

ИДЕИ И ЛЮДИ

Виктория Шохина

Застенок

ПРЕДСТАВИТЕЛЬ БОЛЬШОЙ ЗОНЫ

ТАК УЖЬ ВЫШЛО, что Александр Солженицын в глазах города и мира стал первым и главным, патентованным советским зком — полномочным представителем Большой Зоны. Тут много стекла. И то, что в ноябре 61-го года в «Новый мир» попал именно его рассказ — «Ц-854» (повесть «Один день Ивана Денисовича»). Принес рукописи товарищ по заключению, Лев Колемев, а Твардовскому передал редактор отдела прозы Анна Берзер с верно наклеенными словами: «Легер глазами мужика, очень народная вещь». И то, что попали в «НМ» рассказы Варлама Шаламова, их scorso всего бы отвергли — слишком не советская поэтика. И то, что «новомирцы» сумели тогда донести повесть до Хрущева. И то, что она «сошла» с Хрущевым тогда. И объявление Хрущева на Пленуме ЦК, что книга важная и нужная, «высокая одобрения повесть» — напишет редактор «Литературного обозрения» (Литобоз) Алексей Лиховиков («Давно телемок с дубом»). И не в последнюю очередь — стратегическое и тактическое искусство автора, точно рассчитывающего, когда, что и кому сказать. Когда выступить, а когда и промолчать — не задуматься (даже если кто-то сажают или таинки входят в Прагу).

Все это с подкупающей открытостью описано в очерках литературной жизни «Бодас телемок с дубом». И это действительно очерки литературной жизни одного литератора — Солженицына.

Его можно считать первым в нашей литературе (используем столь неформальный, личный язык) — первым, кто есть человек, который работал над собственным образом едва ли не столько же, сколько над текстами. В этом нет ничего зазорного: на Западе многие так поступают. Примечательно сам факт — что Солженицын именно в советских условиях это блестяще исполнил. На страницах «Телемок» есть удивительные признания: «...фотограф оказался плох, но то, что мне нужно было — выражение замученное и печальное, мы изобразили»; «И я нарочно поехал в своем школьном костюме, купленном в «Рабочей одежде», в черной-перечерной, в кожаной с лапками из лисы, в новой коже по чинной, и сильно неспешенным».

Или вот эти, объединяющие весь мир фотографии — Солженицын в эвковской одежде с тремя номерами «Ц-282» (на брюках, на бушлате и на шапке) и вторая, где его обнимают, сплывая к объективу, вертутся в серьезном тулупе, — откуда они? Кто это в зоне так художественно снимал никому не известно зка, одного из миллионов? «Редкий случай задуманной, написанной, созданной личностью», — пишет Борис Лиховиков («Общая газета», 27.05 — 02.06.94). Нут да один инвальд, допустим, носит пролет и старается, чтобы его увеще было незаметным. Другой — и протез снимает на людях, и брочию закатает, и кудьто до красоты нагнет. Оба — правы. И оба — инвалды.

«Все писатели, писавшие о тюрьме, но сами не сидевшие там, считали своим долгом выразить сочувствие к узникам, а тюрьму прокламации» («Архипелаг ГУЛАГ»). Стоит вспомнить о Варламе Шаламове (20 лет Колымы) и его принципиальном расхождении с Солженицыным.

Слов «Колымские рассказы» Шаламов начал писать в 54-м году, а публиковать их стал только в конце 80-х. В предисловии к «Архипелагу ГУЛАГ» Солженицын ссылается на «Колымские рассказы» как на один из источников.

ЛИТЕРАТУРА И СОЛЖЕНИЦЫН

«В синем комбинезоне надо мной пижон. В лагерной зоне — как хорошо!»

