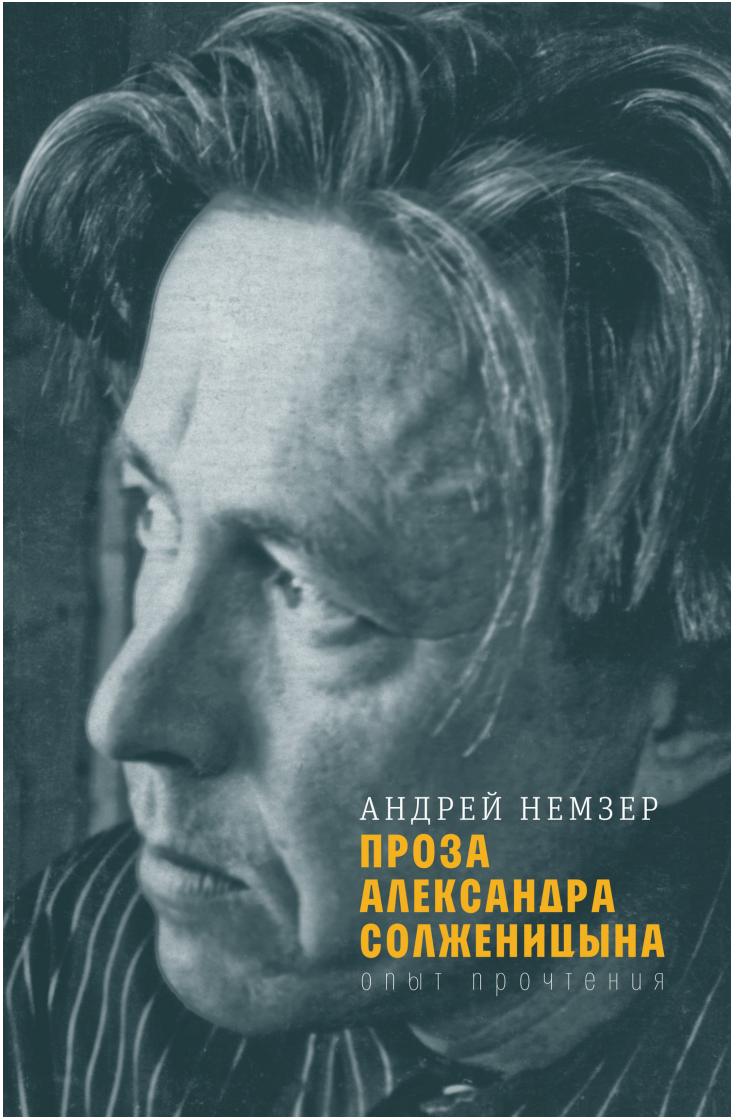

АНДРЕЙ НЕМЗЕР

# ПРОЗА АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА

опыт прочтения

**Андрей Семенович Немзер**

# Проза Александра Солженицына

Серия «Диалог (Время)»

*Текст предоставлен правообладателем*
*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=41856047*
*Андрей Немзер. Проза Александра Солженицына : Опыт прочтения: «Время»; Москва; 2019*
*ISBN 978-5-9691-1823-2*

## Аннотация

При глубинном смысловом единстве проза Александра Солженицына (1918–2008) отличается удивительным поэтическим разнообразием. Это почувствовали в начале 1960-х годов читатели первых опубликованных рассказов нежданно явившегося великого, по-настоящему нового писателя: за «Одним днем Ивана Денисовича» последовали решительно несхожие с ним «Случай на станции Кочетовка» и «Матрёнин двор». Всякий раз новые художественные решения были явлены романом «В круге первом» и повестью «Раковый корпус», «крохотками» и «опытом художественного исследования» «Архипелаг ГУЛАГ». Даже каждый из четырех Узлов «повествованья в отмеренных сроках» строится по своим, особым, поэтическим законам. В книге

А. С. Немзера, выходящей к столетию Александра Солженицына, предпринята попытка «медленного чтения» ряда его сочинений, истолкования их жанрового, композиционного, стилистического своеобразия, специфики солженицынского осмысления истории и человеческой личности. Особое внимание уделено диалогу с большой литературной традицией, который писатель вел на протяжении всего своего творческого пути.

Андрей Немзер – историк литературы, ординарный профессор Национального исследовательского университета Высшая школа экономики.

# Содержание

От автора 6
Часть первая. Рассказы. Роман. Повесть 15
ГЛАВА I. Вся правда. Три дебютных рассказа 15
ГЛАВА II. Русская словесность на Матрёнином дворе 67
Конец ознакомительного фрагмента. 98

# Андрей Немзер
# Проза Александра Солженицына

© Немзер А. С., 2019
© «Время», 2019

* * *

*К 100-летию со дня рождения Александра Исаевича Солженицына*

# От автора

Предлежащую книгу составили работы о нескольких сочинениях нашего великого соотечественника и – совсем недавно – современника Александра Исаевича Солженицына (11 декабря 1918 – 3 августа 2008). Перечитывать Солженицына (как и Шекспира, Сервантеса, Мольера, Гёте, Вальтера Скотта, Пушкина, Тютчева, Диккенса, Гончарова, Лермонтова, А. К. Толстого, Тургенева, Фета, Некрасова, Достоевского, Островского, Л. Н. Толстого, Чехова, Томаса Манна, Блока, Ходасевича, Пастернака, Мандельштама, Булгакова, Цветаеву…) – счастье. Счастьем этим я и хочу поделиться с теми, кому близко такое отношение к литературе. Подзаголовок – «Опыт прочтения» – следует понимать буквально.

В первой части книги речь идет о тех произведениях Солженицына, что писались в 1950–1960-е годы и принесли автору всемирное признание, знаком которого стала Нобелевская премия (1970). Это «Один день Ивана Денисовича» («Новый мир». 1962. № 11) и «Два рассказа» («Случай на станции Кречетовка» и «Матрёнин двор»; «Новый мир». 1963. № 1), появление которых радикально изменило литературную ситуацию в СССР и мощно сказалось на всем дальнейшем ходе российской истории. Это – роман «В круге первом», начатый еще в ссылке, видевшийся автору завершен-

ным еще до того, как были написаны «Щ-854» (будущий «Один день…») и «Не стоит село без праведника» (будущий «Матрёнин двор»), претерпевший тактически обусловленные изменения, прочитанный благодаря сам- и тамиздату в «ослабленной» версии, восстановленный в 1968 году, но представленный читателям в своем истинном виде лишь десять лет спустя – в двух инициальных томах двадцатитомного Собрания сочинений Солженицына, которое писатель смог выстроить, лишь оказавшись в изгнании. Это – повесть «Раковый корпус» (закончена в 1967-м), за публикацию которой в отечестве писатель боролся страстно, но тщетно («Раковый корпус» широко ходил в самиздате, на Западе повесть была опубликована в 1968 году).

Работы об этих произведениях были написаны мной в 2012–2018 гг. Единственное исключение – статья «Рождество и Воскресение. О романе “В круге первом”» (1990), с которой начались мои солженицынские штудии. Хотя статья несколько сокращена, в ней видны «зерна» двух помещенных далее работ о романе. Надеюсь, снисходительный читатель извинит мне эти переклички, как и присутствие в главе о трех рассказах некоторых мотивов, подробно прописанных в главе о «Матрёнином дворе».

Во второй части книги республикуется без существенных изменений монография о «Красном Колесе» (первое издание – М.: Время, 2010), выросшая из сопроводительных статей к четырем Узлам «повествованья в отмеренных сроках»,

окончательная редакция которого печаталась в Собрании сочинений, замысленном и выстроенным автором[1].

Читатель может упрекнуть меня за неполноту материала – и будет формально прав. Можно даже сказать, что книга получилась без начала, конца и вершины. Здесь нет глав, специально посвященных неоконченной повести «Люби революцию» (писалась в 1948 г. в марфинской шарашке, попытка продолжения была предпринята десятью годами позже), «двучастным рассказам» (1993–1998), повести «Адлиг Швенкиттен» (1998) и «опыту художественного исследования» «Архипелаг ГУЛАГ». Хочется верить, что следы моих размышлений и об этих сочинениях, и о рассказах конца 1950-х – начала 1960-х годов («Правая кисть», «Для пользы дела», «Захар-Калита», «Как жаль», «Пасхальный крестный ход»), и о «крохотках», пьесах, публицистике Солженицына сказались при анализе и интерпретации трех дебютных рассказов, романа, повести и «Красного Колеса». Мне кажется,

---

[1] Сколько возможно, тексты цитируются по этому изданию: *Солженицын Александр.* Собр. соч.: В 30 т. М.: Время, 2006 – … (на сегодня выпущен 21 том). Номера томов (римская цифра) и страниц (цифра арабская) даются в тексте, в скобках. В главах этой книги, посвященных рассказам, роману «В круге первом», повести «Раковый корпус», номера томов, в которых помещены эти тексты (соответственно I, II, III), опускаются (указываются только страницы). О системе отсылок в монографии о «Красном Колесе» см. в «Предварительных замечаниях» ко второй части книги. В цитатах сохраняются особенности авторской орфографии и пунктуации, о них см.: *Солженицын Александр.* Публицистика. Т. 3. С. 524–539. Все шрифтовые выделения в цитатах (курсив, разрядка, прописные буквы) принадлежат Солженицыну. В иных – немногочисленных – случаях дается помета: «курсив мой».

что отсутствующие в качестве прямых объектов анализа тексты всё же в книге работают, упоминания о них (пусть беглые) позволяют увидеть объемнее те сочинения, о которых говорится подробно. И наоборот: пристально прочитанные сочинения бросают свой свет на оставшиеся в тени.

Что же до «опыта художественного исследования», то здесь считаю должным процитировать главку из Пятого Дополнения – «Невидимки» – «очерков литературной жизни», посвященную Мире Геннадьевне Петровой, главному и любимому «литературному собеседнику» Солженицына в 60-е годы, незаурядному текстологу, историку и ценителю словесности[2]:

> …изо всех моих книг к единственной она не прикоснулась сотрудничеством, – я её не прикоснул, и не просилась она: к «Архипелагу». В том жёстком самодвижении нашей истории и её неленивым рукам было не к чему прикоснуться. И когда все три тома я принёс ей на пять дней прочесть – она, единственно только об этой книге, не сказала мне ни слова. Потому что эта книга сделалась сама – не в мастерских искусства, не вспоминая ни единого завета его, не соотносясь ни с единым правилом.
> *(XXVIII, 494)*

Эти строки «Телёнка» обожгли меня при первом чтении.

---

[2] Тщанием М. Г. Петровой подготовлено удивительное издание: *Солженицын Александр.* В Круге первом: Роман. М.: Наука, 2006 (серия «Литературные памятники»).

Буквально вошли в душу. Потому даже в лекциях я «Архипелаг» цитирую довольно обильно, но почти не комментирую. Нет, я вовсе не считаю, что литературоведам заказано анализировать «опыт художественного исследования», – об этой книге уже написаны глубокие работы, и, надо надеяться, число их будет прирастать. У меня пока не получается. Хотя все, что я писал о Солженицыне и говорил о нем на занятиях со студентами, просвечено сердцевинным, по моему разумению, поэтическим тезисом «Архипелага» (Часть четвертая. «Душа и колючая проволока». Глава 1. «Восхождение» – почти точный центр повествования в семи частях):

> Согнутой моей, едва не подломившейся спиной дано было мне вынести из тюремных лет этот опыт: *как* человек становится злым и *как* – добрым. В упоении молодыми успехами я ощущал себя непогрешимым и оттого был жесток. В переизбытке власти я был убийца и насильник. В самые злые моменты я был уверен, что делаю хорошо, оснащён был стройными доводами. На гниющей тюремной соломке ощутил я в себе первое шевеление добра. Постепенно открылось мне, что линия, разделяющая добро и зло, проходит не между государствами, не между классами, не между партиями – она проходит через каждое человеческое сердце – и черезо все человеческие сердца. Линия эта подвижна, она колеблется в нас с годами. Даже в сердце, объятом злом, она удерживает маленький плацдарм добра. Даже в наидобрейшем сердце – неискоренённый

уголок зла.

С тех пор я понял правду всех религий мира: они борются *со злом в человеке* (в каждом человеке). Нельзя изгнать вовсе зло из мира, но можно в каждом человеке его потеснить.

С тех пор я понял ложь всех революций истории: они уничтожают только современных им *носителей* зла (а не разбирая впопыхах – и носителей добра), – само же зло, еще увеличенным, берут себе в наследство.
*(V, 495–496)*

Приведя одну цитату, чувствую, что здесь необходима и другая – из зачина Нобелевской лекции:

…вся иррациональность искусства, его ослепительные извивы, непредсказуемые находки, его сотрясающее воздействие на людей, – слишком волшебны, чтоб исчерпать их мировоззрением художника, замыслом его или работой его недостойных пальцев.

Археологи не обнаруживают таких ранних стадий человеческого существования, когда бы не было у нас искусства. Ещё в предутренних сумерках человечества мы получили его из Рук, которых не успели разглядеть. И не успели спросить: ***зачем*** нам этот дар? как обращаться с ним?

И ошибались, и ошибутся все предсказатели, что искусство разложится, изживёт свои формы, умрёт. Умрём – мы, а оно – останется. И еще поймем ли мы до нашей гибели все стороны и все назначенья его?

> Не всё – называется. Иное влечёт дальше слов. Искусство растепляет даже захоложенную, затемненную душу к высокому духовному опыту. Посредством искусства иногда посылаются нам, смутно, коротко, – такие откровения, каких не выработать рассудочному мышлению.
>
> Как то маленькое зеркальце сказок: в него глянешь и увидишь – не себя, – увидишь на миг Недоступное, куда не доскакать, не долететь. И только душа занывает…[3]

Для меня эти фрагменты «опыта художественного исследования» и Нобелевской лекции неразрывно связаны. Почему? Ответом (разумеется, приблизительным) мне видится эта книга – книга о писателе, неуклонно верившем в единство Правды и Поэзии, а потому – в будущее искусства, в частности – русской литературы.

Низко кланяюсь всем, у кого я учился думать: о Солженицыне, о словесности, о назначении и смысле искусства, о нашем прошлом, настоящем и будущем, о жизни и смерти, – ушедшим и здравствующим, близким по сей день и исчезнувшим (или почти исчезнувшим) из поля моего зрения, старшим, сверстникам и младшим. Поименный список получился бы и огромным, и наверняка неполным, но без сжатого обойтись не могу.

Александр Исаевич и Наталия Дмитриевна Солженицыны

---

[3] *Солженицын Александр.* Публицистика: В 3 т. Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1995. Т. 1. С. 8–9.

читали первоначальные варианты статей об Узлах «Красного Колеса». (Статья об «Апреле Семнадцатого» была завершена уже после смерти Александра Исаевича; с ней работала только Наталия Дмитриевна, заинтересованно относившаяся и к другим моим работам.) Их доброжелательные и точные замечания я по мере разумения стремился учесть при доработке статей и складывании книги. Не могу найти правильных слов, чтобы выразить переполнявшее при всех наших беседах и навсегда оставшееся со мной чувство восхищенной благодарности великому писателю и его первому редактору – благодарности за мудрые и стимулирующие мысль советы, снисходительность к моим промахам, бесценное доверие.

В последние годы я посильно участвовал в подготовке альманахов «Солженицынские тетради: Материалы и исследования» (М.: Русский путь; на сегодня вышло пять книг, шестая – в работе) и солженицынских семинарах, проходящих в Доме русского зарубежья имени А. И. Солженицына, что прямо сказалось в моих штудиях. Приношу искреннюю благодарность докладчикам (чьи выступления не пропустил), авторам «Тетрадей», сотрудникам отдела по изучению наследия А. И. Солженицына (множества эти пересекаются) и – с особым чувством – Г. А. Тюриной.

Я признателен студентам нескольких потоков бакалаврской программы «Филология» НИУ Высшая школа экономики, с которыми *медленно читал* рассказ «Матрёнин

двор» (вводный курс «Ключевые тексты русской литературы») и/или обсуждал прозу Солженицына (заключительный этап курса «История русской литературы»). Сердечно благодарю выпускницу бакалавриата (ныне – магистрантку) Н. А. Бересневу, автора замечательных – никак по уровню своему не студенческих! – исследований, посвященных рассказу «Случай на станции Кочетовка» и поэме «Дороженька». Надеюсь на продолжение нашей совместной работы.

Меня глубоко тронула теплота, с которой руководители издательства «Время» откликнулись на предложение издать еще одну – уже девятую по счету – мою книгу. Большое спасибо А. М. Гладковой и Б. Н. Пастернаку.

