

ИЗ ЗАПИСОК МИНУВШЕГО ГОДА



известно куда посереде неба над Землей — но куда бы он ни летел, это уже его творческая биография.

И тут я спрашиваю себя: почему тот же Толстой, Чехов, Гоголь были писателями великими? Да потому, что они умели подчинить жизнь себе, не они были материалом для жизни, жизнь для них. И способ такого подчинения жизни у великих у каждого свой — толстовский, чеховский, гоголевский, хотя все эти способы и обозначаются все тем же словом — стиль. Художественный стиль.

События — неповторимы, мышление — неповторимо, вот и стили неповторимы, хотя человек, повторяю, по качеству своим, по физиологии, по тем краевым понятиям, которые делают его человеком на все времена, — все тот же, и в этом принципиальном смысле Андрей Платонов недалеко ушел от Аристотеля.

Ну, конечно, все больше и отчетливее происходит специализация культуры, двух ее отсеков: наука углубляется в пространство (в пространство атома и космоса), искусство все больше и больше ощущает на себе влияние времени, погружается в событийность, различая и предчувствуя те или иные периоды интеллектуальной жизни человека и его истории, а художественный образ, будучи предметом времени, в свою очередь тоже формирует время своего существования. Формирует опять-таки с помощью стили. Каждому овою — свое время, каждому художественному образу — тоже свое, и вот уже нет больше на свете героев Гоголя, Дюма и Диккенса, а ведь были когда-то.

Каждое время имеет как бы и свой временной механизм, поначалу — рукоятный, литературный, а затем он и сам начинает творить судьбу человека и человечества. Разве Базаров не творил себе подобный? Наташа Ростова — не творила?

Так же вот, мне кажется, и Солженицын — сначала он творит образы Матрены из «Матренина двора», Ивана Денисовича из «Одного дня Ивана Денисовича», а затем идет дальше к образу Времени и к новому, еще не бывшему до того стилю «Архипелага ГУЛАГа».

Я вовсе не хочу сказать, что в этом произведении уже нет образов, наоборот, их множество, но потому, что их множество, они и создают образ массы, той массы заключенных, которой ни в какие времена еще не было, а в XX веке она есть, была, есть.

Да ведь и то, что вне этой массы, тоже имеет к ней

прямое отношение — разве Сталин его не имеет? «ГУЛАГ» — это ведь и его «художественное произведение». И задача решается: Солженицыным одновременно множество в этом произведении: политическая, историческая, нравственная, психологическая, физиологическая, бытописательская — так мы, человечество, а Россия тем более, так и живем нынче — сразу во всем, в той множественности, которую может организовать сюжет и в фабулу, в строку и в слово только выдающийся писатель, обладающий новым стилем.

Еще и такой в связи с этим общим более или менее частный факт: то, что не удалось соцреализму, который так и не мог создать картину своего времени, удалось антисоцреализму, то, что мы числили «общественной наукой», оказалось антинаукой, что нравственно — антигравитационно, то, что соцреализм не замечал, обходя стороной, оказалось наиболее существенным в нашей жизни и во Времени, которое — XX век, вторая его половина.

Так что «анти» — движущая сила «Архипелага» и его стиль, и мне иной раз кажется, что не будь Сталина, не было бы и Солженицына.

Недаром же у Солженицына где-то сказано, не помню где, о том, что он принадлежит не столько литературе советского времени, сколько советской картине.

Стиль «Архипелага» таков, что он вмещает и человека, и человеческую массу, и лирику, и статистику, и современность, и историю, а в целом перед нами механизм не только острого «Архипелага», но и того океана жизни, который эти острова окружают.

Ну с чем еще можно сравнить это произведение?

Не с чем. Оно пока что одно такое. Оно — новый стиль. За «Архипелагом» следует «Август 1914-го» и опять-таки вопрос: что это такое — роман? Документализм? Исследование? Сценарий? Хроника? И то, и другое, и третье — симбиоз, по нашим нынешним понятиям жанра — «нежанровая литература, которая еще не скоро обретет соответствующее обозначение».

Министр Столыпин, император Николай II с семейством, провокатор Богров, генерал Самсонов, жандарм Кулябко, Ленин, Крупская, полковник Воротынец, инженеры, помещики студенты — как же все они соединены в нечто целое, в одно произведение? Чем соединены — сюжетом? Но сюжет, когда он присутствует, его можно последовательно изложить, рассказать, а худож-

ник, создав сюжет, сам становится его исполнителем — здесь ничего этого нет, больше того — не может быть.