участвовать в чем-то, но быть при этом «во мне», все равно «над» или «в стороне». «Новая проза отрицает этот принцип турзма... Плутоны, поднявшийся из ада, а не Орфей, спускающийся в аду. И самое главное — в этих новых, после Колымы и Освенцима, условиях их, в отличие от Солженицына, исключал для писателя хоть какое мессияство: «Писатели новой прозы не должны ставить себя выше всех, уннее себя, претендовать на роль суров. Напротив, писатель, автор, рассказчик должен быть ниже всех, меньше всех... Это и нравственное, и художественное требование современной прозы». Отсюда и форма — Шаламов писал четко, коротко, сухо («Фраза должна быть короткой как пощечина»), избегая всякой литературщины. Русский язык был безукоризнен (он не мог промахнуться так, как промахнулся Солженицын, — прежде принятому восхищению его языком: «Вообще над каждым русским писателем доведет традиция русской литературы». Впрочем, это пустяки).

Шаламов не мог, как Солженицын, любоваться: «Ах, доброе русское слово — острог — и крепкое какое! и сколочено как!» («Архипелаг ГУЛАГ»). Он не устал повторять: «Ни один человек не становится ни лучше, ни сильнее после лагеря. Лагерь — отрицательный опыт, отрицательная школа, растение для всех — для начальников и заключенных, конвоиров и эшелонов, прохоров и чинамелей белых и черных».

В «Архипелаге ГУЛАГ» Солженицын выступает с Шаламовым в спор: «И как интереснее люди в тюрьме! Знаю людей унылых, скучных с тех пор, как их выпустили на волю — но в тюрьме оторваться было нельзя от бесед с ними». Это и ему поданные заявления, конечно, могут шокировать особо впечатлительные натуры, но не надо слишком задумываться в смысле сказанного (ведь хорошо бы этих людей и ДО тюрьмы знать, чтобы было с чем сравнивать). Здесь инстинктивная, на уровне позвоночника, потребность в достоянии, точнее — в общении с собой. «Шаламов говорил: ухаживать обещаны все, кто сидел в лагерях. А я как врасплох, как бы встречусь бывшего зка — так личность».

В знаменитой статье «Иван Денисович, его друзья и недруги» (1964) Владимир Лакшин, первым публично защитивший Солженицына, первым и почувствовал, что-то странное в нем: «Не хочет же он в самом деле уверить нас, что и в лагере «жить можно»? Тогда это было еще под вопросом. В качестве одного из примеров положительного влияния зона на человека автор «Архипелага» приводит почтовую Григорьеву, чей организм, под влиянием «светлого непорочного духа его», в лагере укрепился. Все это можно принять за черныш юмор: близ 50 лет «у него совсем исчезли суставные ревматизмы, а после перенесенного тифа он стал особенно здоров: зимой ходил в бумажных мешках... и не простужался». Вот это «особенно здоров после перенесенного тифа» — совершенно замечательно! (Ну а циники могут и посмеяться).

Идея «при здоровом духе и теле здоровое» — идея хорошая, светлая, оптимистичная. Идея, что болезнь от грехов наших, — тоже верна. Но что такое, пока не вспомнишь (по-карамзевски) о каком-нибудь одном больном ребенке. И что его, в зону?

Впрочем, Солженицын идет несколько в сторону: «Никакой лагерь не может растить тех, у кого есть устойчивое ядро, а не та жалкая идеология «человек создан для счастья», выживаемая первым ударом нарядчиков дрына». «Человек, созданный для счастья» досталось, вероятно, по тому, что Солженицын признавался, «по созвучию с пыльным выкриком Сатны» эту максиму невидимому ни Горькому — обычной аберрацией.

Кто прав в этом неувеселном, страшном русском споре о лагере? Солженицын или Шаламов? Лагерь, тюрьма, как болезнь или война, как любое пограничное состояние катализировать все злое, что в человеке. Наверное, человек «с устойчивым ядром» даже и укрепится, если не погибнет. Но это расчет на исключительного человека — по пользе утопический расчет, оптимистичный. И тут вновь выступает Шаламов: «Вся философия терроризма — личности или государства — в высшей степени оптимистична».

Если бы Солженицын остановился, допустим, там же, где Камю, сказавший в «Чуме», что година бедствий учит: «есть больше оснований восхищаться людьми, чем презирать их», — это бы не вызвало протеста. Но Солженицын, моралист, гуманист и утопист, перекладывает, с истинно русским размахом перекладывает, оттого и недоразумения. Мысль хоть о какой-то пользе концлагеря для человека — о пользе страдания — лишь по видимости христианская, а по сути оправдывающая этот самый концлагерь.