Наконец, книга эта просто не сложилась бы, не ощущай я поддержки, веры в осмысленность моих занятий, сочувствия, проще говоря – любви. И потому всем сердцем благодарю мою жену Яну, дочерей Аню, Машу и Лизу, сына жены Сережу, Г. А. Антипову и Н. Н. Зубкова, Е. А. Кантор-Казовскую, Т. Ю. Кибирова, Л. Н. Киселеву (по ее настоянию я в далеком уже 2001 году прочел свой первый солженицынский спецкурс – в Тартуском университете, но дело далеко не только в этом), В. А. Мильчину, О. В. и К. М. Поливановых, Л. И. Соболева, С. И. Чупринина, Е. Я. и А. Д. Шмелевых.

*Август 2018*

# Часть первая. Рассказы. Роман. Повесть

## ГЛАВА I. Вся правда. Три дебютных рассказа

Это случилось 17 ноября 1962 года. К подписчикам пришла очередная книжка «Нового мира». Одиннадцатый номер журнала открывала подборка лирики Эдуардаса Межелайтиса. За ней следовала повесть «Один день Ивана Денисовича». Имя автора абсолютному большинству читателей было неизвестно, а потому ничего обещать не могло. Ясность вносила заметка «Вместо предисловия» за подписью главного редактора самого свободного из выходящих в стране журналов поэта А. Т. Твардовского: «Жизненный материал, положенный в основу повести А. Солженицына, необычен в советской литературе. Он несет в себе отзвук тех болезненных явлений в нашем развитии, связанных с периодом развенчанного и отвергнутого партией культа личности, которые по времени хотя и отстоят от нас не так уж далеко, представляются нам далеким прошлым ‹…› Читатель не найдет в повести А. Солженицына всеобъемлющего изображения того исторического периода, который, в частности, отмечен горькой

памятью тридцать седьмого года. Содержание “Одного дня”, естественно, ограничено и временем, и местом действия, и кругозором главного героя повести. Но один день из жизни лагерного заключенного Ивана Денисовича Шухова под пером А. Солженицына, впервые выступающего в литературе, вырастает в картину, наделенную необычайной живостью и верностью правде человеческих характеров. Многих людей, обрисованных здесь в трагическом качестве “зэков”, читатель может представить себе и в иной обстановке – на фронте или на стройках послевоенных лет. Это те же люди, волею обстоятельств поставленные в особые, крайние условия жестоких физических и моральных испытаний»[4].

В заметке Твардовского ощутимы и тактические извороты советского редактора (кандидата в члены ЦК единственной в стране всевластной партии), и напряженные внутренние противоречия истинного поэта (автора «Василия Тёркина»). Но важны нам сейчас не они, а тот простой смысл, который Твардовский хотел донести до любого человека, открывающего книжку «Нового мира», – напечатана *та самая* «повесть о лагерях», вести о которой клубились несколько последних месяцев не только в литературных кругах столицы. Дело – за вами, читайте.

Немногим ранее (19 сентября) Л. К. Чуковская спросила

---

[4] Цит. по: Слово пробивает себе дорогу: Сборник статей и документов об А. И. Солженицыне. 1962–1974. М.: Русский путь, 1998. С. 15–16.

Анну Ахматову, «читала ли она “Один день з/к”[5] и что о нем думает».

> – Думаю?.. Эту повесть о-бя-зан про-чи-тать и выучить наизусть – *каждый гражданин* изо всех двухсот миллионов граждан Советского Союза.
>
> Она выговорила свою резолюцию медленно, внятно, чуть ли не по складам, словно объявляла приговор[6].

Увы, «Один день…» прочитали далеко не все граждане СССР. Но масштаб события поздней осенью 1962 года ощутили весьма многие. Вот как много лет спустя, в совсем иную эпоху (1998), вспоминал о том в личном письме Солженицыну С. С. Аверинцев (в 1962-м – недавний выпускник филфака МГУ; позднее – один из крупнейших русских гуманитариев XX века):

> С незабвенным выходом в свет того одиннадцатого новомирского номера жизнь наших смолоду приунывших поколений впервые получила тонус:

---

[5] Рассказ Солженицына первоначально назывался «Щ-854». По настоянию редакции «Нового мира» были изменены название (совершенно в советских условиях невозможное) и жанровое определение («для весу»); новое заглавье автор внутренне принял, но об уступке с «повестью» сожалел (XXVIII, 26–27) Ахматова и Чуковская читали машинопись еще не опубликованного рассказа с «промежуточным» заголовком.

[6] *Чуковская Лидия.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М.: Согласие, 1997. Т. 2. С. 512; о последовавшей вскоре встрече Ахматовой и Солженицына см.: Там же. С. 532–533; ср. также: *Солженицын Александр.* Анна Ахматова // Солженицынские тетради: Материалы и исследования. М.: Русский путь, 2016. <Вып.> 5. С. 7–16.

проснись, гляди-ка, история еще не кончилась! Чего стоило идти по Москве домой из библиотеки, видя у каждого газетного киоска соотечественников, спрашивающих всё один и тот же разошедшийся журнал! Никогда не забуду одного диковинно, по правде говоря, выглядевшего человека, который не умел выговорить название «Новый мир» и спрашивал у киоскёрши: «Ну, это, где вся правда-то написана!» И она понимала, про что он; это надо было видеть, и видеть тогдашними глазами. Тут уж не история словесности – история России[7].

Косноязычный «человек из толпы» словно бы расслышал Ахматову, великого поэта, легитимно наследующего Пушкину, Достоевскому и Толстому. Двести миллионов обязаны прочесть «Один день…» и выучить его наизусть (то есть, прожив с Иваном Денисовичем от подъема до отбоя, сделать его день неотъемлемой частью собственного сознания), ибо в рассказе этом «вся правда». *Вся* – вопреки корыстным и бессовестным указаниям советских критиков на то, что «годы, которые мы называем периодом культа личности, были весьма сложными и противоречивыми», а Иван Денисович не может «претендовать на роль народного типа нашей эпохи»[8]. Вся – вопреки тактически обусловленным замечаниям

---

[7] Цит. по: *Сараскина Л. И.* Солженицын. М.: Молодая гвардия, 2009. С. 498.

[8] Из статьи Н. Сергованцева «Трагедия одиночества и “сплошной быт”» («Октябрь». 1963. № 4); цит. по: «Ивану Денисовичу» полвека: Юбилейный сборник. 1962–2012. М.: Русский путь, 2012. С. 129, 132.

защитников рассказа (начиная с Твардовского), напоминающих о том, что нельзя объять необъятное[9]. Вся – ибо правда не знает количественных критериев.

Мы понимаем, что *все события*, произошедшие за годы большевистского владычества в России, на шестидесяти шести журнальных страницах описать невозможно. Мы видим воочию, что состоящий из семи частей «Архипелаг ГУЛАГ» обычно укладывается в три объемных тома, а четыре Узла «Красного Колеса» – в десять. Но мы знаем, что задуманные прежде создания «Одного дня…» «опыт художественного исследования» коммунистической тирании и духовного ей сопротивления и роман о революции (ставший «повествованьем в отмеренных сроках») смогли осуществиться, обрести свою художественную, религиозно-этическую, историософскую полноту вследствие того, что их автором был написан рассказ об одном дне одного зэка[10].

---

[9] Ясное представление о «Борьбе за “Ивана Денисовича” (1962–1965)» дает соответствующий раздел указанной выше книги. См. также: *Сараскина Л. И.* Солженицын и медиа в пространстве советской и постсоветской культуры. М.: Прогресс-Традиция, 2014. С. 63–123. Весьма впечатляют и резко неприязненные отклики на рассказ «простых читателей», в том числе – без сомнения искренние; см.: «Дорогой Иван Денисович!..»: Письма читателей. 1962–1964. М.: Русский путь, 2012. Составитель этого интереснейшего издания Г. А. Тюрина указывает: «Количественные пропорции положительных и отрицательных отзывов выдержаны (в сборнике. – *А. Н.*) в соответствии с содержимым единиц хранения в архивных фондах».

[10] То же, на наш взгляд, должно сказать и об иных сочинениях Солженицына, будь то родившиеся в 1960-х рассказы и повесть «Раковый корпус» или казавшийся писателю на исходе 1950-х законченным роман «В круге первом».

В «очерках литературной жизни» Солженицын рассказывает о том, как редактор отдела прозы «Нового мира» А. С. Берзер представила Твардовскому сверхрискованную рукопись неведомого автора: «“лагерь глазами мужика, очень народная вещь”. ‹…› в шести словах нельзя было попасть точнее в сердце Твардовского». Чуть ниже Солженицын пишет: «…верная догадка-предчувствие у меня в том и была: к этому мужику Ивану Денисовичу не могут остаться равнодушны верхний мужик Александр Твардовский и верховой мужик Никита Хрущёв. Так и сбылось: даже не поэзия и даже не политика решили судьбу моего рассказа, а вот эта его доконная мужицкая суть, столько у нас осмеянная, потоптанная и охаянная с Великого Перелом, да и поранее» (XXVIII, 23)[11].

В интервью для Би-би-си к двадцатилетию рассказа (1982) Солженицын подчеркивал, что для появления «Одного дня…» в советской печати «нужно было стечение невероятных обстоятельств и исключительных личностей. Совершенно ясно: если бы не было Твардовского как главного редактора – нет, повесть эта не была бы напечатана ‹…› И если бы не было Хрущёва в тот момент – тоже не была бы напечатана. Больше: если бы Хрущёв именно в этот момент не

---

[11] 12 декабря 1961 в дневнике Твардовского появляется запись: «Сильнейшее впечатление последних дней – рукопись А. Рязанского (Солонжицына), с которым встречусь сегодня». – *Твардовский Александр.* Новомирский дневник: В 2 т. М.: ПРОЗАиК, 2009. Т. 1. С. 68; «А. Рязанский» – псевдоним, значившийся в рукописи; фамилию писателя Твардовский расслышал неточно.

атаковал бы Сталина ещё один раз – тоже бы не была напечатана. Напечатание моей повести в Советском Союзе, в 62-м году, подобно явлению против физических законов, как если б, например, предметы стали подниматься от земли кверху или холодные камни стали бы сами нагреваться, накаляться до огня ‹…› Да, и Твардовский, и Хрущёв, и момент – все должны были собраться вместе»[12].

Всё так. Но для того, чтобы Твардовский и Хрущёв не остались равнодушными к Ивану Денисовичу, нужно было, чтобы они его *увидели*. Нужно было представить в «Новый мир» именно эту «очень народную вещь». А прежде того – ее написать.

Если искать в истории русской литературы дебюты, поэтическая мощь которых сопоставима с «Одним днём…», то на ум сразу приходят «Бедные люди» и «Детство»[13]. Аналогия соблазнительная, но с большим изъяном. Достоевский и Толстой не только написали, но и увидели напечатанными свои шедевры, не досягнув двадцати пяти лет. Солженицыну в 1959 году, когда был написан рассказ «Щ-854», исполнилось сорок. И в отличие от великих предшественников он не был начинающим. В марфинской шарашке (1948–1950) писалась повесть «Люби революцию» (первоначально – «Ис-

---

[12] *Солженицын Александр.* Публицистика: В 3 т. Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1997. Т. 3. С. 25.

[13] Сопоставление силы «общественного резонанса» просто невозможно. В XIX веке не было ни чудовищных катастроф, что обрушились на Россию в первой половине XX столетия, ни огромной читательской аудитории.

тория одного дивизиона»; осталась неоконченной); в Экибастузском особом лагере устно сочинялась огромная повесть в стихах «Дороженька» (1950–1953; начата в 1947)[14]; там же и в ссылке (1953–1954) сложилась драматическая трилогия – «Пир победителей» – «Декабристы без декабря» («Пленники») – «Республика труда» («Олень и шалашовка»). К исходу пятидесятых был завершен роман «В круге первом» (начат еще в ссылке; позднее перерабатывался). При всех несомненных тематических, жанровых и стилистических различиях все эти вещи (исключая, и то не в полной мере, трагедию «Пленники») строятся на отчетливо автобиографической основе. Их герои (вплоть до протагониста романа «В круге первом») – *ровесники* революции, интеллигенты, семейными узами связанные с исчезнувшим докатастрофным миром, но сформированные миром новым. «Суммировав» ранние сочинения Солженицына, мы получаем своего рода «роман воспитания»: иллюзии отрочества и юности (любовь к революции и надежда на ее скорое торжество в мировом масштабе); проигнорированные или оправданные «исторической целесообразностью», но запавшие в память столкновения с советским злом; «странности» начального этапа войны; фронтовые будни, заставляющие все более трезво оценивать советскую действительность; арест, следствие и низвержение в лагерную бездну.

---

[14] Эти сочинения (как и лирические стихотворения 1946–1952 гг.) см.: *Солженицын Александр.* Собр. соч.: В 30 т. М., 2016. Т. 18 (= Раннее).

Как это свойственно весьма многим начинающим авторам, Солженицын писал о себе, своих заблуждениях и прозрениях, своей судьбе. «Щ-854» был рассказом о другом.

В интервью Н. А. Струве (март 1976) писатель вспоминал: «Просто был такой лагерный день, тяжёлая работа, я таскал носилки с напарником, и подумал, как нужно бы описать весь лагерный мир – одним днём ‹…› достаточно в одном дне всё собрать, как по осколочкам, достаточно описать только один день одного среднего, ничем не примечательного человека с утра и до вечера. И будет всё». Гениальная догадка вспыхнула на «месте действия», когда «было безумно об этом думать. А потом прошли годы. Я писал роман, болел, умирал от рака. И вот уже ‹…› в 59-м году, однажды я думаю: кажется, я уже мог бы сейчас эту идею применить. Семь лет она лежала так просто. Попробую-ка я написать один день одного зэка. Сел – и как полилось! Со страшным напряжением[15]». Работа над рассказом заняла сорок два дня – с 18 мая по 30 июня.

В другом интервью Солженицын относил замысел не к 1952, а к 1950 году[16] – допустимо предположить, что мысль о рассказе приходила к каторжанину не раз. Существенно, однако, что в обоих случаях сильное композиционное решение («один день») подразумевает особого рода героя. В 1982 году об этом говорится подробнее: «Ивана Денисовича я с

---

[15] *Солженицын Александр.* Публицистика. Т. 2. С. 424.

[16] *Солженицын Александр.* Публицистика. Т. 3. С. 21.

самого начала так понимал, что не должен он быть такой, как вот я, и не какой-нибудь развитой особенно, это должен быть самый рядовой лагерник. Мне Твардовский потом говорил: если бы я поставил героем, например, Цезаря Марковича, ну там какого-нибудь интеллигента, устроенного в конторе, то четверти цены бы той не было. Нет. Он должен быть самый средний солдат этого ГУЛАГа, тот, на кого всё сыпется»[17].

Дело, однако, не сводится к тому, что в герои «полного» повествования о лагере не может быть взят «привилегированный» зэк. Каковы бы ни были личные человеческие качества того или иного «конторщика», жизнь их устроена существенно иначе, чем у вкалывающего *на общих* большинства. Но ведь замысел «Одного дня…» возник у выпускника университетского физмата, бывшего офицера, бывшего шарашечника, не оставляющего мысли о писательстве, когда он носилки таскал! Как таскают их однобригадники Ивана Денисовича – бывший «начальник» Фетюков и бывший кавторанг Буйновский. «Не придурок» – условие для выбора героя *необходимое*, однако счесть его и *достаточным* было бы серьезной ошибкой. «Странным образом, героя я взял – фамилию и наружность – своего солдата из батареи, вовсе не зэка, он никогда в лагере не сидел ‹…› А биографию я уже брал от других и все события жизни еще от третьих, от четвёртых». Шухов, по свидетельству его создателя, «образ

---

[17] *Солженицын Александр.* Публицистика. Т. 3. С. 23.

собирательный»[18], но это вовсе не означает «безликий» или «усредненный». Ощутимая с первых строк и становящаяся по мере движения рассказа все более ясной индивидуальность героя сложно соотнесена с его «анкетными данными». Шухов – разменявший пятый десяток русский крестьянин (мужик), что до войны из своей деревни Темгенёво не выбирался, на фронте был рядовым, а в лагерях мается без малого восемь лет.

Возраст героя упоминается дважды. В первый раз: «Шухов же сорок лет землю топчет…» (37), но, похоже, во внутренней речи героя возраст естественно округлился. Ниже говорится, что бригадир, называющий Шухова и Кильдигса «ребятами», «был не старше их» (43). Бригадиру, согласно его рассказу, в 1930-м было двадцать два года (62), следовательно, родился он в 1908-м, в начале 1951-го (время действия) ему 42 года. Не так уж важно, родился Иван Денисович в 1908-м или в 1911-м, – он должен помнить дореволюционную жизнь (хотя бы смутно) и точно помнит, как «по-без-колхозов» ели в деревне «мясо – ломтями здоровыми» (40) и какой у него был мерин, в колхозе быстро сгинувший (74). Он знает, что живет под чужой властью – жестокой, жадной, глупой. Хоть в деревне, хоть на фронте, хоть в лагере.

