номере (январском, 1963 года) «Матрёнин двор», говорил: «Вот теперь пусть судят. Там — тема. Здесь — литература».

«Там» — имелся в виду «Один день Ивана Денисовича», а тема была, понятно, лагерной.

На самом деле чуть ли не наоборот: «Иван Денисович» гораздо совершенней именно в литературном смысле, в нем ощущается близкое знакомство со школами и студиями десятых — двадцатых годов, коротким временем расцвета русского авангарда, диктата формы и эксперимента. Сказовой манерой («Толь-то проахал, дядя»), шкловским «остранением» и даже ритмической прозой. Тогда как «Матрёнин двор» восходит к скучным урокам литературных передвижников конца XIX века, в диапазоне от Глеба Успенского до Владимира Короленко.

Твардовский, впрочем, угадал главное — внутренний конфликт художника: свой дидактический и отчасти нравственный идеал Солженицын нашел в народнических публицистах с их лубочным реализмом. Эстетически же, и даже, так сказать, генетически он пребывал в революционных двадцатых. Собственно, внутренняя борьба со временем перешла во внешние противостояния. Далеко не случайна атака, предпринятая им в «Телёнке» против «Нового мира». Конечно, там хватало идейных мотивов — свою окончательно сформировавшуюся к середине 60-х ненависть не столько к Советской власти, сколько к левой идеологии, Солженицын проецировал на «новомирцев» — людей социалистических и демократических убеждений. Странников социализма с «человеческим нутром, а не только лицом» (Владимир Лакшин). В «Телёнке» он подписал левой перспективе, как ему, вероятно, казалось, не историко-литературный, а цивилизаторский приговор.

Однако конфликт этот был и стилистический, принявший странную форму, которая спустя годы может показаться и вовсе шизофренической. Эдакий авторестлинг — если «Иван Денисович» залезет на «Матрёнин двор», кто кого соборет? Но ситуация проясняется, если рассмотреть «Телёнка» как явление авангардной не поэтики, но своеобразной этики, насколько в этих «Очерках литературной жизни» силен нищенский пафос, звучат копытное наступление на нормы интеллигентской морали, эхо тотальной сатиры 20-х. Кстати, Надежда Мандельштам по схожим основаниям называла Илью Ильфа и Евгения Петрова «молодыми дикарями», а Солженицын в лагерные годы зачитывался «Золотым телёнком».

Конечно, ярко выраженной демаркационной линии не было — архаист и новатор сосуществовали в Александре Исаевиче вполне органично, о чем убедительно свидетельствует и его проза, начиная с «Ракового корпуса», и публицистика, и мемуары, и литературная критика (с неизменным тяготением к фигурам 20-х годов).

В последнем случае, и отчасти в бытовом, жизнестроительном изводе, традиционализм Солженицына принимал весьма странные обертоны — сюжет с двумя нобелиатами тому подтверждение.

Александр Исаевич довольно назойливо пенял Иосифу Бродскому за то, что тот «не досидел».

Дескать, размотал бы Иосиф Александрович ссыльную свою пятерку целиком, всем было бы только лучше. И поэзии Бродского, и его судьбе, и вообще так правильной.

Здесь, конечно, не ревность к чужой, оказавшейся слишком легкой, неволе, не арестантская этика, восходящая к романтизированным представлениям интеллигентов о «воровском законе». «А как сел, до звонка и сиди». Не апология страдания в дostoевских категориях — более никому из своих персонажей, коллег, оппонентов Александр Исаевич подобного страдания «в отмеренных сроках» не рекомендовал.

Это чистая дедовщина. Мы, дескать, и не так в свое время шурушали, теперь и вам полетать велено. Видимо, по мнению Солженицына, Бродский перешел в старослужащие русской литературы ускоренным, шулерским способом. А оно «не положено».