Примем позицию Солженицына как романтически-утопическую. Примем позицию Шаламова как предельную — после Колымы и Освенцима.

ЧЕЛОВЕК ПОЛИТИЧЕСКИЙ

Как человек политический, Александр Солженицын с какого-то момента начал развиваться в

опозиции к системе — ко всему советскому и коммунистическому. Начав «отступать» со Сталина, он дошел до Ленина. Обнаружив, что с Лениным, мягко говоря, не все в порядке, он пошел дальше и дальше. В отношении искусства Солженицын, естественно, хотел быть в оппозиции к официальному советскому искусству — к тому странному феномену, который некогда назвали «социализмом». Социализм, как известно, был ориентирован на «правду жизни». При этом искусство должно было представлять «хороших людей», которые остаются таковыми несмотря ни на что. Страдания и несчастья необходимо было уравнивать изображением позитива. Принцип народности предполагал, что всякое произведение должно быть понятно простому народу, представляло использование народной речи (как того, что под ней понималось), пословиц-поговорок, диалектизм и т.п. Ну и естественно, что социализм претендовал на наследие критического реализма XIX века и настороженно, опасливо воспринимал любые затеи с формой.

Взгляды Солженицына на искусство можно найти прежде всего в его «Нобелевской лекции»: Красота спасет мир, а ОДНО СЛОВО ПРАВДЫ ВЕСЬ МИР ПЕРЕВЕСИТ. И так далее. Небесполезно в этом смысле и его «Ответное слово на присуждение литературной награды американского национального клуба искусств» (1993). Там он кроет социализм, авангардизм, футуризм, постмодернизм и вообще разочарован в мировой культуре. Это — публицистика.

Тораздо интереснее, однако, посмотреть, каким образом «работают» мысли об искусстве в творческой прозе Солженицына. «До ареста я тут много не понимал, — пишет Солженицын в «Телемке». — Неосмысленно ткнулся в литературу, плохо зная, зачем это мне и зачем литературе. Изнывал лишь от того, что трудно, мол, свежие темы находить для рассказов». Жизнь подбросила ему свежие темы.

Потерял нам был сам собственный, советский конгидер. Нет, это была не тема... — это было индустриальное. Мир живой народной жизни... — вспоминает Мария Чудова впечатления о выходе «Одного дня Ивана Денисовича» («Связь терний к звездам», 1990). Известно, что под «народной жизнью» у нас чаще всего подразумевают жизнь простонародья, и тому есть свои резоны. И рассказ Солженицына вполне соответствовал этому: «Лагерь глазами мужика. Очень народная вещь». Самое в нем необычное, однако, это то, что (внутренний) карнак эстетски здесь не менее важен, чем социальное этнографическое лагерьный пласт. Здесь видно как Солженицын искал эстетических опор, сам определялся.

В лагере сидит поэт — Коля Вдовушкин, взятый со второго курса литературного факультета. Его поклонник-врач специально устроил его в фельдшеру, «чтобы он написал в тюрьме то, чему ему не дали на воле». И он пишет и пишет, «ровными-ровными строчками», когда большой Шухов приходит к нему за освобождением... Есть три художника: они живут в каюбе, приваляясь — и «плутая для начальства картинка беспримыслия». А кроме того, обновляют номера на одежде зков. «Сегодня старик с бороной седенькой. Когда на шапке номер пишет кисточкой — ну точно как поп миром был мажель» — образ замечательный по точности, по жесткости и — по далеко идущим выводам.

Тема искусства возникает и ковенно: жена в письме сообщает Ивану Денисовичу, что мужики в их деревне ходят на новый праздник, ковры красят через трафарет, «рисуют их только друг на другом: наложи трафарет, не жаж, кистью сквозь дырочку», — это один из первых критических выпадов Солженицына в сторону социалистического искусства. Герой его «по душе не хотел бы за те ковры браться». Шухов знает цену настоящему творчеству, проявляет это при кладе раствора — это лучшая сцена романа! Как настоящих художников, Шухов высматривает совершенства, главная его забота, чтобы все было точно: «Газом по откосу. Газом рашми. Схватено».