Не на каторге Шухов усвоил: «для людей делаешь – качество дай, для начальника делаешь – дай показуху» (21). И в

---

[18] *Солженицын Александр.* Публицистика. Т. 3. С. 23.

размышлениях его о том, как идет теперь жизнь в родной деревне, искреннее недоумение (мужики «живут дома, работают на стороне») не отменяет верного взгляда на суть происходящего – «видит Шухов, что прямую дорогу людям загородили, но люди не теряются: в обход идут и тем живы» (36, 37). Передавая думки шагающего на объект Шухова, Солженицын играет на тонких семантических различиях близких глаголов: «жизни их не поймешь», «никак не внять», «и не понять никак» и, наконец, «этого он не может принять» (36). Главное про свою и других обычных людей жизнь Шухов отлично понимает (если что и меняется в ней, то либо для видимости, либо к худшему), «вникать» в придумки начальства ему незачем (коли есть у тебя «добрые руки», то «верную работу» найдешь), а вот «принять» этот извращенный мир Иван Денисович не может. Потому что, кроме страшного социального опыта загнанного в колхоз мужика, солдата-окруженца, вырвавшегося из плена, чтобы быть назначенным в «шпионы», доходящего в Усть-Ижме зэка, пронумерованного каторжанина, есть у Шухова и иной опыт – опыт свободного человека, просто и твердо различающего добро и зло, умеющего и любящего работать, изначально расположенного к другим и понимающего, что люди – разные, не теряющего собственного достоинства.

Это Шухов-то? Шухов, что, *закосив* две миски, ждет, когда помбригадира дозволит ему из одной кашу выскрести. Бежит занимать Цезарю очередь за посылкой. Почтительно

благодарит Татарина, когда тот милостиво его «прощает» – не загоняет в карцер, а велит всего лишь пол вымыть. Ломает перед надзирателями шапку, а то и за угол прячется, чтоб на глаза не попасться. Сгоняет в столовой с места двух доходяг. Выцыганивает поднос, который был обещан другому. Покрикивает за работой на подносчиков и костыляет в спину заленившегося (обессилевшего) Фетюкова. Вместе со всей толпой зэков готов разорвать не поспевшего к выходу из рабочей зоны молдавана, забыв, что совсем недавно точно так же и ровно за то же готовы были расправиться с ним и Сенькой Клевшиным. Не разделяет праведный гнев кавторанга на разводе. Посмеивается над непонятно лопочущими москвичами. Не благодарит Господа, когда исполнилось по его молитве – не заметил надзиратель спрятанную в рукавице ножёвку. Хуже того, объясняет Алёшке: «сколько ни молись, а сроку не скинут» (111). «От работы лошади дохнут» (26). «Особый – и пусть он особый, номера тебе мешают, что ль? Они не весят, номера» (53). «Двести грамм жизнью правят» (48). Это ведь все тоже мудрость Ивана Денисовича. И разве не страшен его ответ на вопрос, что и вопросом-то для Шухова быть перестал: «Кто арестанту главный враг? Другой арестант» (85).

Кто сказал «а», должен сказать «б», то есть: «Подохни ты сегодня, а я завтра»! (107). Но мысль Шухова идет совсем в другую сторону: «Если б зэки друг с другом не сучились, не имело б над ними силы начальство» (85). А бесчеловеч-

ное «правило» вспоминается именно в том эпизоде, где приобыкший к лагерю мужик пожалел «богатого», но бестолкового умника-москвича. «Не заработать ещё от Цезаря хотел, а пожалел от души». *Трижды* звучит это слово, отменяющее норму «зверохитрого племени». Ох, не случаен здесь этот эпитет! Как не случайно, что здесь же Иван Денисович называет месяц «волчьим солнышком» – и выходит из первых греться на донимавший его весь день мороз (107). Зачем? А он первым после поверки вскочит в барак, чтобы сберечь беспризорную посылку (еду!) соседа.

«Если б зэки друг с другом не сучились…» В усталом вздохе разом слышны недоверие к прекраснодушной мечте и глубинное знание о том, что в этой же несбыточной мечте – отвечная правда. Сходное двоящееся чувство завладевает Шуховым и раньше (сцена строительства): «Безотказный этот Алёшка, о чём его ни попроси. Каб все на свете такие были, и Шухов бы был такой. Если человек просит – отчего не пособить? Это верно у них» (73).

«У них» – у баптистов. О том, что Алёшка верующий, получил за то двадцать пять лет, а лагерь с него «как с гуся вода» (38), мы уже знаем. Спор Алёшки с Шуховым впереди. Но ведь верно ведет себя не только уповающий на Бога Алёшка. Как Иван Денисович пожалел Цезаря даже и без его просьбы, так Сенька Клевшин дожидается Шухова, пока тот заначивает свой мастерок (решает «личную проблему»). «Никогда Клевшин в беде не бросит. Отвечать – так

вместе» (76).

Шухов, Алёшка, Сенька Клевшин и многие другие зэки в лагерном аду остаются людьми, сохраняют высокие (или просто нормальные?) душевные свойства – способность сострадать другому и понимать его, верность национальному чувству (особенно выразительно явленная «братьями»-эстонцами), трудовую этику (понимаемую Кильдигсом, кавторангом, Павлом весьма по-разному, но во всех «изводах» вызывающую уважение), глубинное неприятие наличествующего – долгие-долгие годы – бесчеловечного уклада. (Комический бунт ратующего на разводе за законность кавторанга, без сомнения, противопоставлен печально-ироничной трезвости Шухова и других опытных зэков, но оттого единство нравственного чувства глубоко различных персонажей не исчезает; к «шакалу» Фетюкову брезгливо относится не только привыкший начальствовать кавторанг, но и – в большей части рассказа – Иван Денисович.) Наше сочувствие отменно ориентирующемуся в лагерном пространстве бригадиру Тюрину и наивно лезущему на рожон кавторангу, замкнутым друг на друга «братьям»-эстонцам и не устающему смеяться над советской глупостью Кильдигсу, глухому бедолаге Клевшину и «удачнику» Цезарю, терпеливцу Алёшке и плутоватому Гопчику обусловлено не только тем, что они лишены свободы, оторваны от родных, обречены на голод, холод, унижения, изнурительный (и часто бессмысленный) труд, провоцируются всем лагерным (и не только!)

порядком на расчеловечивание. Десятнику Дэру, Хромому, Шкуропатенке, старшему бараку («вот еще сволочь старшая» (106)), стукачу Пантелееву и еще много кому мы *не* сочувствуем. Ибо всех насельников лагеря видим глазами Шухова, которому крепко запомнились слова его первого бригадира, Кузёмина:

> Здесь, ребята, закон – тайга. Но люди и здесь живут. В лагере вот кто подыхает: кто миски лижет, кто на санчасть надеется да кто к *куму* ходит стучать.
>
> Насчёт кума – это, конечно, он загнул. Те-то себя сберегают. Только береженье их – на чужой крови. *(15)*

Наставление Кузёмина возникает в самом начале рассказа. И хотя правила «старого лагерного волка» сразу прирастают усмешливой и грустной оговоркой, суть их остается в силе. Позже мы узнаем, сколь опасен соблазн санчасти (останься заболевающий Шухов в зоне «на свой страх», попал бы он в БУР, где едва ли бы перемогся). Узнаем, что «шакал» может вызвать сострадание: вопреки презрению к Фетюкову, приступы которого вспыхивают у Шухова весь день, увидев вечером побитого «за миски» собригадника, Иван Денисович думает: «Разобраться, так жаль его. Срока ему не дожить» (103). Узнаем: «береженье на чужой крови» теперь чревато кровавым возмездием, что Шухова удивляет («Такого в бытовых не было. Да и здесь-то не было» (53), но не страшит, хотя знает он, что мстители зарезали и «работягу

невинного – место, что ль, спутали». Кто застрахует Ивана Денисовича или иного честного работягу (да хоть бы и «придурка») от подобной ошибки? Но – в отличие от Фетюкова – Шухов этой опасностью не встревожен. И к убитым жалости не испытывает, словно бы принимая формулировку Павла: режут «нэ людын, а стукачив». Всё же *словно бы*: прямо ничего подобного в думках Шухова не отмечается, но ведь и спора он не затевает. Может, и есть у него какое-то сомнение (у автора оно, безусловно, есть!), но важнее ощущение черты, здесь и сейчас отделяющей людей от нелюди. Жизнь (в том числе – лагерная) не укладывается в сколь угодно проверенные правила, но и не может обойтись без ясного различения добра и зла. Считай Иван Денисович, что все зэки волки, не смог бы он (а за ним мы) различать неповторимые лица тех, кто его окружают. Шухов – различает. И видит за лицами – судьбы, из которых по ходу рассказа, словно бы сама собой, складывается трагическая история пореволюционной России.

За ужином Иван Денисович, которому вроде бы ни до чего сейчас нет дела, все же замечает высокого старика Ю-81. И тут же невольно припоминает: «Об этом старике говорили Шухову, что он по лагерям да по тюрьмам сидит несчётно, сколько власть советская стоит, и ни одна амнистия его не прикоснулась, а как одна десятка кончалась, так ему сразу новую совали». Так мы узнаем и о неизменности советской системы, и о духовном сопротивлении несломленного

человека, выделяющегося среди «пригорбленных» лагерников сохранившейся «прямизной спины». «Лицо его всё вымотано было, но не до слабости фитиля-инвалида, а до камня тёсаного, тёмного. И по рукам, большим, в трещинах и черноте, видать было, что не много выпадало ему за все годы отсиживаться придурком. А засело-таки в нём, не примирится: трёхсотграммовку свою не ложит, как все, на нечистый стол в росплесках, а – на тряпочку стираную» (98–99).

Вслушивается Шухов в медленный рассказ бригадира Тюрина, в который вместились коллективизация (высылка кулацких семей, исключение из нормальной жизни кулацких детей), кировский поток, ликвидация тех, на ком долго держался режим, в ходе Большого террора («Перекрестился я и говорю: “Всё ж Ты есть, Создатель, на небе. Долго терпишь, да больно бьёшь”» (62–64)).

Судьбы Павла и Гопчика – свидетельства украинского сопротивления большевикам. Судьбы Кильдигса, торгующего табаком прижимистого латыша, «братьев»-эстонцев – свидетельства «зачистки» аннексированных балтийских государств. Узник Бухенвальда Сенька Клевшин представительствует за военнопленных, которым удалось выжить в нацистских лагерях, «бывший Герой Советского Союза», залезший на столб, чтобы разглядеть показания термометра, – за офицеров, освободивших Россию и Европу, но не успевших стать декабристами, кавторанг – за тех, кому досталось во время войны иметь дело с союзниками, теперь назначен-

ными отвечными лютыми врагами[19], Цезарь – за космополитическую интеллигенцию… «Один день…» втягивает в себя не только шуховскую десятку, не только историю закрепощенного советского крестьянства (беглые, к случаям всплывающие, воспоминания Ивана Денисовича и письма из деревни Темгенёво), но – повторим и подчеркнем – всю подсоветскую историю.

Увидели бы мы эту историю в такой полноте и достоверности, избери Солженицын другого героя? Нет, не увидели бы. Как не видят Шухова с миской каши в руках Цезарь Маркович и (ровно так же!) «двадцатилетник, каторжанин по приговору, жилистый старик» – похоже, убежденный противник режима – Х-123, спорящие о фильме Эйзенштейна «Иван Грозный». У каждого из них своя мысль и стоящая за ней картина мира. Как и у кавторанга, мучительно обживающегося в лагере. Как у латышей, эстонцев, украинцев и других «националов» (они попали в абсолютно чужое пространство и, естественно держась друг за друга, столь же естественно по возможности игнорируют все здешнее). Как у «шакала» Фетюкова, тщащегося выжить любой ценой. Как у бригадира Тюрина, что в «доброй душе» (62) может, почти не обращая внимания на слушателей, рассказать «как не о себе» (63). На самом деле – именно о себе, давая себе редкий роздых от многолетней – заставляющей выть по-волчьи – бригадир-

---

[19] Это яркий (но далеко не единственный в рассказе!) знак идущей холодной войны, превращение которой в «горячую» не удивило бы героев Солженицына.

ской колотьбы. Как у Сеньки Клевшина, у которого отбит слух (что, разумеется, не случайная деталь, а скрытый символ), возвращающийся к нему лишь в экстремальной ситуации (когда прибегающих последними на построение Шухова и Клевшина встречает остервенелое улюлюканье пяти сотен зэков (76)). Как у Алёшки, отрешившегося от всего мирского, до конца вверившегося Богу. Конечно, все они (кто больше, кто меньше) временами *видят* Шухова (Цезарь вовсе не плохо относится к услужливому Денисычу), но иначе, чем заглавный герой рассказа каждого из них. Конечно, каждый из второстепенных персонажей «Одного дня…» мог бы стать протагонистом другого рассказа, но именно что *другого* – рисующего отдельную человеческую судьбу и, возможно, стоящую за ней историю конкретной социальной, национальной, возрастной группы. Но никак не общую нашу историю.

Мужицкая неприметность Шухова органически сопряжена с его *приметливостью* – основанной на долгом (не только лагерном) опыте, трезвой, часто усмешливой, но основанной на уважении к другим (совсем не похожим на Ивана Денисовича!) людям, на скрытом знании о великой ценности всякого человека, покуда теплится в нем что-то человеческое. Благодаря Шухову мы видим живых людей, а не нумерованных рабов. И каждое живое человеческое лицо становится обвинением той системе, которая с момента своего возникновения ни во что ставит именно личность человека, его неповторимость, его свободу.

Уж сам он не знал, хотел он воли или нет. Поначалу-то очень хотел и каждый вечер считал, сколько дней от сроку прошло, сколько осталось. А потом надоело. А потом проясняться стало, что домой таких не пускают, гонят в ссылку. И где ему будет житуха лучше – тут ли, там – неведомо.

Только б то и хотелось ему у Бога попросить, чтобы – домой.

А домой не пустят…

*(112)*

Эти размышления Шухова навеяны его вечерним спором с благословляющим узническую судьбу Алёшкой. «Что тебе воля? На воле твоя последняя вера терниями заглохнет! Ты радуйся, что ты в тюрьме! Здесь тебе есть время о душе подумать» (111–112). Иван Денисович не может проникнуться Алёшкиной верой (за что его в нынешние времена кое-кто готов строго корить, как когда-то корили за то, что он в лагере не борется). Но правду Алёшки он слышит. И эта правда парадоксальным образом не противоречит стремлению Ивана Денисовича домой, пусть и «колеблемому» (этот мотив возникает в рассказе и раньше) грустным признанием силы господствующего порядка. Не противоречит, ибо за частными правдами двух несхожих терпеливцев стоит правда общая – предназначенность человека свободе. И совсем не случайно, что дневные раздумья Шухова о «выворотном» законе, о нынешних двадцатипятилетних сроках, о возможности

получить новую десятку или ссылку разрешаются неслышным окружающим, но истовым возгласом: «Господи! Своими ногами – да на волю, а?» (51).

Нет, не всуе поминает тут Шухов Господа. И похоже, обращения к Всевышнему (это, вспыхнувшее перед шмоном: «Господи! Спаси! Не дай мне карцера!» (88), вечернее, что подвигло Алёшку на проповедь, – «Слава тебе, Господи, ещё один день прошёл!» (110)) перевешивают забывчивость Денисыча после счастливого завершения обыска («и не помолился ещё раз с благодарностью, потому что некогда было, да уже и некстати» (88)) и его тяжелые атеистические аргументы в споре с Алёшкой.

Когда в предпоследнем – знаково выделенном пробелами – абзаце рассказа Иван Денисович засыпает «вполне удовольенный», в его сознании (и перед нами) всплывают удачи прошедшего дня – отрицательные (трижды миновали грозные опасности да еще «и не заболел, перемогся») и положительные (здесь уравнены материальные прибытки – закошенная каша, подработка у Цезаря, сходно купленный табак и радость работы – «стену Шухов клал весело»). Невозможно не расслышать в этом перечне и венчающем его выводе – «Прошёл день, ничем не омрачённый, почти счастливый» (114) – горькой иронии. Но невозможно не услышать здесь и другого – благодарности, приятия жизни, незапланированного ответа на то отчаяние (уже забытое Шуховым), что охватило его отнюдь не в самый страшный миг

уходящего дня – при задержке в рабочей зоне: «Пропал вечер. Молдаван проклятый. Конвой проклятый. Жизнь проклятая…» (82). Проклятая. Но не только.