2

Самым традиционным (пожалуй, и в соцреалистическом смысле) романом Солженицына уместно назвать «В круге первом» — и снова вспомнить восхищение Твардовского этой вещью. Действительно, в плане жизненной правды, скажем, и по сию пору уникально свидетельство о послевоенном недоверии фронтовикам... Однако роман очень не прост и революционен прежде всего в плане формы: «В круге первом» — роман интерьерный, книга замкнутого пространства, не только тюремного. «Комната была невелика, невысока. В ней было две двери, а окно если и было, то намертво зашторено сейчас, слито со стеною. Однако воздух стоял свежий, приятный (особое лицо отвечало за впуск и выпуск воздуха и химическую безвредность его). Много места занимала низкая оттоманка с цветастыми подушками» — так открывается роман в романе, роман-памфлет о Сталине, но вообще внимание к интерьерам повсеместно — кабинет министра Абакумова (с акцентом на портреты и размеры их), квартира прокурора Макарыгина (паркет, когда-то уложенный зеками, диван, и даже *cigar goom* — «табачный алтарь»). Подробно описаны закутки и нычки шарашки, а споры заключенных в алтарной комнате, превращенной в арестантский кубрик, — открывать ли окно «на Эренбурга» (ширина книги) — это уже чистый дизайнерский глянец, предвосхищенный лет за сорок до его появления в России.

Провинциал Солженицын, сделавший в равной мере тюремный, но и сугубо московский роман, — очередные парадокс и загадка Александра Исаевича. Кроме того, здесь сильнейшая и по-прежнему актуальная метафора русской жизни.

Для моих заметок интересен прежде всего момент следующий: в этом романе использован прием, вполне уже постмодернистский, с тех пор подхваченный всеми, кому не лень, и разработанный до последних атомов.

Солженицын, едва ли не первым из советских авторов, шаржировал современного ему знаменитого писателя — Константина Симонова, назвал его Николаем Галаховым, в прошлом — фронтовым корреспондентом при командующих фронтами (участники вечеринки у прокурора, и Галахов среди них, хором исполняют симоновскую «Корреспондентскую застольную»). В этом романном эпизоде Галахов уже прославленный прозаик, драматург, сталинский лауреат.

С тех пор Константин Михайлович стал признанным чемпионом в своеобразном соревновании протагонистов — прочно поселился в поздних романах Василия Аксёнова о сталинской Москве, а в «Июне» Дмитрия Быкова он зовется то Выборновым, то Серовым (намек издевательски-прозрачен), то, собственно, Симоновым. «Гремевший тогда поэт извергал дикую смесь барачной киплингской вони и шипра, причем шипр преобладал. Шипром было пропитано все».

Закономерен вопрос: а стал ли основатель традиции ее продолжением, то есть сделался ли Александр Исаевич полноценным персонажем литературы? (Понятно, что речь не идет о мемуарах, равно как анекдотах и байках, «исповедях бедных онанистов», тщетно притворяющихся серьезной прозой). Прежде всего вспоминается отличный рассказ Эдуарда Лимонова «Эх, барин только в троечке промчался», где, впрочем, «барин», вокруг которого строится сюжет, прибывает туда в самом финале:

«Металлически хрустнула оторванная от лимузина дверца. Группа сделала (...) несколько переступаний, и между двух локтей и бедром оказались видны мне... Отдельная длинная редкая прядь, отлепившаяся ветром от лысины, бледные блестящие лоб и нос и косматая борода Главной Бабы, нашего национального каторжника, национального «Папийона» — Александра Исаича Солженицына.

Борода поплыла книзу. Он приседал. Выдры и Бабы заплодировали.

— Это он, — сказал я Злобину. — Пророк. Национальная гордость».

А вот самый полнокровный на сегодняшний день Солженицын-персонаж, отчасти контрабандой прорывающийся в самый значительный русский роман последнего десятилетия.

Пристрастие Солженицына к Далю общеизвестно и канонизировано, в романе «В круге первом» две поговорки можно признать сюжетообразующими лейтмотивами («Волкодав прав, а людоед — нет»; «Лучше хлеб с водой, чем пирог с бедой»). У Захара Прилепина в «Обитатели» рифмованными идиомами выражается персонаж довольно неожиданный — вечный терпила мужичок Филиппок, попавший на Соловки за убийство родной матушки. Любопытно, что его фольклорные находки менее определены, более экзистенциальны: «Потяну лямку, пока не выроют ямку»; «дойдет тать в цель — поведут его на рель».