В романе «В круге первом» Глеб Нержин вспоминает, как он крал паркет в доме у Каужейской заставы. И его вдруг начинает терзать «ну, просто добросовестность социальную или, если хочешь, вопрос престижа: скрипят мои полы или не скрипят? Вег же скрипят — значит халтурная настилка? И я бесцельно испрыгал на настилку Льва Рубина — «это драматический сюжет», Нержин сардонически роняет: «Для социализма». Скорее всего, это ответ Льву Колемеву, сказавшему по «Один день Ивана Денисовича» — «типичный социализм» («Бодас телемок с дубом»).

читали этого... Как его? Ну, папирова в зубах, метр курим, два бросаю... сам лопатой не ворочаю, других призываю... ну вот это! Моя милиция — меня бережет! В запретной зоне — как хорошо! В синем комбинезоне надо мной пижон. В лагерной зоне — как хорошо!». Неповоротливый Маяковский, неуравновешенный Горький... Горькому тоже впадает по первое число. «Кло тут Горького читают! Да пойдут лучше в клозет, пошлут с душой! Вот грамотей, гуманисты развелись, драмь вашу вперегреб».

Из «Круга первого» можно извлечь собственный солженицынский Краткий Курс Истории Социализма.

Глеб Нержин точно знает, как описать тюрьму: «Чтоб написать «Суху за решеткой, в темнице сырой» или «отворите мне темницу, дайте черноглазую девицу», почти и в тюрьме сидеть не надо, и есть узлы будущего «Красного колеса». Приступая к работе над этюдами, Нержин не стал читать книг по заданному вопросу. Впервые, какая-никакая, а тюрьма. Во-вторых, — и это, пожалуй, самое интересное: «...горе, которое я испытал и вижу на других, может мне немало поспособствовать к истории, а» — полуофициально, полууверительно обращается он к Солженицыну. И слышит в ответ: «Велико-ко-лен-но! Книжки и чужие мысли — это ножицы, они пережут жизнь, твоей мысли!»

Солженицын — та ипостась, которая потом составит «Русский словарь языкового расширения». Он собирает (изобретает?) в противостое Языку Кажущейся Ясности — Язык Предельной Ясности, исключаяй пишцы, то есть иностранные слова (прямо как Владимир Ильич). Результаты, надо заметить, выходят неожиданные. Вместо «сферы» — «шпирри» или «копировщицы» — «прозрачно-обобщающая» — это еще ничего, архаично, по-русски. Но вот, например, вместо «революции» «Новое Смутное Время» не применишь к французской, английской, кубинской, бархатной, кастриальной, к революционной менеджеров и т.п. «Бытийное», напротив, слишком широко для «исторического». Таким образом, «общий взгляд на пути поджога («методика» — привычно перевел Нержин с Языка Предельной Ясности) к составлению предельно ясного словаря оказывается довольно путаной.

В «Объяснении» к «Русскому словарю языкового расширения» (1990) Солженицын говорит об опасности «современного нахлына междоузорной английской воли» и предполагает, что «если беспрепятственно допускать в русский язык такие неясные слова, как «уик-энд», «брифинг», «истеблишмент», «имидж»,...то надо вообще с родным языком распрощаться». Забавно, что языком пуристов оказывается писатель, которому принадлежит заслуга введения в широкий обиход таких слов, как «шмон», «кум», «пригук», «оскнутый», «кондей» («с выговором» и «без выговора»), «соловьи», «шалашовки», «на цырка» и т.п., а также прелестные эфемеризмы типа «фумисет». По-зему-то эти крепкие, сочные, тонкие русские словечки ни демаконт не оставляет за пределами своего «Словаря». (Между тем, вернувшись на родину, он имеет возможность увидеть и услышать их где угодно. То, что в 60-е годы было экзотикой — далекой «народной речью», в 90-е стало почти нормой. «Лагерный иврит» (по терминологии Михаила Полторанина) превратился в язык средств массовой информации.

Достоевский одно слово «стучать» ввел и тому радовался. А тут вся страна по фене ботает и трекат. И мыслит соответственно.