И не только набатное обвинение всем палачам и их подручным (от батьки усатого до ссучившихся зэков) звучит в последних строках рассказа, где усмешливое счетно-календарное уточнение (отдельной строкой) вновь усиливает наш ужас, наше сострадание мученикам, нашу выматывающую мысль о неизжитом по сей день прошлом:

> Таких дней в его сроке от звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три.
>
> Из-за високосных годов – три дня лишних набавлялось…
>
> *(114)*

Здесь ведь, кроме иного-прочего, сказано, что Иван Денисович Шухов *победил* всесильную советскую систему. Он пошел своими ногами на волю (всего скорее, как и автор рассказа, в ссылку). Сохранив – порукой чему всё, что мы о герое Солженицына знаем, – чувство человеческого достоинства, уважение и сочувствие к другим людям, трезвый взгляд на жизнь и предлагаемые – бесчеловечные – обстоятельства, «привычку к труду благородную», неодолимую тягу к свободе.

Как один день Шухова намеком открывает нам «дни» других зэков (и всей страны), так его победа («тихая», введенная в повествование под сурдинку, но в финальной – то есть

сильно маркированной – позиции) знаменует возможность сбережения души в черном пространстве постоянного насилия, тотальной лжи, систематичного растления, насаждения волчьих законов. Рассказ «Щ-854» (будущий «Один день Ивана Денисовича») уже содержал в себе ту мысль, что определила строй рассказа «Не стоит село без праведника» (будущий «Матрёнин двор»).

Потому неудивительно, что, едва завершив историю мужика, попавшего в лагерь (писался 18 мая – 30 июня 1959), Солженицын принялся за историю крестьянки, чья жизнь прошла «на воле» (начата на рубеже июля-августа 1959 г., закончена в декабре). Естественно, что именно этот рассказ был предложен редакции «Нового мира», решившейся бороться за публикацию «Одного дня…» (обсуждение прошло 2 января 1962 года и закончилось признанием невозможности публикации). Понятно, почему в ноябре, когда лагерный рассказ получил «высочайшее добро», главный редактор «Нового мира» переменил решение: «Такова была сила общего захвала, общего взлёта, что в тех же днях сказал мне Твардовский: теперь пускаем “Матрёну”! “Матрёну”, от которой журнал в начале года отказался, которая “никогда не может быть напечатана”, – теперь лёгкой рукой он отправлял в набор, даже позабыв о своём отказе тогда» (XXVIII, 32, 46). Удивительно другое: Солженицын счел необходимым срочно написать еще одну вещь и поместить ее *между* «Одним днем…» и «Матрёниным двором»: «Два рассказа»

в январской книжке «Нового мира» открывались «Случаем на станции Кречетовка»[20].

Зачем было так спешить? Разбивать гармоническое единство *народных* рассказов историей с иным центральным героем и зримо иной повествовательной стратегией? Дробить читательские впечатления? Был тут риск – и немалый. Солженицын на него пошел. Сказывались тут, разумеется, и причины внешние. Всякий писатель (и тем более тот, кто долгие годы пребывал в вынужденном затворе) хочет представить публике свою последнюю (сейчас родившуюся) вещь. (Но тут ведь новый вопрос встает: почему в победные дни потребовалось писать «Случай…»?) Понятно и желание не раствориться для читателей в одной теме – пусть даже народной. (Между тем что-то подобное произошло – несмотря на публикацию «Случая…» и особую значимость в «Матрёнином дворе» линии Игнатьича, кажется, не вполне оцененную первыми восхищенными читателями рассказа.) Наконец, по мемуарам писателя мы знаем, что находившийся

---

[20] Работа над «Случаем…» шла в то время, когда набирался 11-й номер «Нового мира». По слову автора, рассказ писался «прямо для журнала, в первый раз в жизни» (XXVIII, 46). Уже 17 ноября редактор получил новую вещь, а на следующий день обсуждал ее с автором; см.: *Твардовский Александр.* Новомирский дневник. Т. 1. С. 127, 131. Замена в заголовке реального топонима придуманным «созвучным» была произведена для отвода незапланированных (не нужных автору!) ассоциаций с фамилией одного из самых одиозных советских литераторов, ярого сталиниста и противника «Нового мира», тогдашнего главного редактора журнала «Октябрь». Вот и пришлось Солженицыну временно обратить обычную домашнюю птицу (кочет – петух) в хищную.

в конце 1962 года на вершине славы Солженицын предполагал, что скорее всего официальное признание будет недолгим, что доступ к читателю ему перекроют. Всё так. Но важнее тактики, на наш взгляд, была стратегия. Иначе говоря – внутренняя необходимость произнести именно это *слово*. Не еще одно, а качественно новое и в то же время позволяющее читателю увидеть объемнее рассказы о народном мире, о его продолжающемся в советском мраке бытии, о безвестных (и словно бы обреченных безвестности) праведнике и праведнице.

Как невозможно было Солженицыну выйти из подполья с чем-либо, кроме истории мужика, загнанного в лагерь, так не мог он продолжать выговаривать *всю правду*, обминув трагическую вину своего поколения и социального круга, вину, причастность которой остро чувствовал он сам.

Выше говорилось, что к «Одному дню…» Солженицын пришел далеко не сразу, но после многих опытов воссоздания словом отчетливо автобиографического материала, насыщенных напряженной и горькой рефлексией. В свой звездный час он вернулся к этой – глубоко личной, но очень до многих касающейся – теме. Много проще было остаться *только* апологетом Ивана Денисовича и Матрёны, мудрым и свободным художником, заново открывшим народный мир, во весь голос сказавшим о народном горе. Солженицын легких путей не искал. И читателям своим – проникшимся искренним сочувствием к мученикам лагеря и колхоза – не

предлагал. Перед своими сверстниками, теми, кто был причастен к победе над нацизмом, не сгинул в тюрьмах и лагерях, дожил до тех вершинных лет, когда человек может и должен обрести свой истинный масштаб, а с ним и ответственность за все происходящее (до пятого десятка), писатель поставил зеркало. В зеркале отразилось лицо помощника коменданта станции Кочетовка.

«Раз-берутся и с вашим Тверикиным. У нас брака не бывает» (209). У следователя, отвечающего на боязливый вопрос, нет ни внешности, ни фамилии, ни характера, ни возраста. Только инстинкт «значительно» хмуриться, осаживая нездоровое любопытство («А почему вы спрашиваете?»). Разбирается с несомненным врагом не он, а могучая, не знающая сбоев система. Неопределенно-личная конструкция уверенной реплики следователя страшно вторит обобщенно-личному восклицанию обреченного: «Ведь ***этого не исправишь***!!» (207). У лейтенанта, который задержал человека «с такой удивительной улыбкой» (208), есть и лицо, и характер, и возраст, и жизненный путь (короткий), и имя с фамилией. Потому и помнит Вася (Василий Васильевич) Зотов, что разобрался он за несколько дней до октябрьской годовщины не с каким-то безликим Тверикиным, а с Игорем Дементьевичем *Тверитиновым*. Разобрался в меру своей компетенции, предоставив дальнейшее той общности, у которой брака не бывает. Быть не может. По определению.

Потому что Вася Зотов родился и вырос «в лучшей из

стран – стране, уже прошедшей все кризисы истории, уже организованной на научных началах разума и общественной справедливости. Это разгружало его голову и совесть от необходимости защищать несчастных и угнетённых, ибо таковых не было». Потому что владеет лейтенантом великое чувство: «вот – ***мы***, ***мы***, Семнадцатый и Восемнадцатый годы рождения, – что за грозное-великое нам выпадает?! Но – и мы же готовы к нему. Так несчастно (при том, что выше сказано об удаче со временем и местом рождения! – *А. Н.*) – уже после революции, не захватили её даже детской памятью, не то что участием. А всегда было это ощущение: предстоящего великого боя, который разрешится только Мировой Революцией, но прежде их поколению надо лечь, всем полечь, готовиться всем погибнуть, и в этом сознании были и счастье, и гордость. *Всему* поколению – лечь не жалко, если по костям его человечество взойдёт к свету и блаженству». Вася Зотов думает и чувствует именно так, хотя цитируется здесь не «Случай на станции Кочетовка», а писавшаяся в 1948 году на марфинской шарашке (спецтюрьме, увековеченной позднее романом «В круге первом») оставшаяся неоконченной повесть с названием «Люби революцию» (XVIII, 254, 257–258). Ее протагонист Глеб Нержин максимально сближен с автором, каким тот был перед Великой войной и в ее начальную пору. Нержинским (то есть своим!) эмоциональным и интеллектуальным складом наделяет

Солженицын лейтенанта Зотова[21]. Ибо речь тут идет о самоощущении если не всей новой – советской – интеллигенции, то *лучших* (к чему мы еще вернемся) ее представителей. С оговоркой, что могли они быть и несколько моложе.

Девятнадцатый год рожденья –
Двадцать два в сорок первом году –
Принимаю без возраженья,
Как планиду и как звезду.
Выхожу, двадцатидвухлетний
И совсем некрасивый собой,
В свой решительный и последний,
И предсказанный песней бой.

Поэт, прошедший войну, но, по счастью, избежавший лагеря, моложе Солженицына на полгода. Стихотворение «Сон», инкрустированное цитатами из Маяковского и «Интернационала», было впервые опубликовано в 1956-м[22].

Вспоминает другой фронтовик (он моложе Солженицына на три года с малым) – великий историк (не одной лишь русской литературы) и теоретик культуры.

Как сейчас помню – не помню только, кто их сказал,

---

[21] Закономерно, что в рассказ из оставленной повести перенесен ряд сильных деталей, характеризующих как психологическое состояние героев (Нержина и Зотова), так и историческую атмосферу. Важные параллели отмечены в комментариях В. В. Радзишевского к тому XVIII Собрания сочинений.

[22] *Слуцкий Борис.* Собр. соч.: В 3 т. М.: Художественная литература, 1991. Т. 1. С. 97.

> я или Борька Лахман, – слова: «Тогда никому не придет в голову считать, кто троцкист, а кто бухаринец, а все будут солдаты на фронте». А поскольку всем было ясно, что после испанской войны будет большой фронт, испанскую войну мы переживали как что-то непосредственно наше – я помнил названия сотен пунктов, места сражения Интернациональной бригады. ‹…› Мы с Борькой даже попробовали пробраться в питерский порт (откуда тогда корабли отправлялись в Испанию), чтобы пролезть в трюм и удрать. Но нас, конечно, поймали и, подвергнув тщательному допросу (бдительность!), все же с миром отпустили[23].

В отличие от Васи Зотова, Лотман в 1937 году знал не только о войне в Испании, но и о Большом терроре. Борька Лахман – сын расстрелянного врага народа, его мать и совершеннолетняя сестра отправлены в ссылку. Эти обстоятельства не колеблют ни отношения к нему Лотмана («лучший друг»), ни их общего *радостного* ожидания большой войны (на ней Лахман погибнет), ни рывка в Испанию. Стар-

---

[23] *Лотман Ю. М.* Не-мемуары // *Лотман Ю. М.* Воспитание души. СПб.: Искусство – СПб, 2003. С. 11. («Не-мемуары» диктовались уже смертельно больным ученым в декабре 1992 – марте 1993 гг.) Нелишним кажется здесь сообщить, что 29 февраля 1962 г. «доктор филолог. наук, проф. Ю. Лотман, чл. КПСС с 1942 г.» направил в Комитет по Ленинским премиям в области литературы и искусства глубокий и проникновенный отзыв об «Одном дне Ивана Денисовича», заканчивающийся утверждением: «…присуждение повести А. Солженицына Ленинской премии будет глубоко верным и в литературном, и в политическом отношении шагом». – Солженицынские тетради: Материалы и исследования. М.: Русский путь, 2012. <Вып.> 1. С. 326–328.

ший тремя годами персонаж Солженицына обдумывал сходный план, но, сочтя его мальчишеством, действовал иначе – впрочем, столь же наивно и безуспешно (200).

Ко времени создания «Случая на станции Кочетовка» уже были опубликованы (и снискали закономерный успех) повести Юрия Бондарева («Батальоны просят огня», 1957; «Последние залпы», 1959) и Григория Бакланова («Южнее главного удара», 1957; «Пядь земли», 1959). Чем хуже лейтенант Зотов мужественных и трогательных героев «лейтенантской прозы»? Да ничем! Тот же идеализм, то же чувство личной ответственности за общее дело, та же вера в конечное торжество справедливости во всем мире, за которое должно жертвовать собой. Только изображен Вася не в том положении, что персонажи Бакланова и Бондарева, – не в конце много чему научившей вчерашних юнцов войны, а в ее ошеломительном, «невероятном», страшном начале, не на передовой, а в тылу, лицом к лицу не с реальным врагом, а с обычной жизнью, вдруг оказавшейся совсем не такой, какой виделась она «мальчикам с луны» (так назвал Солженицын первую главу исповедальной поэмы «Дороженька»). Совсем нетрудно представить себе Зотова боевым командиром, выполняющим свой долг так же достойно, как весьма многочисленные его сверстники. И тут же задаться тяжелым вопросом: сколько таких лейтенантов (рожденных революцией, не щадивших себя на войне, с любовью запечатленных в прозе конца 1950-х), окажись они в зотовской ситуации,

повели бы себя иначе, чем близорукий помощник военного коменданта станции Кочетовка? И если кому-то из них судьба не подбросила столь страшного искушения, если их нравственные сбои не так дорого стоили, то чья тут заслуга? Разумеется, любое поколение составляют *разные* люди, но типичность Зотова акцентирована весьма жестко – введением в текст рассказа двойника незадачливого героя.

> Недавно, по дороге сюда, Зотов прожил два дня в командирском резерве. Там был самодеятельный вечер, и один худощавый бледнолицый лейтенант с распадающимися волосами прочёл свои стихи, никем не проверенные, откровенные. Вася сразу даже не думал, что запомнил, а потом всплыли в нём оттуда строчки. ‹…› Зотов повторял и перебирал эти слова, как свои:
>
> Наши сёла в огне и в дыму города…
> И сверлит и сверлит в исступленьи
> Мысль одна: да когда же? когда же?! когда
> Остановим мы их наступленье?!
>
> И ещё так, кажется, было:
>
> Если Ленина дело падёт в эти дни –
> Для чего мне останется жить?
>
> Тоже и Зотов совсем не хотел уцелеть с тех пор, как началась война. Его маленькая жизнь значила лишь – сколько он сможет помочь Революции. Но как ни

просился он на первую линию огня – присох в линейной комендатуре.
*(163)*

Кто этот «худощавый бледнолицый лейтенант»? Буквально считаные читатели рассказа (самые близкие Солженицыну люди) могли распознать здесь автопортрет. Лишь после публикации «Люби революцию» стало ясно, что заворожившие Зотова стихи принадлежали автобиографическому герою этой неоконченной повести (проще же говоря – ее автору), а планы Зотова отступать хоть на край земли, чтобы «там влиться в какие-то окрепшие части и вернуться с оружием в СССР и в Европу» (163) точно дублируют планы Глеба Нержина (Солженицына осенью 1941 года) (XVIII, 338, 281). Не важно, рассчитывал ли писатель на распознание своих лица и судьбы читателями будущего (вероятно, хоть и не доказуемо). Важно, что он одарил Зотова двойником: если Вася проживает услышанные стихи как свои, то и их автор должен мыслить и действовать по-зотовски. Счет был предъявлен не только поколению (да и иным читателям), но и себе. Позднее мотив этот во всю мощь зазвучит в «Архипелаге»:

> Это волчье племя (прямо речь идет о профессиональных палачах, но далеко не только о них. – *А. Н.*) – откуда оно в нашем народе взялось? Не нашего оно корня? не нашей крови?
>
> Чтобы белыми мантиями праведников не шибко переполаскивать, спросим себя каждый: а повернись

моя жизнь иначе – палачом таким не стал бы и я?

Это – страшный вопрос, если ответить на него честно.

*(IV, 152–153)*

Далее в цитируемой главе «Голубые канты» Солженицын подробно и без тени жалости к себе рассказывает о том, как «расчеловечивали» его даже обычные – не чекистские! – погоны, как крепко связана была нравственная шаткость и с офицерскими привилегиями, и с завороженностью единственно верным учением. Ровно это и сделало Васю Зотова палачом.