Здесь связующее средство только — Время, конкретно — август 1914-го, первый месяц Первой Мировой войны, первая предпосылка первой в мире пролетарской революции.

Все-все — первое в цикле «Красное колесо». Соответственно и сюжет тоже первый — таких еще в литературе не было (Время!), вот в чем тот признак и принцип, по которому автором отобраны события. Фактология и хронология тут неопровержимы (я знакомился с источниками «Августа» и «Красного колеса» в целом и могу еще и еще это подтвердить) и тут же полная свобода, предоставленная автором читателю: примечаний множество, хочешь — читай их, хочешь — не читай; шрифты разные — опять-таки можно прочесть сокращенный, а можешь, и полный вариант произведения, которое может быть учебником, а может быть и романом; тут и документы как таковые, и послесловия как эпилог каждой главы. Выбор, полнота прочтения не навязываются автором читателю, читатель сам может определить свой угол зрения на литературу, на историю, на саму жизнь. Под этим углом и читать «Колесо».

Ну а дальше пойдут и пойдут «узлы», «Красное колесо» — «Март 1916-го», а теперь вот «Апрель 1917-го» и заметьте — здесь опять-таки даже и не сами события, скажем, ноябрьские 1917-го, а им предшествующие «узлы», те исторические моменты, те дни, в которые события формируются, становятся неизбежными, неотвратимыми. И еще одна деталь меня удивляет: каждая глава в оглавлении расшифрована — в хронологическом порядке перечисляются в ней факты и даже авторская их оценка: «...Прощание с Москвой — Не сделано ли ошибки? — Звездочет. — Легкость уносит в будущее. Пивная под «Унионом» — Что развело Саяно-Толстым. — Скачок в государство. Народное счастье и народники. Народ и интеллигенция. Общественный строй и строй души — Струя истории...»

Ну прямо-таки как в учебнике!

Не поэтом ли творчество Солженицына так убедительно? Или не убедительность ли сама по себе уже как категория искусства повсюду пронизывает текст, является душой этого стиля?

луны, уже на убые, каждый день забирающей влево.

Убывало света — и заметней пробивали костровые огни из разных мест...

Благотная Божья скатерть — степь, и в эту войну нескончаемую, сюда не слышную и не видную, все так же отдавала неумолимые дары человеку и только просила не забывать ее руками».

Первый стиль — это Набоков, писатель, со сказочной изысканностью завершивший дворянство в отечественной литературе. Это слух, зрение и чувства уходящих в Лету дворянских поколений. Уходящих не столько даже трагически, сколько благородно, чувственно. Только в завершении, только

в потере раз и навсегда и могаясь Набоков. Ни в чем другом. Ни Бунина, ни Набокова больше не будет никогда, никто и никогда их не подхватит, не продолжит — потеря завершилась, они тоже завершились. Аминь...

Второй — это Солженицын писатель, к нашему классическому, традиционному стилю и слову уже не столь доверчивый.

Собирая в специальные сборники слова, которые так или иначе уходят из нашего употребления, собирая ради того, чтобы русский язык, не дай Бог, не обеднел (он все равно беднеет и беднеет, обнищал уже, вместе с духовно обнищавшей нашей действительностью), Солженицын обращается со словом дерзко и смело.

Мало ему слова общепринятого, он из него производит нечто свое собственное, иногда, мне кажется, он и читает-то слово справа налево.

«Порозвленное небо», или «приступ звезд», или степь, которая «просила не забывать ее руками», или «всход полной луны уже на убые» — это все опыты. Другое дело, что опыты убеждают меня в своей правоте. У Набокова я и следа подобной «опытности» не чувствую, каждое слово его — для меня закон. Каждая фраза — законодательство почти что римское.

Оба отрывка — лирические, пейзажные, и здесь Солженицын относительно аккуртен, но посмотрите-ка на его тексты политизированные, там, где ему отнюдь не до лирики! Что он там делает со словами? Ужас! Ну вот, например: «...происия... была отдана голоду, унижения и ничтожеству». Или: «...возникнет из обморока и самобытность окружного края».

Нет. Солженицын ничего не завершает. События, какого бы масштаба они ни были, для него всегда первые, еще не бывшие в употреблении, не бывшие в мире, первые в цепях, которые за ними еще толь-

ко последуют. Какие, когда? Ни он, ни мы не знаем, но ведь и незнание бывает разное, есть и такое, которое готовит нас к узнаванию, готовит требовательно, порой сердито и раздраженно. Все это и есть Солженицын.