Итак, на шарашке сочиняют почти все. Додент-филолог-германовед Лева Рубин сочиняет стихи. Любопытнее его стихотворение этюд об Александре Карамзине, «одноременно в шинели конюгера, отпашающего Переход, и в шинели красноварейца, берущем Переход» — жал, не приводит полностью. В тюрьме открывает в себе способность писать траверсиформаль. Микрокосмическим — солженицынским — почерком он пишет новеллы «о немецком плене, о камерных (?) в В.Ш.», встречая, «от трибуналов» и передает их при свидании с женой на волю. Какой-то внешний рецензент сказал, «что даже у Чехова редко встречается столь застеночное и выразительное мастерство». Самое большое страдание его — то, что, когда пришлось при шмоне съест свое новеллу, может быть, лучшее...

Ну а сочинения под влиянием «Бравого солдата Швейка» двумя эсками — Нержиным и Потоповым — устная новелла «Улыбка Будды» и выпрыг замечательная: они воображали, что было бы, если бы зону решила вдруг посетить адова Рузвельта!

«ЧТО ПОТЕРЯЛ ОН, СЕВШИ В ТЮРЬМУ?»

Но более всего творческим установкам главного демиурга соответствует, как представляется, художник Кондратьев-Иванов с его романтическим кулом искусством. Это некий идеал, образец, к которому Солженицын, возможно, всю жизнь стремился. Свои 25 лет художник получил за то, что оказался в числе слушателей романа Даниила Андреева, младшего сына Леонида Андреева.

«Что потерял этот мечтатель, не восприимчивый к насмешкам века, что потерял он, севши в тюрьму?» — задается вопросом Нержин. По размышлению получается, что — ничего не потерял. Выставок он устраивать не умел и не получал. Куда бы «ни росла» живопись, тем более западная, «это никак не могло выйти и оплошнее не имело к работе Кондратьева».

Как и односторонность Ивана Денисовича, в тюрьме он бесплатно рисует картины. Но вот один натюрморт никто из полковников брать не хотел: там поднос стоял как шит, а рядом был вороненый кувшин и позади желто-золотая парча, которая «восприимчиво» как нахидка Невидимого. «Нахидка Невидимого» говорит, может быть, о Солженицыне-художнике более всего — о его расчетах на

особые отношения с трансцендентным.

Картина Кондратьева «Утро небыкновенного дня» удивляла красками: пейзаж казался кавказским. Тут-то и был главный «пухтик» художника — он стремился увести изображаемое подальше от Левитана — «если бы наша природа была только такая, — скажете, откуда бы взялся у нас самоубийств? стрелы-буштары? Петр Первый? декабристы? революционеры?» Точно так же в публицистике своей Солженицын говорит о «потерянных мерках» высокоостойности русских людей и, как и Шаламов, предвещает счет русской классике, но — совершенно иной счет: «по русской литературе XIX века почти нельзя поинты: на ком же Русь простояла десятилетиями, кем же держалась? Может быть, это и странно, но душа писателя языку кует непременно сильных, ярких и красочных образов — как в какой-нибудь «Истории с иллюстрациями».

Рассуждая о принципах избразительности, Кондратьев-Иванов выступает против простого копирования — как романтизм в споре с классицизмом, притом он и сам классицист, как и положено, с педагогическим уклоном — одна из задач творчества для него: «Помочь человеку найти себя и возвыситься». На что Нержин вновь роняет ироническое: «Да вы стопроцентный социалист!» Эстетический конфликт так и остается неразрешенным для Солженицына.

«Что потерял он, севши в тюрьму? Пожалуй, ничего — ничего, кроме свободы. Но это, вероятно, не главная ценность для Солженицына и его героев.

МЕЖДУ ФОРМОЙ И СОДЕРЖАНИЕМ

Борьбе с химерами социализма Солженицын отдал много сил — на круг, почти что напрасно.