Нет нужды перечислять здесь все добрые свойства, которыми наделил Солженицын своего злосчастного двойника. Конечно, убежденность Зотова в том, что «прямой долг его совести» зафиксировать все отмечаемые каждодневно «недостатки» в докладной Наркомату обороны (171) и его мечта проработать «Капитал» (177) должны вызывать у читателя грустную улыбку. Но и эти завихрения не дискредитируют героя: наивность помыслов не отменяет стоящей за ними заботы об общем благе (освоив «первоисточник», Зотов сможет лучше выполнять свои обязанности). Есть у Васи и особенности душевного строя, что, пожалуй, поднимают помощника коменданта над большинством его ровесников. Зотов не только вознамеривается обеспечить продовольствием голодающих одиннадцать дней солдат из команды Дыгина, но и, убедившись в химерности своего замысла, реша-

ется отцепить их вагон от «хорошего» эшелона, то есть ради людей нарушает (не без риска) установленные правила (189). Зотов буквально сразу – по «богатому», но «благородно-сдерживаемому голосу» и «симпатичной, душу растворяющей улыбке» – угадывает особенную (и притягательную!) стать Тверитинова (188, 189). Дальше – до роковой реплики – сердечное чувство Зотова к чудаку-окруженцу только усиливается, хотя оснований для недоверия (за которым непреложно должно последовать задержание) тот предоставляет с избытком. Больше того, Зотов угадывает тот мир, с которым связан пришедший просить помощи артист. Глядя на фотографии семьи Тверитинова (как прежде проникаясь его голосом и улыбкой), помощник коменданта переносится в то духовно-смысловое пространство, от которого сохранились при советской власти немногие осколки. «И вообще, все они в семье были какие-то отборные. Самому Зотову никогда не приходилось бывать в таких семьях, но мелкие засечки памяти то в Третьяковской галерее, то в театре, то при чтении незаметно сложились в понятие, что такие семьи есть. Их умным уютом пахнуло на Зотова с двух этих снимков» (196). Милосердное расставание с Дыгиным и первая реакция на странного (еще не назвавшегося) посетителя не случайно происходят одновременно. В эти мгновения мы твердо убеждаемся: у Васи Зотова есть сердце. Но, как выяснится дальше, слабое, не способное защитить Васю от власти очков и не снимаемой в служебном помещении

«зеленой фуражки» (Солженицын предполагал дать рассказу такое название).

Всем Зотов хорош, но нет у него тех простых и взаимосвязанных свойств, которыми держится и побеждает Иван Денисович: способности видеть окружающий мир и самых разных людей такими, каковы они есть, естественного и твердого различения добра и зла, доверия к собственной душе.

«Ошибка» Зотова не только бесчеловечна, но и торжествующе *глупа*. Забыть прежнее название Сталинграда мог человек, равнодушный к советским переименованиям, живущий своей жизнью, но никак не шпион. Но глупость эта совершенно закономерна. Зотов воистину не видит той реальности, что наседает на него со всех сторон. Он не заметил в 37-м Большого террора. Он изумлен трагедией лета 41-го (как тут не вспомнить простое суждение Ивана Денисовича: «к войне не приготовились…» (112)). Он не верит рассказам о том, что творилось в брошенной властью Москве в середине октября (163). Он не задается вопросами, почему голодают одиннадцать дней Дыгин и его подчиненные, почему окруженцы бросились набивать котелки и гимнастерки не им предназначенной мукой (и не думает, что мешки на открытых платформах под проливным дождем размокнут и мука не достанется никому), почему вообще столько народу оказалось в окружении. Он не понимает, «почему Сталин не издаст указа – таких Саморуковых расстреливать тут же, в двух шагах от ларька, при стечении народа» (187). Не хо-

чет понять, что жирующее на беде ворье – Саморуков, Чичишев, беложавая и гладкая заведующая столовой, от которой Вася дал деру, ее «мордатый кобель» (178) – плоть от плоти лучшего в истории государства, которое прямо заинтересовано в том, чтобы подвластные ему обычные люди жили по лагерным законам – как можно хуже, подвергаясь унижениям, враждуя друг с другом. Он досадует на окружающих – рабочих людей, которые «жили как будто и ещё чем-то другим, кроме новостей с фронта, – вот они копали картошку, доили коров, пилили дрова, обмазывали стёкла. И по времени они говорили об этом и занимались этим гораздо больше, чем делами на фронте» (164). Он пропускает мимо ушей житейское правило тети Фроси: «Бедных, Валюша, я всегда жалею, богатый – пощады не проси!» (165), из которого (как и из предшествующего разговора об эвакуированных-«выковыренных») прямо следует, что в государстве победивших рабочих и крестьян сохранились богатые («мордатые») и *ненавидящие* их бедняки. Зотов замещает эту страшную реальность иной – вымечтанной, свободной от любых несправедливостей, если сталкивающейся с «временными трудностями» (катастрофой 41-го), то обусловленными происками врагов, последышей проклятого прошлого. Этот прекрасный новый мир должно защищать. И якобы прозревший (вернувший утраченную было бдительность), а на самом деле ослепленный химерой Зотов бросается на защиту любимой продолжающейся Революции. Он выполняет

свой долг. Превозмогая прежние «ошибочные» чувства. Мучаясь от необходимости обманывать – пусть коварного врага. И скрыто надеясь, что кому положено наверняка разберутся в этой истории. Он ведь не окончательный приговор Тверитинову выносит – просто направляет его к профессионалам. У которых «брака не бывает».

Завершив рассказ, автор написал своему доброму приятелю Леониду Власову: «…во мне вдруг с настойчивостью стал биться сюжет, рассказанный тобою. Он представился мне так ярко, и с такой важной очевидностью выступила его моральная сторона, которая тебе, как человеку совестливому, давно представлялась, но во многих спит еще и сейчас, и надо ее разбудить, – что я просто ***не мог*** с собой бороться, не мог избрать уже никакую другую тему. В самой редакции («Нового мира». – *А. Н.*) я уже проверил действие рассказа на людях старшего и нашего поколения: у всех поголовно герой рассказа Зотов вызывает симпатию и сочувствие. Кроме того, каждый и у себя находит какого-то заглохшего червячка, который все же шевелится и время от времени тревожит воспоминанием»[24].

Прототип Зотова понял, почему Солженицын не мог утаить от России его горькую историю. Понял, ибо не переставал думать о том, что он совершил на станции Кочетовка в начале ноября 41-го года. Понял, ибо раскаялся – потому и

---

[24] Цит. по: *Решетовская Наталья.* Александр Солженицын и читающая Россия. М.: Советская Россия, 1990. С. 107. Разрядка дана автором книги.

поведал Солженицыну о своем падении. Рассказ не только напоминал многим об их грехах, так или иначе сходных с зотовским, но и торил дорогу к раскаянию, преодолению собственного (у каждого – своего) темного былого. В рассказе не только вершился суд над юнцами в очках и зеленых фуражках – не менее сильно звучала в нем тема надежды на нравственное возрождение двойников бедного – вызывающего симпатию и сочувствие – солженицынского героя.

«Зотову невольно пришлось оглянуться и ещё раз – последний раз в жизни – увидеть при тусклом фонаре это лицо, отчаянное лицо Лира в гробовом помещении» (207). Кто *так* видит обреченного небытию Тверитинова? Тот Зотов, что слыхом не слыхал о персонажах Ибсена и Чехова и всем пьесам на свете предпочитает горьковские? Тот Зотов, что суетливо, боясь правду сказать, спешит вырваться из поля зрения задержанного? Тот Зотов, что сейчас примется писать утвержденными словами смертоносную сопроводиловку («Настоящим направляю вам задержанного…»)? Нет. Какой-то другой. Прочитавший великую трагедию Шекспира и странно связавший ее со своим случаем. Слышащий в голосе Тверитинова гул колокола. Тот, о котором сказано в финале рассказа: «Но никогда потом во всю жизнь Зотов не мог забыть этого человека…» (209).

В «Одном дне…» доминирует не собственно прямая речь заглавного героя. В «Матрёнином дворе» звучит голос рассказчика, который должен в читательском восприятии мак-

симально сближаться с реальным автором. Повествование «Случая…» ведется словно бы от лица автора безличного и всеведающего (обилие диалогов с минимальными ремарками, короткие экскурсы в сознание второстепенных персонажей), но иногда нам слышится голос *тогдашнего* Зотова, а иногда – кого-то другого, ненавязчиво, но с ощутимой печальной иронией оценивающего мысли, чувства и поступки помощника военного коменданта. Памятуя о двойничестве молодого Зотова и стихотворца-лейтенанта, дозволительно расслышать в этих оценочных суждениях голос не только автора, но и повзрослевшего героя. Пробел между разговором Зотова с энкаведешником и концовкой рассказа вмещает в себя двадцать один год – время трудных раздумий Зотова, в конце концов позволивших ему вернуться к своей человеческой сути. «Случай» обусловил падение близорукого лейтенанта, но тот же самый «случай» стал отправным пунктом его духовного роста.

И здесь невозможно не вспомнить зачин великого рассказа «После бала»: «Вот вы говорите, что человек не может сам по себе понять, что хорошо, что дурно, что все дело в среде, что среда заедает. А я думаю, что все дело в случае. Я вот про себя расскажу»[25]. Среда свою работу по развращению человека выполняла и за без малого сорок лет до «Случая на станции Кочетовка» (рассказ Толстого написан в 1903

---

[25] *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 20 т. М.: Художественная литература, 1964. Т. 14. С. 7.

году), и за век до описанных Солженицыным событий (примерно в эту пору разворачивается история Ивана Васильевича), хотя и не так успешно, как в насквозь идеологизированном СССР. Человеку всегда нелегко давалось различение добра и зла. Но случай, выпавший симпатичному, веселому, влюбленному (не только в красавицу Вареньку, но и в безоблачно ласковую жизнь) Ивану Васильевичу, заставил его по-новому увидеть мир и отказаться от той участи, на которую, вроде бы, обрекала его среда. Иван Васильевич никого не обрек на смерть. Да и меньших обид никому не причинил. Он только увидел, как татарина гонят сквозь строй, братцы не милосердуют, а отец его возлюбленной бесстрастно руководит экзекуцией и мордует малорослого солдата, нанесшего недостаточно сильный удар. Увидел, ощутил ужас, смешанный с неодолимым физиологическим отвращением, и понял, что ничего не понимает.

> Что ж, вы думаете, что я тогда решил, что то, что я видел, было – дурное дело? Ничуть. «Если это делалось с такой уверенностью и признавалось всеми необходимым, то, стало быть, они знали что-то такое, чего я не знал», – думал я и старался узнать это. Но сколько ни старался – и потом не мог узнать этого. А не узнав, не мог поступить в военную службу, как хотел прежде, и не только не служил в военной, но никогда не служил и никуда, как видите, не годился.
>
> – Ну, это мы знаем, как вы никуда не годились, – сказал один из нас. – Скажите лучше: сколько бы людей

никуда не годились, кабы вас не было[26].

Иван Васильевич не говорит прямо, *что* он в конце концов понял. Понял же он, что, когда кого-то бьют (судят, проклинают, обижают, изгоняют, убивают), удары эти наносишь и *ты*. Обрушиваются же они и *на тебя*. Уход Ивана Васильевича от среды (отнюдь не аффектированный, не в затвор он удалился – историю свою рассказывает в интеллигентном обществе) помог жить достойнее (лучше, ближе к естественной норме) не только ему, но и, как следует из реплики собеседника, весьма многим. Причиной тому – случай. Внешне совсем иной, чем настигший Васю Зотова на станции Кочетовка, но глубинно с ним схожий. Вновь скажем: Солженицын написал рассказ не только о тяжелых грехах обычных советских людей, но и о пути к их искуплению.

Именно после «Случая на станции Кочетовка» задумавшийся о своем бытии читатель должен был узнать историю о том, как прошедший войну и лагерь сын Революции смог увидеть не примечаемую никем праведницу, злосчастья которой неотделимы от страшной беды, обрушившейся на всю Россию в XX столетии.

«Матрёнин двор» – рассказ не только о Матрёне, но и об Игнатьиче. Рассказчик появляется прежде героини – в зачине, прямой смысл которого обнаружится ближе к концу повествования. Читатель понимает немногое: «на сто во-

---

[26] *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 20 т. М.: Художественная литература, 1964. Т. 14. С. 16–17.

семьдесят четвертом километре от Москвы по ветке, что идёт к Мурому и Казани» (116), произошло что-то страшное, заставляющее машинистов сбавлять ход поезда «почти как бы до ощупи». Это таинственное событие каким-то образом (опять-таки пока совершенно непонятным) связано с кем-то, возникающим в последнем – всего из двух слов состоящем – абзаце загадочной вступительной миниатюры:

> Только машинисты знали и помнили, отчего это всё.
> Да я.
> *(116)*

Поэтическая природа рассказа обнаруживается уже в «увертюре» (составляющие ее четыре абзаца последовательно укорачиваются, текст мягко ритмизован и суггестивен, финальное «я» акцентирует лиризм) – раньше, чем мы узнаем, кого обозначает местоимение первого лица единственного числа. Но уже в самом начале 1-й части это «я» нам открывается: если действие приурочено к лету 1956 года, а рассказчик «задержался с возвратом годиков на десять», то понятно, что говорит с нами вышедший на свободу узник, до заключения прошедший войну (демобилизация проходила в середине 40-х). Позже – не прямо, мягкими, но внятными намеками – нам дадут понять: рассказчик (Игнатьич), бывший воин и заключенный, не только учитель математики (об этом говорится прямо), но и *писатель*. Это открытие подготовлено как лирическим зачином, так и странным (лишенным житейских мотивировок) стремлением оди-

нокого рассказчика в «нутряную» Россию, о котором говорится с примечательной оговоркой – «если такая где-то была, жила» (116). Медленное, трудное, показавшееся в инфернальном Торфопродукте безнадежным движение к настоящей (не советской) России завершается ее обретением. Россия сохранилась в когда-то крепком, основательном, строенном на большую семью, а ныне истлевающем доме, где живет одинокая больная старуха – Матрёна. Это разом и та Россия, которую искал Игнатьич, и *не совсем та*. И хотя рассказчику уже полюбились и Матрёнин двор, и его странная хозяйка, истинного обретения России еще не происходит. На протяжении по-прежнему неспешно и без ощутимых событий движущегося повествования 1-й части мы (вместе с Игнатьичем) все больше узнаем о тяжелой (не только сейчас) жизни Матрёны, все больше проникаемся приязнью к обездоленной, но терпеливой, незлобивой, сердечной одинокой женщине, но (как и рассказчик) почти не соприкасаемся с ее внутренним миром, не предполагаем, что у Матрёны есть сокровенное прошлое, определившее ее судьбу и властное по сей день. Меж тем словно бы раздробленные печальные зарисовки складываются в нечто большее, чем простая хроника нескольких месяцев. Символичен финал 1-й части: услышав романсы Глинки (резко противопоставленные русским песням в исполнении Шаляпина), Матрёна утирает слезы и говорит: «А вот это – по-нашему…» (130). В крестьянском мире господствуют те же волнения и страсти, радости и пе-

чали, надежды и разочарования, что мы привыкли открывать в высоком искусстве. И здесь в судьбы людские властно вторгается большая история. И здесь случаются трагические ошибки, разрешающиеся долгие годы спустя катастрофами. И здесь рядом с грехом обретается праведность, рядом со смирением – гордыня, рядом с сознанием вины и жаждой ее искупления – чернота мстительности и самоутверждения.

Все это мы узнаем во 2-й части, где – после замедленной бессобытийной хроники – практически одновременно взрываются два взаимосвязанных сюжета. Старый – история любви Матрёны, исчезновения («временной смерти») Фаддея на войне, злосчастной измены Матрёны мертвому жениху, его возвращения. И новый – разрушение дома, закончившееся гибелью героини под колесами поезда (что недаром так страшил Матрёну прежде). Соединение этих сюжетов (отложенное мщение Фаддея) происходит в сознании рассказчика на исходе 2-й части:

> И вдруг в притёмке у входных дверей, на пороге, я вообразил себе чёрного молодого Фаддея с занесённым топором:
>
> «Если б то не брат мой родной – порубал бы я вас обоих!»
>
> Сорок лет пролежала его угроза в углу, как старый тесак, – а ударила-таки…
>
> *(142)*

В 3-й части повествование вновь меняется: очерковые

тенденции 1-й части (сочетание жесткой фактографичности и лирики) и сюжетные части 2-й (сходящиеся трагические новеллы) не исчезают вовсе. Есть в 3-й части жуткие бытовые зарисовки (вырожденные ритуалы оплакивания и поминок), и завершение истории «отрубленной» горницы, и новая вспышка сюжета потенциального (разговор о судьбе мужа Матрёны, исчезнувшего не на Первой мировой – как его брат, а на Второй; сюжет этот мерцал уже в 1-й части, но теперь обретает истинно трагическое звучание). Но все это подчинено неотвязному, постепенно усиливающемуся и яснеющему стремлению рассказчика понять, кем же была Матрёна для окружающих, для него самого, для мира. Разгадка – окончательное открытие Матрёны – звучит в финальных строках, наконец-то позволяющих понять таинственную концовку зачина.