Вообще, персонаж этот в романе Прилепина хоть и эпизодический, но яркий — актер второго плана, который в какой-то момент «ушел на первый план» (Борис Рыжий), поскольку в знаковых его обстоятельствах угадывается Александр Исаевич Солженицын, и вовсе не потому, что оба сыплют поговорками. (Хотя и поэтому тоже.)

Филиппок (само имя — говорящая толстовская деталь — представляется русский мальчик в огромных валенках и с бородой), томится в Соловецком лагере, повторю, за убийство собственной матери. Солженицын, как многие аргументированно полагают, — стал едва ли не главным убийцей Советской власти, шире — СССР и Революции. (Кажущиеся декларативными заявления о Солженицыне-убийце обретают

известное заземление, если вспомнить: Александр Исаевич планировал начать литературную карьеру с эпопеи «Люби революцию»; замысел позднее трансформировался в циклопическое «Красное колесо».)

Отмечу, что есть в романе библейский мотив взаимодействия-противопоставления двух убийц: Филиппка-Солженицына, убившего мать, — отцеубийце Артёму, в котором угадываются мальчики Достоевского и молодые люди России, современной Прилепину. «Юродивый — подумал Артём раздраженно».

Пронзительные страницы «Обители» — о мытарствах Филиппка на общих работах, «на баланах»:

«Мелкий мужичок с Моисеем Соломоновичем сработаться никак не могли. Первый балан, который дотолкали Артём с Афанасьевым, они еще кое-как, чертыхаясь и семена, помогли оттащить подальше от воды, а следующий балан мужичок выронил, Ксива заорал на него — тот сразу, как-то по-детски, заплакал:

— Я работал в конторе! — всхлипывал он, — С бумагами! А меня который месяц принуждают надрывать внутренности! Сил во мне не стало уже!»

Была, и нередко, присуща Александру Исаевичу эта надрывная интонация.

«ГУЛАГовские» книги Солженицына — «Иван Денисович», «В круге первом», непосредственно «Архипелаг» — это палимпсест, сквозь который проглядывает личный лагерный опыт Александра Исаевича. Со всеми оправданными фобиями и комплексами. Одна из главных — боязнь общих работ. Биограф АИСа (точнее сказать — антибиограф) Владимир Бушин скрупулезно подсчитывает, сколько Александр Исаевич из своего срока отрубил нарядчиком-нормировщиком («в конторе, с бумагами»), а сколько — на общих, и выводит издевательский баланс.

В романе о шарашке ключевой выбор героя — продолжать трудиться на бериевские опасные для цивилизованого мира технические штуки или быть списанным в морозные стихии ГУЛАГа — на изнурительный труд от забора до обеда и возможную гибель. Выбор, как бы автор его ни аргументировал, выглядит довольно надуманным — и дело не в современных циничных, задним числом, оценках. «В этой войне главное — выжить», — как говорил один мудрый еврей.

Сцена, когда зверски битый десятником Филлипок, находит свою соловецкую казнь — его водружают на пень и под общий скотский смех заставляют кричать: «Я филон, я филон! Я паразит советской власти» («Две тысячи раз, я считаю, — сказал десятник Сорокин, довольный собой»), по касательной извлекает из памяти лагерное сочинительство Солженицыным стихов и стихотворных драм. Наизусть, путем многократного повторения, чтобы мозг намертво зафиксировал объемные файлы.

Процесс вызывает уважение и сострадание, результат — нет. Когда Солженицын принес в «Новый мир» свой поэтический корпус и показал Твардовскому, тот был обескуражен. «Этого вам даже показывать не надо», — говорил Александр Трифонович, смущаясь, Владимиру Лакшину.

Еще одно из штрихпунктирных появлений Филиппка — в лазарете у доктора Али, в инвалидном состоянии, может быть прочитано как аллюзия на «Раковый корпус», из которого Александр Исаевич и не чаял выбраться...

Таким образом, Прилепин включил своеобразную обратную перемотку судьбы классика XX века: больница — лагерь — миссия убийства матери-Революции.

Более чем адекватный авангардный прием.