Что важнее для искусства: КАК? или ЧТО? — вопрос, по здравому размышлению, наивный, а то и пустой. Однако для советской литературы он имел смысл — и не только во глазах самой советской литературы. В книге «Поисках Набокова» (1979) Зинаида Шаховская рассказывает про встречу Набокова с неким советским писателем, посланным узнать, можно ли уговорить его вернуться на родину. Они, мирно беседуя, шли пиво в парижском кафе. Набоков «обратил внимание советского собрата на какого-то клиента, с жадностью читающего газету — «смотрите, КАК он ее читает». На что его собеседник немедленно заинтересовался, какую, какого направления эта газета, и В. ему объяснил: «Вот что я никак не могу вернуть — мне жалко. КАК читают! а вам жалко? Читаете ли?»

В «Одном дне Ивана Денисовича» вот эти колебания, выбор между «что» и «как» подвергается автором проверке. Режиссер Цезарь Маркович — персонаж скорее неприятный: тем, что умеет устраиваться. По лагерным меркам — барин. Именно он и отстаивает принцип приоритета «как». Два разговора на эту тему стяннуты с разных сторон к центру рассказа. Вначале Цезарь старается убедить старого каторжанина двадцатилетника в том, что Эйзенштейн гений. «Кричали!» — саркастичный старик. «Так много искусства, что уже и не искусство... И потом же гнуснейшая политическая цен — оправдание едничкой личности. Глумление над памятью трех поколений русской интеллигенции» (речь идет о фильме «Иван Грозный»). Цезарь Маркович остроумно объясняет: «Но какую трагикому пропустили бы иначе?» — то есть получается, что форма вызвана к жизни лишь идеологическими обстоятельствами. И дальше Цезарь формулирует прямо по-набоковски: «Искусство — это не «что», а «как». В ответ получает: «Нет уж, к чертовой матери ваше «как», если оно добрых чувств во мне не пробудит!»

И все-таки тогда Солженицын не сделал окончательного выбора. Хотя акцент ставился: «правда жизни» — это хорошо нравственно, а «много искусства» — это что-то вроде музыки толстых. «Уговаривает Цезарь каторжанина: — Например, пенсье на корабельной снасти повисло, помните? Или колеска по лестнице — катится, катится...» Несмотря на возражения каторжанина: «Но морская жизнь там кукольная», — видно, что Солженицын это пенсье и эту колеску очень даже оценил. Но — на том и остановился. Поэтому диспут об искусстве просто переводится (каторжаном) в другую плоскость. «Перви по нас прямо как дождевые ползоты. Неужели такие были? ...это мы мяско к нам в лагерь, сейчас привезли вместо рыбы нашей говенной, да не моя, не скреба, в котел бы ухнули, так мы бы...»

«Страшно подумать, что б я стал за писателя (а стал бы), если бы не пощадили... А если бы как собирались? Ленинскую премию дали? Тогда что? Показались бы «Красное колесо»? Ведь переход от зоны к истории был переходом политическим — от темы к теме, от одного «что» к другому «что». Вот и решение вопроса выбора между «что» и «как» — социалистическое.

ПРЕДВИДЕНИЕ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

Есть у Леонида Андреева предлюбостнейшая повесть — «Мои записки» (1908). Фабула такова. Молодой, 27 лет, математик поа

дает по ложному обвинению в тюрьму. Приговор — пожизненное заключение. Постепенно отворачиваются друзья. Невеста выходит замуж за другого. В один прекрасный день наш герой понимает, что небо особенно красиво, когда на него глядишь сквозь решетку. Раздумывая над этим, он приходит к «чрезвычайно ценному выводу, что вся наша тюрьма построена по крайне целесообразному плану, вызывающему восторг своей законченностью».

После этого начинается его возрождение — уже как носителя расизма и правды, которые он хочет донести до всех. Так он становится идеологом, пророком, героем. Вот он уже обретает благодарную аудиторию, состоящую (покальку эту обстоятельство) преимущественно из женщин. «Ваша душа темна, поражена несчастьями, оселена хаосом, обскрелена сомнениями», — вещает он. — Отдайте же ее мне, и я направлю ее к свету, к порядку, к разуму. Я знаю истину! Я постиг мир!» И в священной формуле железной решетки. Перед милыми слушательницами он — «великий справедлив» не совсем им понятное, но правое дело».