Вдумаемся: почему о катастрофе на сто восемьдесят четвертом километре, кроме профессионально озабоченных машинистов, помнит только рассказчик? Да иные односельчане не жаловали Матрёну, золовка отзывается о ней с «презрительным сожалением» (147) (однако помнит же), но нет у нас оснований сомневаться в том, что по-настоящему горюют о смерти Матрёны по крайней мере трое – вторая («подменная») Матрёна, взятая Фаддеем в жены за имя (и для вымещения обиды), Маша, с которой Матрёна долгие годы дружила (и ее желание прихватить якобы завещанную «вязанку» тут ничего не меняет), бедная Кира, и прежде заботив-

шаяся о приемной матери… Неужели Солженицын забывает об их чувствах (им же запечатленных) и хочет возвысить Игнатьича над горемычными бабами?

Разумеется, нет. Будь Игнатьич просто одним из страстотерпцев русского XX века, пусть и сердечно полюбившим хозяйку, у которой нашел приют, невозможен был бы ни финал «увертюры», ни весь рассказ, каким мы его знаем (получился бы другой). Но Игнатьич «писал своё в тишине избы под шорох тараканов и постук ходиков» (132) – в тот самый вечер, когда Матрёна поведала ему о том, что было с ней в незапамятное «мирное время». Некоторые детали повествования заставляют предположить, что и в то время, когда кончилась жизнь Матрёны, Игнатьич писал (после выезда трактора со двора и до «первого часа ночи», когда он тревожно очнулся, услышал громкие голоса, а затем «резкий стук» в ворота (138)). Это сильные, но далеко не единственные свидетельства того, что рассказчик «Матрёнина двора» – писатель. Литературность (вовсе не противоречащая ни фотографической точности в обрисовке советской жизни, ни публицистическим нотам) пронизывает весь рассказ, органично обрамленный взаимосоотнесенными стихотворениями в прозе.

Только писатель может угадать скрытую суть другого человека, достроить его судьбу и личность, увидеть лицо при свете истории и вечности и запечатлеть открывшееся в слове, что крепче меди. Потому столь важное место в «Матрё-

нином дворе» занимает *большая история* России, трагический излом которой совпадает с роковым поворотом судеб Матрёны и ее избранника:

> …Война германская началась. Взяли Фаддея на войну.
>
> Она уронила это – и вспыхнул передо мной голубой, белый и жёлтый июль четырнадцатого года: ещё мирное небо, плывущие облака и народ, кипящий со спелым жнивом. Я представил их рядом: смоляного богатыря с косой через спину; её, румяную, обнявшую сноп. И – песню, песню под небом, какие давно уже отстала деревня петь, да и не споёшь при механизмах.
> *(133)*

Все остальное – вплоть до садистического разрушения дома и катастрофы на переезде – следствия, ломающие уклад, несущие нищету и вражду, корежащие людские души. Кроме тех, что – вопреки войнам, революции, колхозному рабству, бесправию, нищете, разливу лжи и цинизма, постоянному презрению власти к человеку – сохраняются. И тем самым сохраняют Россию, которую в начале рассказа ищет одинокий рассказчик.

Она есть, но увидеть ее и сделать зримой для других может лишь писатель, включенный в большую традицию, владеющий тем «великим, могучим, правдивым и свободным» языком, о котором (и которым) «во дни сомнений, во дни тя-

гостных раздумий о судьбах ‹…› родины»[27] писал тот, кто не знал, что «можно по-русски составить» чудовищный «Торфопродукт» (117). Пожалуй, ни одно сочинение Солженицына не может сравниться с «Матрёниным двором» по богатству реминисценций русской словесности – фольклора (сказки, былины, причитания, пословицы) и классики (Державин, Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Тургенев – представленный отнюдь не только хрестоматийным стихотворением в прозе, Некрасов, Толстой, Лесков…), то бьющих в глаза, то прикровенных, то гадательных, то, возможно, лишь грезящихся читателю[28]. Для того чтобы рассказать о Матрёне и России, сохранить их в памяти народа, необходимо было воскресить русскую словесность, ее поэтический строй, ее языковой размах, сюжеты, ключевые топосы, устойчивые конфликты и ситуации, символику… Восстановление истинной литературы и одоление конечности бытия погибшей Матрёны (много лет убиваемой России) суть задачи неразрывные. О русской праведнице может поведать только русский писатель. Но и русским писателем можно стать, лишь разглядев в замордованной советской реальности Матрёну. Потому-то и предшествует истории Матрёны появление «я» – того рассказчика, что – вопреки нашим знаниям о

---

[27] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Соч.: В 12 т. М.: Наука, 1982. Т. 10. С. 172.

[28] Подробнее см. далее в главе II этой книги («Русская словесность на Матрёнином дворе»).

свойствах литературы – *должен* отождествляться с автором. Вернувшимся из лагерного небытия, чтобы утвердить бытие России.

Вчитаемся в последние слова рассказа:

> Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село.
>
> Ни город.
>
> Ни вся земля наша.
>
> *(148)*

Пословица эта, как многие иные, может пониматься двояко. Применительно к рассказанной истории первый ее смысл: раз праведница погибла, то ни селу, ни земле нашей не устоять. Смысл второй: нет такого села (города, страны), где не нашлось бы праведника, хотя его зачастую не видят – как не видели тальновцы (а до поры и Игнатьич) праведности Матрёны.

Представляется, что второе значение пословицы, не отменяя первого вовсе, все же весьма важно и для рассказа о горемычной (лишь однажды согрешившей) Матрёне, и для рассказа об «Одном дне…», и для «Случая на станции Кочетовка», где, напомним, речь идет не об одном лишь преступлении, но и о раскаянии, и для ждущего своего часа романа «В круге первом», и для еще не написанных повести «Раковый корпус», «опыта художественного исследования» «Архипелаг ГУЛАГ», «повествованья в отмеренных

сроках» «Красное Колесо». Прошедший сквозь войну, тюрьму, лагерь, грозивший смертью недуг, Солженицын видел бездны зла. Не понаслышке знал и его силу, и его умение соблазнять, и его извращенную притягательность. Знал, что в иных случаях и изначально чистый душой, мужественный, добрый человек устоять не может, что десятилетия террора и растления даром не проходят, что путь к нравственному возрождению хоть одного человека, хоть всего народа тернист и чреват новыми соблазнами. Но не менее твердо знал и другое: правда о мире, истории, людях не сводится к каталогу преступлений и предательств, а дело писателя – к отрешенно констатирующему (или злорадному, или пафосно обличительному) складированию всевозможных мерзостей, от которых, увы, не свободна любая душа. Солженицын верил в своих любимых героев – от Ивана Денисовича и Матрёны до тех персонажей «Красного Колеса», что и в гибельном апреле 1917 года сохраняют человеческое достоинство, не поддаются клубящимся вокруг химерам, не впадают в отчаяние. И не меньше верил он в то дело, которому посвятил жизнь.

Напомним финал Нобелевской лекции Солженицына:

> …в борьбе с ложью искусство всегда побеждало, всегда побеждает! – зримо, неопровержимо для всех! Против многого в мире может выстоять ложь, – но только не против искусства.
>
> А едва развеяна будет ложь, – отвратительно откроется нагота насилия – и насилие дряхлое падёт.

Вот почему я думаю, друзья, что мы способны помочь миру в его раскалённый час. Не отнекиваться безоружностью, не отдаваться беспечной жизни, – но выйти на бой!

В русском языке излюблены пословицы о *правде*.

Они настойчиво выражают немалый тяжелый народный опыт, и иногда поразительно:

ОДНО СЛОВО ПРАВДЫ ВЕСЬ МИР ПЕРЕТЯНЕТ.

Вот на таком мнимо-фантастическом сохранении масс и энергий основана и моя собственная деятельность, и мой призыв к писателям всего мира[29].

Призыв этот обращен не только к собратьям по цеху, но и к нам, к читателям. Наш долг – расслышать *всю правду* – как это случилось больше полувека назад, когда были напечатаны «Один день Ивана Денисовича» и «Два рассказа», когда с нами (и с теми, кто раньше или позже ушел, и с теми, кто тогда еще не родился!) заговорил, в нашу жизнь вошел великий писатель – Александр Солженицын.

---

[29] *Солженицын Александр.* Публицистика. Т. 1. С. 24–25.

# ГЛАВА II. Русская словесность на Матрёнином дворе

В августе 1963 года, выступая на сессии Руководящего совета Европейского сообщества писателей, А. Т. Твардовский заметил: «душевный мир» героини рассказа «Матрёнин двор» «наделен таким качеством, что мы с ней беседуем, как с Анной Карениной». Суждение это глубоко тронуло Солженицына, вскоре написавшего Твардовскому: «Нечего и говорить, что абзац Вашей речи, относящийся к Матрёне, много для меня значит. Вы указали на самую суть – на женщину любящую и страдающую, тогда как вся критика рыскала всё время поверху, сравнивая тальновский колхоз и соседние»[30]. Разумеется, Твардовский не намеревался отменить или приглушить социальное звучание солженицынского рассказа, но стремился выявить (как видим, в полном согласии с автором) его глубинную суть, сложно соотнесенную как с общей трагедией русского XX века, так и с вечной проблематикой (в русской же огласовке). В этой связи сравнение Матрёны с Анной Карениной оказывалось не патетичным комплиментом автору, но точным указанием на смысловое ядро текста (истории «женщины любящей и страдающей») и

[30] Фрагмент письма Твардовскому см.: *Решетовская Наталья.* Александр Солженицын и читающая Россия. М.: Советская Россия, 1990. С. 139.

включенность рассказа в большую литературную традицию. Не рискуя реконструировать в деталях ход мысли Твардовского, позволю себе предположить, что на аналогию Матрёна – Анна его навела не только тема злосчастной любви (ее сюжетные и психологические изводы у Толстого и Солженицына как раз не схожи), но и особая значимость проходящих сквозь оба текста «железнодорожных» мотивов, готовящих гибель героинь под колесами поезда.

Фактически достоверная история гибели Матрёны Захаровой, свидетелем которой был ее постоялец А. И. Солженицын, превращаясь в историю жизни, любви и смерти Матрёны Григорьевой[31], обретает отчетливо символические черты. В немалой мере тому споспешествует нарративная структура текста: память о незамеченной праведнице дано сохранить только повествователю, исключительность позиции которого резко заявлена еще до начала собственно истории. Первой (означенной цифрой 1) главке предшествует корот-

---

[31] Замена одной нейтральной фамилии на другую была, видимо, внутренне необходима автору (читатели некомментированных изданий рассказа ее просто не могут воспринять), несомненно поэтически достраивающему жизненный сюжет. Реальная Матрёна могла рассказать Солженицыну о своей первой любви, обусловившей ее особые отношения с Фаддеем, но фантастическая атмосфера, окутывающая исповедь Матрёны, возникающий в ней символический (и много раз отзывающийся в других фрагментах текста) мотив топора, размышления о ходе времени и обусловленном им психологическом состоянии героини, решившейся на замужество, безусловно, домыслены Игнатьичем (литературным двойником автора). О значении поэтического достраивания реальности у Солженицына см. в главе «Жизнь и Поэзия в романе “В круге первом”».

кая «увертюра» – совершенно загадочная при первом чтении (ясно из нее немного – «на сто восемьдесят четвёртом километре от Москвы по ветке, что ведет к Мурому и Казани», произошло какое-то незаурядное, скорее всего – страшное, событие) и сигнализирующая о своей значимости композиционным (графическим) строем. Инициальный фрагмент состоит из четырех последовательно сжимающихся абзацев: в первом (обрисовка странной железнодорожной ситуации и недоуменной реакции на нее случайных свидетелей, пассажиров замедляющих ход поездов) – пять строк; во втором (разрешение ситуации – ясно, что вновь набирающим скорость поездам ныне ничего не грозит) – две (два предложения, девять слов); в третьем (намек на разгадку) – одна (сложноподчиненное предложение, с изъяснительным придаточным, которое, однако, не изъясняет, но усугубляет таинственность; восемь слов); в четвертом – строка, равная неполному предложению из двух слов – сочинительного союза и личного местоимения (подлежащего):

> Только машинисты знали и помнили, отчего это всё.
> Да я.
>
> *(116)*

Так вводится тема особой связи рассказчика (о котором читатель пока ничего не знает) и какого-то, еще неведомого, происшествия, метонимически предваряющая тему особого отношения рассказчика к героине (еще не появившейся, но названной в заголовке). По мере движения рассказа тема эта

постоянно усиливается:

> Но я уже видел, что жребий мой был – поселиться в этой темноватой избе… (встреча, определившая не только ближайшее будущее рассказчика, но и самое рождение рассказа – *А. Н.*).
> *(119)*

> Так привыкла Матрёна ко мне, а я к ней, и жили мы запросто. ‹…›
> А я тоже видел Матрёну сегодняшнюю, потерянную старуху, и тоже не бередил её прошлого, да и не подозревал, чтоб там было что искать[32].
> *(130)*

> Так в тот вечер (после визита Фаддея и исповеди героини. – *А. Н.*) открылась мне Матрёна сполна.
> *(135)*

> И только тут – из этих неодобрительных отзывов золовки – выплыл передо мною образ Матрёны, какой я не понимал её, даже живя с нею бок о бок.
> *(147)*

Это – посмертное и последнее – открытие Матрёны (гото-

---

[32] Это зачин второй главки – Игнатьич прожил в Тальнове примерно пять месяцев (крещенский эпизод описан ранее). Конструкция «а я тоже…», формально указывая на симметрию в отношениях персонажей, на самом деле свидетельствует об ином. Матрёна не тревожит Игнатьича расспросами, потому что печальное его прошлое угадывает сама; Игнатьич, кое-что зная о былом Матрёны, пока не склонен размышлять о ее судьбе и личности.

вящее обобщающий *пословичный* финал рассказа) объясняет означенный последней строкой зачина исключительный характер памяти рассказчика. Хотя золовка погибшей праведницы отзывается о ней неприязненно, у нас нет оснований предполагать, что эти чувства разделяют *все*, кто знал Матрёну[33]. Напротив, в рассказе говорится сперва об искренних чувствах «второй» Матрёны, а затем – о еще большем горевании Киры: «И совсем уж не обрядно – простым рыданием нашего века, не бедного ими, рыдала злосчастная Матрёнина приёмная дочь» (143, 144), заметим, и прежде благодарно заботившаяся о второй матери. И надо обладать поистине барским высокомерием, чтобы поставить под сомнение переживания Маши, хотя та сразу после смерти подруги напоминает Игнатьичу о вязаночке, которую Матрёна прочила Таньке (Машиной дочери или внучке). Получается, что по крайней мере три женщины оплакивают ушедшую отнюдь не ритуально. Почему же рассказчик утверждает: помнили «это всё» (трагедию на переезде) только машинисты (впрочем, лишь «с добрых полгода после того» и по понятным – профессиональным – причинам) «да я»? Говорится здесь, конечно, не о достоинствах рассказчика, якобы возвышающегося над любившими Матрёну бабами, но об устройстве человеческой памяти. Тут уместно будет привести уди-

---

[33] Ср. после рассказа о неукротимой жадности Фаддея: «Перебрав тальновских, я понял, что Фаддей был в деревне такой не один» (145). «Такой не один», однако, не означает, что других не было вовсе.

вительные (хоть и не вошедшие в цитатный фонд) строки великого поэта:

> Как нам, читатель, сказать: к сожаленью иль к счастью, что наше
> Горе земное нен*а*долго? Здесь разумею я горе
> Сердца, глубокое, нашу всю жизнь губящее горе,
> ‹…›
> Есть, правда, много избранных
> Душ на свете, в которых святая печаль, как свеча пред иконой,
> Ярко горит, пока догорит; но она и для них уж
> Все не та под конец, какою была при начале,
> Полная, чистая; много, много иного, чужого
> Между утратою нашей и нами уже протеснилось;
> Вот, наконец, и всю изменяемость здешнего в самой
> Нашей печали мы видим… итак, скажу: к сожаленью,
> Наше горе земное нен*а*долго[34].

По-настоящему сохранить память и об ушедшем, и о своей печали по ушедшему дано только художнику, запечатлевающему преходящее в неподвластных времени формах искусства. В нашем случае – в слове.

Рассказчик «Матрёнина двора» не просто свидетель последних месяцев жизни героини, посвященный в ее предысторию, но *писатель*. Все автобиографические мотивы вво-

---

[34] *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Языки славянских культур, 2009. Т. 4. С. 170.