И Набоков, и Солженицын — это стили, бесконечно дорогие мне уже тем, что в них нет игры словом. Нет, потому что русское слово, мое, родное для меня само по себе и безо всякой игры, без поддавок, уже радуга, уже гамма, уже чувство будто бы только что родившееся на свет, младенчески обнаженное, а старости ему так никогда и не будет, этому чувствую.

Уже не в первый раз Россия дает миру писателя века. Бывало, что и не одного, а двух или трех за один-то век. Удивительное дело: прогнозы в этой проблеме бессильны, более того, они здесь и смешны, и нелепы.

Кто же это позволит себе сконструировать писателя, заранее, исходя из реальных событий и духовных потребностей времени? Никто не позволяет, а между тем, когда он является, всем ясно что это именно он, неповторимый, и явился именно так, именно такой, каким он должен быть теперь, не раньше и не позже, явился, чтобы продолжить литературу, которая без него — все может быть — попросту не смогла бы существовать и дальше оставаться литературой. И жизнь — он тоже может и должен продолжить.

Вообще-то говоря, литературе давно уже нечего открывать в человеке, никакой новизны, еще вчера неизвестных качеств. Зло и добро, коварство и любовь, пронизательность и глупость — любое качество человеческой натуры было известно уже древним грекам и создателям таких религиозных трактатов, как Библия и Коран — а таким художникам, как Шекспир, Гете, Гоголь, Толстой и

Достоевский, уже ничего другого не оставалось, как только анализировать и уточнять давным-давно свершившиеся открытия мифологии и религии.

И — все-таки? Если это так, чем же тогда существует литература? Почему, читая современников, мы не замечаем или почти не замечаем в них повторения давным-давно пройденного? Почему находим в них учителей, если они вдруг — не более чем ученики и плагиаторы?

Вероятно, потому, что жизнь сама по себе не следует сколько-нибудь точно ни одному учению о жизни, Библии тоже не следует и каждый не только век, но и каждое десятилетие в равной степени и повторяет историю, и создает ее вновь и вновь.

Потому что время измеряется не столько календарем, сколько событиями. Человек, тот же по своим качествам, что и древние греки, вступает во все новые и новые бытийные ситуации, им нет конца, вот и литература поэтому тоже нет конца.

Событие — это ведь еще и образ жизни, а каждый новый образ жизни осмысливается через новый стиль искусства, литературы — прежде всего.

События формируют не только новые образы жизни, но и новые способы мышления.

Где-то я читал, что лишь несколько поверхностных слоев нашего серого мозгового вещества мыслят, остальные до сих пор бездействуют. А это значит, что они готовы включиться в новые мышления, которые будут вызваны новыми событиями и открытиями.

Если бы было наоборот, если бы мы умели включить новый слой мозговых клеток не после, а в преддверии событий, таких событий, как войны или как революции, если бы мы предвидели все последствия научных и технических открытий — то и непредвиденных событий тоже не было бы, и кончилась бы история в том смысле,

как мы ее понимаем. Но для этого, наверное, нужно, чтобы все до одной мозговой клетки полностью включились в работу, иначе говоря, чтобы наш мозг работал с коэффициентом полезного действия равным 100.

Но речь-то все-таки мы ведем по гораздо более конкретному вопросу — о писателе века: как, откуда, где и когда он, такой новый и неповторимый, но обязательный для нас, может явиться?

Очевидно, он может явиться опять-таки из событий.

Что знаменательного происходило в наш век? В России? Революция происходила. Мировые войны происходили. Невиданные доселе репрессии и лагеря возникли. Возникло и такое явление, как диссидентство. Ну а еще в жизни человека, в его моральном и физическом бытии получили распространение злокачественные опухоли.

Так вот, если человек прошел через все эти испытания, значит, кому-то, а ему-то уж есть что рассказать о жизни, а если он обладает еще и выдающимся даром слова, художественным мышлением, значит, вот он — писатель века.

Итак — Солженицын. Снова о нем речь.

Жизнь, ее события когда-то стали его собственностью. Был человек в сражении, кругом рвались снаряды, бомбили позиции самолеты, а человек думал: «Это мое... Надо запомнить...»

Гнали колонну заключенных, вшивых, голодных под конвоем. Но один из зеков и здесь вел свою художественную жизнь — заучивал собственные стихи, сочинял пьесу «Пир победителей».

А вот и кладут его, художника на операционный стол. Предупреждают: «Шансов практически никаких!» «Есть шанс! — отвечает он хирургам, — есть!»

Сажают его сперва в тюрьму, потом в самолет, летит он не-