Достаточно освободившись, он выводит из тюрьмы встревоженных толпами восторженных поклонников. Возвращается и невеста — вскоре, правда, они разойдутся (и она кончит жизнь самоубийством). Однако он начинает испытывать разочарование от воли и от вольняшек, выражаясь более поздним языком. Ему кажется, что жизнь «на так называемой свободе есть сплошной самобман и ложь».

В конце концов бывший математик строит себе дом в виде тюрьмы, наемает опытного надзирателя и живет согласно тем условиям, при которых, судя по всему, достиг бы счастья. «Записки» заканчиваются так — «При закате солнца наша тюрьма пре...

Получается, что Андреев пунктиром прочертил жизнь Александра Солженицына — конечно, несколько фальшиво, но для предвидения более чем достаточное. Совпадает биография. Ну а не единство Солженицынском провозглашенное «благословение тюрьмы» — это и есть «При закате солнца наша тюрьма прекрасна». «Благословение тюрьмы» посвящена статья Олега Давыдова «Квадратура «Круга»» (НГ) 24.07.92) — одна из немногих работ, исследующих собственно текст Солженицына. Здесь четко проартикулированы тюремные восторги героя романа «В круге первом». Вот Нержин: «Когда Лев Толстой мечтал, чтоб его посадили в тюрьму — он рассуждал как настоящий зрячий человек со здоровой духовной жизнью». Вот профессор Чечнов, в графе национальности ставивший «зэк»: «только эка имеет наверняка бесстрельную душу, а вольные бывают за суетою в ней отказаны» Вот дипломат Володин: «отечество — зона с колючей проволокой и пулеметами... С последним, пожалуй, спорить не стоит — что делать, если наша отечество было (?) именно таким. Но прав и О. Давыдов: «...сама возможность такого рода «понимания» как раз и доказывает, что Сталину удалось совершить ужасное: не просто загнать народ в лагерь, но и сделать лагерь внутренним потребностью, образовой формой жизни, элементом душевной конституции определенной части населения страны, целью таких одержимых людей, как Нержин».

И добавлю: как Солженицын. Ибо то же выговаривает и он сам, от первого лица, в «Архипелаге ГУЛАГ»: «Позвольте? Вы — любите жизнь... Любите? Так вот — любите! лагерьную — тоже любите! Она — тоже жизнь». «Хорошо в тюрьме думать, но и в лагере тоже неплохо... Свободная голова — это ли не преимущество жизни на Архипелаге?» И наконец текстовые совпадения (не можем же мы считать, что «Архипелаг» — сочинение Глеба Нержина), «Благословение тюрьмы», «Правда, но Лев Толстой, когда мечтал о посадке в тюрьму». Правда, от первого лица эти мечтания объясняются совсем прагматично: «С какого-то момента этот гигант стал исходить. Тюрма была, действительность, нужна ему, как ливень засухе». В общем, вместо того, чтобы пахать выходить к курьерским — садиться надо было графу...

Предвидение Леонида Андреева подтверждает себя и тем участием, какое приняла его семья в литературной судьбе Солженицына.

Мы шли по совершенно пустынной улице. Мне было холодно. И тут Солженицын произнес то, от чего у меня подкосились ноги, а он, напротив, зашагал еще решительнее», — так начинается книга внуки писателя Ольги Андреевой-Караий «Солженицын. В круге тайном» (1978; «Вопросы литературы», 1991, №№ 1-5). В апреле 67-го года она взяла на себя, по просьбе Солженицына, публикацию романа «В круге первом» на Западе. Микропенку с текстом романа вывез за несколько лет до этого ее отец, старший сын писателя Вади Андреев. А в 68-м году «Архипелаг ГУЛАГ» вывез из Советского Союза ее брат Александр. В издании книг Солженицына активно участвовал и ее муж Генри Караий — кстати, правнук того самого английского историка, который настаивал на «кошеле героя».

Вот так все и сошлось.

Что значит категория для русского писателя? А для кого что? Один каторжанин — Достоевский, другой каторжанин — Чернышевский (может, и не нем думал Леонид Андреев, когда писал «Мои записки»). При закате солнца наша тюрьма прекрасна.



Фотография с выставки «Русская динамика. Знаменитости новой России: Who's Who», организованной музеем фотографических коллекций. Фото Эдуарда Гладкова.