дятся в рассказ исподволь[35], но и в рамках избранной повествовательной стратегии писательство Игнатьича спрятано с особым тщанием (что, на мой взгляд, не ослабляет, но усиливает звучание этого мотива). Первый намек вмонтирован в тот – чуть обособленный – фрагмент бытоописательной части первой главки, что посвящен доставшимся Игнатьичу «соседям» – «Кроме Матрёны и меня жили в избе ещё: кошка, мыши и тараканы» (120). В этом контексте возникает уточняющее (с семантикой времени) придаточное предложение, посвященное бдениям Игнатьича: «По ночам, когда Матрёна уже спала, а я занимался за столом, – редкое

[35] Сперва читатель узнает об одиночестве рассказчика («никто меня не ждал и не звал») и о том, что он «задержался с возвратом (в Россию. – *А. Н.*) годиков на десять» (116), – названный срок отсутствия персонажа в сочетании с точной датировкой действия («летом 1956 года») указывает не только на лагерь (тюрьму), но и на войну, с которой возвращались в 1945–1947 гг. (отсюда неопределенность временной конструкции). Позже о военном и лагерном опыте говорится определенно, но не акцентировано, словно бы к случаю: «…ещё лагерная телогрейка на ногах…»; «Ел я дважды в сутки, как на фронте»; «И когда невскоре я сам сказал ей, что много провёл в тюрьме…» (важна не столько информация об Игнатьиче, сколько понимающая реакция Матрёны); «Телогрейка эта была мне память, она грела меня в тяжёлые годы»; «Неприятно это очень, когда ночью приходят к тебе громко и в шинелях» (122; 123; 130; 137; 138). Подчеркну, что речь здесь идет о собственно тексте рассказа, изначально писавшегося в стол. Контекст публикации, последовавшей через два месяца после триумфа «Одного дня Ивана Денисовича», несомненно, придал автобиографическим мотивам большую определенность. О жизненном пути прежде никому неизвестного автора лагерной повести читатель был проинформирован заметкой П. Косолапова «Имя новое в нашей литературе» («Московский комсомолец». 1962. 28 ноября); см.: «Ивану Денисовичу» полвека: Юбилейный сборник. 1962–2012. М.: Русский путь, 2012. С. 39–40.

быстрое шуршание мышей под обоями покрывалось слитным, единым, непрерывным, как далёкий шум океана, шорохом тараканов за перегородкой» (121). Глагол «заниматься» вроде бы указывает на профессиональную деятельность Игнатьича (школьному учителю естественно заниматься проверкой тетрадей, составлением контрольных, подготовкой к урокам), однако второе упоминание о занятиях резко меняет смысловой рисунок: «Лишь поздно вечером, когда я думать забыл о старике и *писал своё* в тишине избы под шорох тараканов и постук ходиков, – Матрёна вдруг из тёмного своего угла сказала…» (132. Курсив мой. – *А. Н.*). «Писать своё» может никак не преподаватель математики, но писатель. Очевидное мотивное родство (ночь и ночные звуки – подробнее об этом будет сказано ниже) и синтаксическое тождество (одинаковые по семантике придаточные, вводимые союзом «когда») двух фрагментов заставляет признать их смысловое единство. Не менее важно, что Игнатьич «писал своё» в тот самый вечер, когда ему суждено было узнать о судьбе Матрёны (то есть сделать первый шаг на пути к будущему рассказу). Кажется, сходно обстояло дело и в роковой для Матрёны день:

> …За окнами уже совсем стемнело. Я тоже (бессознательное самоотождествление рассказчика с убежавшей «за всеми» Матрёной. – *А. Н.*) влез в телогрейку и сел за стол. Трактор стих в отдалении.
>
> Прошёл час, другой. И третий. Матрёна не

возвращалась, но я не удивлялся: проводив сани, должно быть, ушла к своей Маше.

И ещё прошёл час. И ещё ‹…›

Я очнулся. Был первый час ночи, а Матрёна не возвращалась.

*(138)*

Игнатьич, несомненно, не спал – он придумал объяснение отсутствию Матрёны, обратил внимание на непривычную тишину и повышенную активность бегающих под обоями мышей, не включил (то есть сознательно не стал включать!) приёмник. От чего же он в таком случае очнулся? В странное забытье, позволившее не тревожиться о пропаже Матрёны, его должна была ввергнуть без помех идущая работа над «своим», но не проверка домашних заданий. Игнатьич «пишет своё», не зная, что в это время происходит то, что станет для него по-настоящему «своим», не отпускающим, требующим спасения от забвения – воплощения в слове. Этот парадокс сопряжен с постепенным приближением рассказчика к личности, судьбе, тайне Матрёны, с первой встречи ему полюбившейся, но долго не открывающейся вполне. Формально Игнатьича невозможно укорить как за равнодушие к Матрёне в ее последние часы, так и за запоздалое понимание ее сути, но для него самого эти ошибки крепко связаны и совокупно отзываются чувством вины. Потому и возникает в концовке рассказа местоимение первого лица, относящееся не только к тальновцам и проглядевшим

других Матрён читателям, но и к рассказчику (в его обыденной ипостаси):

> Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село.
>
> Ни город.
>
> Ни вся земля наша.
>
> *(148)*

Таким образом финал *дописанного* (одолевшего, казалось бы, неизбежное забвение) рассказа перекликается с его зачином: поведать о русской праведнице (и тем самым сохранить ее праведность) дано только русскому писателю.

Отсюда неожиданная литературность рассказа, заявленная уже таинственной «увертюрой», строй и композиционная роль которой совершенно несхожи с начальными фрагментами других рассказов Солженицына конца 1950 – начала 1960-х гг. Читатель «Одного дня Ивана Денисовича» сразу же вводится в какое-то неведомое, но, без сомнения, страшное пространство: «В пять часов утра, как всегда, пробило подъём – молотком об рельс у штабного барака» (15). Никаких предисловий и подводок здесь быть не может, лагерные реалии возникают раньше, чем прямое указание на место действия, фамилию главного героя мы узнаем до того, как он как-то себя проявит. Тот же прием немедленного погружения в реальность (конкретные черты которой будут представлены позднее) употреблен в рассказах «Случай

на станции Кочетовка» и «Для пользы дела», закономерно открывающихся репликами еще не названных персонажей: «Алё, это диспетчер?»; «…Ну, кто тут меня?.. Здравствуйте, ребятки! Кого еще не видела – здравствуйте, здравствуйте!» (159, 210). Отождествить Ивана Денисовича с автором «Одного дня…» мог только очень простодушный читатель. Читатель, сколь угодно изощренный (посвященный в тонкости литературной теории, прекрасно знающий о дистанции меж собственно автором и нарратором), должен был угадать в рассказчике «Матрёнина двора» *писателя* (насколько это в принципе возможно – близкого реальному автору). Писатель этот предстает законным наследником той великой литературы, что некогда открыла (как теперь Игнатьич – Матрёну) особую стать русского мира, русского человека и русской истории.

Путь Игнатьича к пониманию Матрёны не менее важен, чем открывающаяся в финале человеческая суть героини. Металитературность «Матрёнина двора» (кроме прочего, это рассказ о том, как складывался рассказ) глубоко укоренена в национальной литературной традиции (начиная с «Бедной Лизы», «Евгения Онегина» и «Мертвых душ»). Рассказываться такая история может только на том языке, что был – во всем своем разнообразии – сформирован традицией, но оказался в новой социальной реальности чужим, погребенным в прошлом, дозволенным в хрестоматиях, но ненужным для современной литературы. Солженицын сложным обра-

зом восстанавливает этот язык в правах – отсюда густота и значимость литературных реминисценций, по-разному корреспондирующих со своими источниками, явленных с разной мерой отчетливости (иные должны распознаваться читателем, иные – одаривать беглыми ассоциациями), но неотъемлемо входящих в поэтическую ткань рассказа. Некоторые отсылки к русской классике прежде не фиксировались, другие были отмечены исследователями, но получили неполные или неточные истолкования, что, на мой взгляд, связано с установкой на интерпретацию отдельных реминисценций, складывающихся у Солженицына в сложную систему, ориентированную на «целое» русской словесности.

Характерный пример находим в интересной работе американского слависта. Совершенно верно указав на значимость восклицания рассказчика «Торфопродукт? Ах, Тургенев не знал, что можно по-русски составить такое» (117), исследователь делает сноску: «Тургенев, возможно, является величайшим стилистом русской прозы. Ссылка на Тургенева – единственного русского писателя, упомянутого в рассказе, – имеет, однако, более глубокий смысл. “Матрёнин двор” в определенных чертах – открытой форме, использовании повествователя-наблюдателя и косвенной критике социальных порядков – напоминает тургеневские рассказы из “Записок охотника”»[36]. Оставив в стороне оговорки (поня-

---

[36] *Джексон Роберт Луис.* «Матрёнин двор»: Сотворение русской иконы // Солженицын: Мыслитель, историк, художник: Западная критика. 1974–2008. М.:

тие «открытая форма» крайне неопределенно; отождествление позиций тургеневского и солженицынского рассказчика сомнительно; критика социальных порядков, кстати достаточно прямая, присуща всей русской дореволюционной деревенской прозе, от Григоровича до Бунина), укажу на два серьезных (и, на мой взгляд, взаимосвязанных) заблуждения автора. Во-первых, Тургенев не единственный упомянутый в рассказе писатель. Во-вторых, болезненно реагируя на уродливый неологизм, рассказчик напоминает читателю не столько о «Записках охотника» (отсылки к этой книге появятся в рассказе позже), сколько о другом, не менее хрестоматийном, сочинении их автора.

Первый пункт в известной мере опровергается самим Р. Л. Джексоном. Исследователь замечает, что «тусклое зеркало» похоже «на предмет из произведений Гоголя», тут же в сноске указывает реминисценцию «Шинели» (не давая ей, однако, какого-либо объяснения), сравнивает Матрёну с целой вереницей персонажей русской литературы XIX в., характеризуя «мотив железной дороги и несчастного случая на ней», утверждает, что здесь «Солженицын следует традиции Толстого и Достоевского», у которых «железная дорога служит символом капиталистического обезображивания русской жизни»[37]. Правда, в этих случаях (как и в ряде дру-

Русский путь, 2010. С. 547 (перевод Б. А. Ерхова).

[37] *Джексон Роберт Луис.* «Матрёнин двор»: Сотворение русской иконы // Солженицын: Мыслитель, историк, художник: Западная критика. 1974–2008. М.: Русский путь, 2010. С. 551, 552, 553. Последнее наблюдение серьезно колеблет

гих, не отмеченных Р. Л. Джексоном) имена писателей не называются, однако две литераторских фамилии прямо введены в текст. Грубая плакатная красавица «постоянно *протягивала мне Белинского, Панфёрова* и еще стопу каких-то книг» (121. Курсив мой. – *А. Н.*). За именами канонизированного при советской власти критика и официозного прозаика, разрабатывавшего крестьянско-колхозную тематику, скрывается более значимое для рассказа имя поэта, писавшего: «Эх! эх! придет ли времечко ‹…› Когда мужик не Блюхера / И не милорда глупого – / Белинского и Гоголя / С базара понесет»[38]. Закурсивленный мной фрагмент солженицынского текста укладывается в две строки трехстопного ямба с мужским и дактилическим окончаниями – основной размер поэмы «Кому на Руси жить хорошо» – метрическая цитата поддерживает цитату тематическую, актуализирует собственно некрасовскую семантику бытовой детали, таким образом подготавливая появление других некрасовских реминисценций.

---

главную мысль статьи, согласно которой Солженицын ищет идеал в дореволюционном прошлом. Меж тем для Солженицына злосчастья России (олицетворением которой можно счесть Матрёну) начались задолго до революции, что и обусловливает его обращение к классике, запечатлевшей не только красоту русского человека, но и его трагедию.

[38] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1982. Т. 5. С. 35. Реминисценция отмечена: *Лекманов О. А.* «От железной дороге подале, к озерам…» (о том, как устроено пространство в рассказе А. И. Солженицына «Матрёнин двор») // Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000. С. 331; ср. также комментарии В. В. Радзишевского (598–599).

Примерно так же обстоит дело и с Тургеневым. Советскому («торфопродуктному») косноязычию противопоставлено не стилистическое мастерство Тургенева, но его мистически окрашенное (в известной мере – квазирелигиозное, заменяющее веру) отношение к русскому языку, увековеченное одноименным стихотворением в прозе. Напомню это тургеневское credo, хрестоматийная известность которого (по крайней мере – в пору «Матрёнина двора») не отменяет его смысловой сложности. «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, – ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя – как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу»[39]. Живое бытие русского языка для Тургенева не отменяет печального (подводящего к отчаянию) современного (начало 1880-х гг.) состояния России, но предполагает преодоление сегодняшних бед в будущем. Язык – залог величия народа, пребывающего отнюдь не в идеальном положении. При этом апология *народного* языка строится с опорой на великие *литературные* свершения. Определения, которыми наделен русский язык, восходят к «Песни о вещем Олеге», где они характеризуют боговдохновенное слово кудесника: «Волхвы не боятся могучих

---

[39] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Соч.: В 12 т. М.: Наука, 1982. Т. 10. С. 172. Немаловажно, что, начиная с прижизненной публикации «Стихотворений в прозе» (1882), «Русский язык» замыкает предназначенный автором для печати цикл, следуя прямо за трагическо-скептической «Молитвой».

владык, / А княжеский дар им не нужен; / Правдив и свободен их вещий язык / И с волей небесною дружен»[40] (эпитет «могучий» Тургенев отбирает у властителя). Мистическая связь «язык (слово) – народ (страна)» возникает в концовке главы V первого тома «Мертвых душ»: «…но нет слова, которое было бы так замашисто, бойко, так вырывалось бы из-под самого сердца, как метко сказанное русское слово»[41]. Гимн русскому слову (стимулированный непристойным речением встретившегося Чичикову мужика) предваряет центральную композиционно и поворотную в смысловой перспективе главу VI (история «умершего», но способного воскреснуть Плюшкина), за которой (зачин главы VII) следует авторское размышление о писательских судьбах, завершающееся пророчеством о новом слове (= новой – преображенной – реальности).

Тургеневский русский язык есть одновременно язык народа и язык величайших национальных писателей, язык всей русской словесности, строящий обыденную речь, фольк-

---

[40] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1977. Т. 2. С. 100; подробнее о пушкинском плане «Русского языка» см.: *Немзер А.* «Песнь о вещем Олеге и ее следствия // Acta Slavica Estonica IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, IX. Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон. Тарту: University of Tartu Press, 2013. С. 290. Следует отметить, что для «Песни о вещем Олеге» равно значимы сопряженные темы провидения (явленная сюжетно) и памяти (прямо обнаруживающаяся в финальных строках, но организующая повествовательную структуру текста).

[41] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М.: Наука, 2012. Т. 7. Кн. 1. С. 103.

лор, высокую литературу. Такое понимание языка, восходящее к немецкой философско-литературной традиции конца XVIII – начала XIX вв., подразумевает сложное взаимопроникновение национального и универсального начал. В «своем» открывается «всеобщее», что позволяет увидеть неестественность обычно воспринимаемого как норма социокультурного антагонизма, осознать русскую культуру в ее надсословном единстве. Эта установка обнаруживается у Тургенева уже в «Записках охотника», где рассказчику равно важны истории дворянские и крестьянские: первые оказываются при зримом универсализме обусловленными русским контекстом («Гамлет Щигровского уезда»), вторые при столь же очевидных русскости и социальной детерминированности – общечеловеческими (хотя Тургенев и вычеркнул из первоначального текста «Хоря и Калиныча» сравнение героев с Гёте и Шиллером[42], прикровенная аналогия остается работающей; ср. также явно байронический характер Бирюка, романтический подтекст «Певцов» или «Бежина луга»).

Солженицын закономерно маркирует отсылки к Тургеневу и Некрасову. Именно с этими писателями традиционно (и вполне обоснованно) связывается открытие личностного начала (и соответственно права на сложные чувства и трагическую судьбу) в человеке из народа (прежде всего – крестьянине). Если универсализм Тургенева подразумевает синтез жизненных наблюдений и литературных традиций (европей-

---

[42] См. *Тургенев И. С.* Указ. соч. Т. 3. С. 447.

ской и русской), то у Некрасова место западной составляющей занимает национальный фольклор, сложно соотнесенный с господской литературой (всего нагляднее – в «Кому на Руси жить хорошо», но отнюдь не только там). Цитируя «Русский язык» и «Сельскую ярмонку», Солженицын сигнализирует читателю о менее явном присутствии в рассказе не только других сочинений Тургенева и Некрасова, но и иных русских фольклорных и литературных текстов – столь же известных, привычных, вошедших в культурно-языковую память. При этом отсылки к народной словесности и классике постоянно перемежаются, а один и тот же элемент солженицынского рассказа зачастую может (должен) прочитываться трояко – фактографически, фольклорно и литературно. С этой тройственностью мы сталкиваемся уже в заголовке.

Мы не знаем, как нарек бы Солженицын героиню рассказа, если б его мильцевская хозяйка звалась не Матрёной, а, скажем, Евдокией, Фёклой, Маврой или Анастасией. Факт тот, что сохраненное в рассказе имя прототипа для русского читателя – имя, прежде всего, некрасовское. Решив отыскать счастливицу, мужики слышат: «У нас такой не водится, / А есть в селе Клину: / Корова холмогорская, / Не баба! доброумнее/ И глаже – бабы нет. / Спросите вы Корчагину / Матрёну Тимофееву…». Героиня «Крестьянки» (название посвященного ей законченного повествования внутри «Кому на Руси жить хорошо», несомненно, символично) в изрядной мере соответствует и своей славе, и своему имени (в его на-

чальном, римском значении): «Матрёна Тимофеевна / Осанистая женщина, / Широкая и плотная, / Лет тридцати осьми. / Красива, волос с проседью, / Глаза большие строгие, / Ресницы богатейшие, / Сурова и смугла». Подробно поведав о доставшихся ей истинном счастье и таком же горе, Матрёна говорит: «Что дальше? Домом правлю я, / Ращу детей… На радость ли? / Вам тоже надо знать. / Пять сыновей! Крестьянские порядки нескончаемы, / Уж взяли одного», вновь вспоминает все выпавшие ей страшные испытания и пересказывает притчу о навсегда затерянных «ключах от счастья женского»[43]. Любящая и любимая мужем, сумевшая спасти его от солдатчины, многодетная некрасовская Матрёна, разумеется, несопоставимо счастливее своей одинокой тезки, но ее судьба так же искорежена крепостным правом (и его следствиями), как судьба солженицынской героини – Первой мировой войной и дальнейшей страшной историей русского XX века. Обе они были сотворены для другой – лучшей – жизни.

Отсветы некрасовской поэзии (точнее – трагической апологии русской крестьянки) вспыхивают в рассказе не один раз. Упомянутое выше замечание о «грубой плакатной красавице» подготовлено первым описанием интерьера избы «с двумя яркими рублёвыми плакатами о книжной торговле и об урожае» (119–120). Некрасовская семантика этой детали раскрывается не сразу, но позднее – по введении цитаты

---

[43] *Некрасов Н. А.* Указ. соч. С. 119, 126–127, 186–187.

(121). Если плакат о книжной торговле представлен достаточно конкретно, то об изобразительном ряде второго («урожайного») формально не сказано ничего. Между тем некрасовский подтекст первого плаката метонимически переходит ко второму, что обнаруживается, однако, несколько позднее. Сбор урожая – кульминация крестьянского года. В «Крестьянке» мужики встречаются с исполненной достоинства рачительной хозяйкой Матрёной Тимофеевной в пору жатвы. Завершение жатвы возникает в предсмертном видении другой некрасовской героини – Дарьи («Мороз, Красный нос»): «В сверкающий иней одета / Стоит, холодеет она, / И снится ей жаркое лето – / Не вся еще рожь свезена». Это высший миг былого (невозможного после смерти мужа, но когда-то – сущего) счастья крестьянки, красота, сила и суровое достоинство которой описаны в до дыр зацитированной главе IV первой части поэмы: «Есть женщины в русских селеньях…». Самая известная строка этой величальной главки – «Коня на скаку остановит»[44] – развернута в эпизод «Матрёнина двора»: «Конь был военный у нас, Волчок, здоровый ‹…› он стихов*о*й какой-то попался. Раз с испугу сани понёс в озеро, мужики отскакивали, а я, правда, за узду схватила, остановила» (127). Этот случай вспоминает, рассказывая о гибели Матрёны, Маша: «Чт*о* она там (на переезде, при обрыве троса. – *А. Н.*) подсобить могла мужикам? Вечно она в мужичьи дела мешалась. И конь когда-то её чуть в озе-

[44] *Некрасов Н. А.* Указ. соч. Т.4. С. 105, 80, 81.

ро не сшиб, под прорубь» (140). Последние действия Матрёны показывают, что отнюдь не так сильны были ее устойчивые страхи, упомянутые вслед за историей об укрощении коня: «Боялась она пожара, боялась *молоньи*, а больше всего почему-то – поезда» (128), что в следующем далее описании Матрёны напоминает сказочное (угадывается – огнедышащее) чудовище. Если в первой главке двустрочная некрасовская формула по отношению к Матрёне скорректирована, то в третьей она полностью восстанавливается в правах: смысловая сцепка «поезд – огонь» заставляет отождествить Матрёну на переезде с ее литературным прообразом, о котором сказано: «В горящую избу войдет». «Конскому» эпизоду предшествует рассказ о незаурядной физической силе молодой Матрёны (частично, несмотря на недуги, сохранившейся и в старости): «Все мешки мои были, по пять пудов тижелью не считала»; ср. у Некрасова: «Я видывал, как она косит: / Что взмах – то готова копна»[45].

Сближение солженицынской Матрёны не только с ее тезкой[46], но и с Дарьей соотносится с возникающей в воображении Игнатьича (ср. видение Дарьи) картиной последних

---

[45] *Некрасов Н. А.* Указ. соч. Т.4. С. 80.

[46] Укажу на еще одну частную, но потому показательную перекличку в историях двух Матрён. «Уж будто не колачивал?» / Замялась Тимофеевна: / – Раз только, – тихим голосом / Промолвила она» (*Некрасов Н. А.* Указ. соч. Т. 5. С. 138); Филипп единственный раз побил жену из-за того, что та не сразу дала башмаки его сестре (золовке Матрёны). Ср.: «Меня сам ни разику не бил ‹…› То есть был-таки раз – я с золовкой поссорилась, он ложку мне об лоб расшибил» (134).

счастливых дней нынешней одинокой старухи: «…и вспыхнул передо мной голубой, белый и жёлтый июль четырнадцатого года: ещё мирное небо, плывущие облака и народ, кипящий со спелым жнивом. Я представил их рядом: смоляного богатыря с косой через спину; её, румяную, обнявшую сноп. И песню, песню под небом, какие давно уже отстала деревня петь, да и не споёшь при механизмах» (133). Но ведь только что-то подобное этой некрасовской картине и могло быть запечатлено на «урожайном» плакате. Даже если изображены там не молодые колхозники (идеологически правильные заместители по-разному утративших свою счастливую стать Фаддея и Матрёны), а еще более правильные механизмы (при которых не споешь), сельское торжество остается сельским торжеством, а яркие краски рублевых плакатов воспроизводят (пусть вульгарно) великолепное цветение истинной крестьянской жизни (той, что оборвалась в июле четырнадцатого). Сходным образом «грубая плакатная красавица» заменяет Матрёну, какой она могла (должна была) быть. Здесь одинаковы важны и пародийность, и двойничество как таковое.

Понятно, что, описывая книжный плакат в Матрёниной избе, Солженицын саркастически откликается на просветительские грезы Некрасова и других народных заступников. Книги Белинского, Гоголя и поставленного в ряд с ними официального борзописца присутствуют в доме Матрёны как бессмысленные детали призванной украсить беспро-

светную жизнь картинки, а их прообразы не сделали крестьян свободными и счастливыми. Вдумчивый истолкователь рассказа видит в книжном плакате страшный символ: «…“советское” (читай – лживое) проникло внутрь Матрёниного дома»[47]. Проблема, однако, в том, что пошлые картинки не являются советским изобретением, а Некрасов, наивно мечтавший заменить «Белинским и Гоголем» аляповатые настенные украшения и такого же рода книжки, в то же время признавал их светлую роль в крестьянском бытии. Если во второй главе первой части «Кому на Руси жить хорошо» о лубочных картинках поэт говорит с презрением (а об их покупателях, мужиках, – с печалью), то в главе третьей («Пьяная ночь») он вынужден изменить интонацию. Накупив сыну картиночек, Яким Нагой «сам не меньше мальчика / Любил на них глядеть». Когда вспыхнул пожар, мужик, позабыв о накопленном за всю жизнь капитале (тридцати пяти серебряных рублях): «Скорей бы взять целковые, / А он сперва картиночки / Стал со стены срывать; / Жена его тем временем / С иконами возилася, / А тут изба и рухнула – / Так оплошал Яким! / Слились в комок целковики, / За тот комок дают ему / Одиннадцать рублей… / «Ой брат Яким, недешево / Картинки обошлись! / Зато и в избу новую / Повесил их небось?» // – Повесил – есть и новые, – / Сказал Яким – и смолк»[48].

---

[47] *Лекманов О. А.* Указ. соч. С. 331.

[48] *Некрасов Н. А.* Указ. соч. Т. 5. С. 46.

Солженицын, безусловно, помнил и этот «картиночный» эпизод – он (с легким изменением) цитируется в третьей главке рассказа, когда избу готовят к прощально-поминальной церемонии. «И вот всю толпу фикусов, которых Матрёна так любила, что, проснувшись когда-то ночью в дыму, не избу бросилась спасать, а валить фикусы на пол (не задохнулись бы от дыму), – фикусы вынесли из избы ‹…› Сняли со стены праздные плакаты» (142). Для интеллигентного читателя фикус – такой же символ дешевой безвкусицы (мещанства), как и аляповатые картинки. Матрёна относилась к ним иначе. И это не знак ее дурного вкуса, бескультурья (об эстетической чуткости Матрёны говорится в словно бы необязательной музыкальной концовке первой главки) – это то же, что у Якима Нагого, инстинктивное стремление к красоте, пусть, с точки зрения читателя и даже рассказчика, ложной. Когда удрученному смертью Матрёны Игнатьичу кажется, что портрет по-гоголевски зловеще оживает («Разрисованная красно-жёлтая баба с книжного плаката радостно улыбалась» (141)), мы имеем дело с его реакцией – реакцией человека книжной (господской) культуры. Матрёна фальши и зла в ярко намалеванной красавице не видела (как и Игнатьич – покуда Матрёна была жива).

Принять миропонимание Матрёны *полностью* Игнатьич (и стоящий за ним автор) не может. Как не могли, искренне и глубоко сострадая крестьянину, видя в нем носителя высоких ценностей, признавая его духовную сложность, *вполне*

отождествиться с ним ни Тургенев, ни Некрасов, ни Толстой (разве что в упрощающих интерпретациях, включая ленинскую). Матрёна – вопреки Р. Л. Джексону – не «русская икона», а человек со *своей* судьбой и *своим* характером. Праведность ее (так поздно открывшаяся рассказчику) не безгрешность и не поведенческая образцовость.

Потому и имя героини рассказа двоится – в точном соответствии с народной традицией. Исходно высокое, римско-материнское, имя это может наделяться иной семантикой – игровой, иронической, даже чуть солоноватой, хоть и добродушно окрашенной (матрёшка, ядрёна Матрёна, тётя Мотя). Таковы бедные, но щедрые (похоже – бессемейные и веселые) три Матрёны из песни солдата («Пир на весь мир»): «Только трех Матрён / Да Луку с Петром / Помяну добром. / У Луки с Петром / Табачку нюхнем, / А у трех Матрён / Провиант найдем. // У первой Матрёны / Груздочки ядрены, / Матрёна вторая / Несет каравая, / У третьей водицы попью из ковша: / Вода ключевая, а мера – душа!»[49]. Три Матрёны являют собой тип крестьянки, резко отличный от их тезки Тимофеевны и сходной с ней Дарьи, о которой

---

[49] *Некрасов Н. А.* Указ. соч. Т. 5. С. 221. Некрасов использовал народные прибаутки, записанные им еще в середине 1840-х гг. (Там же. С. 681–682; комментарий О. Б. Алексеевой); скорее всего, знал он и восходящий к сходным фольклорным источникам пушкинский набросок (1833; впервые опубликован в «анненковском» издании, 1855), где доминирует тема доброй памяти: «Сват Иван, как пить мы станем, / Непременно уж помянем / Трех Матрён, Луку с Петром, / Да Пахомовну потом». – *Пушкин А. С.* Указ. соч. Т. 3. С. 240.

сказано: «Она улыбается редко… / Ей некогда лясы точить, / У ней не решится соседка / Ухвата, горшка попросить; // Не жалок ей нищий убогий – / Вольно ж без работы гулять»[50]. Солженицынская Матрёна похожа и на эпических героинь Некрасова (такой она была задумана), и на трех бабенок (старушек? молодок?), что привечают бедолагу-солдата (а также пушкинских сватов и много кого еще); ср.: «Я мирился с этим (бедной деревенской едой. – *А. Н.*) ‹…› Мне дороже была эта улыбка её кругловатого (матрешечного. – *А. Н.*) лица…» (123).

Такое смысловое двоение, разумеется, присутствует и в заголовке, причем семантическая многомерность простейшего словосочетания (образованное от женского имени притяжательное прилагательное + существительное) открывается по мере прочтения рассказа. При первом знакомстве с текстом название (предложенное Твардовским и принятое Солженицыным вместо первоначального «Не стоит село без праведника») смотрится таинственно (ср. загадочность «увертюры»): и имя героини, и ее двор возникнут почти тремя страницами позже (119). Рассказ расшифровывает заглавье, выявляя его парадоксальность: двор изначально *не* Матрёнин (она пришла сюда после замужества); он *не* стал Матрёниным, хотя к тому был предназначен (замужество оказалось ошибочным и злосчастным); Матрёне выпадает участь хозяйки того, что «строено было давно и добротно, на боль-

---

[50] *Некрасов Н. А.* Указ. соч. Т. 4. С. 81.

шую семью» (119)[51]; дом, в котором «многое было под одной связью» (119), разрывается на части; в конце рассказа уже нет не только Матрёны, но и ее двора: «Избу Матрёны до весны забили, и я переселился…», дом на время становится нежилым, а дальнейшая его судьба неведома. Тождество двоящихся, гибнущих, но живых в памяти писателя (и его читателей) Матрёны и *ее* двора подразумевает тождество Матрёны и России (матери), заставляющее вспомнить последнюю из песен героя поэмы о поисках русского счастливца, превращающихся в поиски русского праведника: «Ты и убогая, / Ты и обильная, / Ты и могучая, / Ты и бессильная, / Матушка Русь! // В рабстве спасенное / Сердце свободное – / Золото, золото / Сердце народное»[52].

В начале рассказа (фактографически точно и символично датированном летом 1956 года – временем прихода относительной свободы) Игнатьич надеется отыскать Россию – «если такая где-то была, жила» (116). Восходящая к традиционному сказочному зачину формула в предложенных реальных обстоятельствах если не жестко указывает, то намекает на сомнительность успеха. Географическая Россия, расположенная «по сю сторону Уральского хребта» (116), став

---

[51] Ср. также словосочетание «безпритульная Матрёна» (135) – формально неверное (изба у Матрёны есть, говорится о ней в той же фразе!), но точное по существу.

[52] *Некрасов Н. А.* Указ. соч. Т. 5. С. 233–234.

теперь досягаемой, не равна России искомой (истинной)[53]. Красота являет себя только в единстве природы и поэтического слова. Появляющийся в «увертюре» словно бы случайно топоним Муром ассоциируется с песенными лесами[54], такими же, как упоминаемые ниже – некогда «дремучие, непрохожие», но теперь сведенные «под корень» (116, 117). Местечко **Вы**с**о**кое По**ле** *веселит* душу идеальной гармонией фонетики, семантики и денотата (чарующего среднерусского пейзажа). Внутренняя речь присевшего в рощице рассказчика – «…только бы остаться здесь и ночами слушать, как ветви шуршат по крыше» – инструментована с ориентацией на знакомые строки (прежде всего – «Знакомым шумом шорох их вершин…»[55]), но стиховая певучесть разбивается о грубую реальность, выраженную образцово-суровой прозой: «Увы, там не пекли хлеба. Там не торговали ничем съестным. Вся деревня волокла снедь мешками из областного города» (117).

Если в Высоком Поле поэзия противоречит реальности, то в Торфопродукте господствует вывернутая, отрицательная, гармония. Антимир рождает антиязык, неведомый Тур-

---

[53] Ср. написанное в «вечной ссылке» стихотворение «Россия?» (1951): «Есть много Россий в России, / В России несхожих Россий. ‹…› Среди соплеменников диких / России я не нахожу… ‹…› В двухсотмиллионном массиве, / О, как ты хрупка и тонка, / Единственная Россия, / Неслышимая пока!..» (XVIII, 235–237).

[54] И более скрыто – со старым богатырем, премудрой лесной девой и дорожкой, навсегда уводящей миленького.

[55] *Пушкин А. С.* Указ. соч. Т. 3. С. 314 («…Вновь я посетил…»).

геневу. Некогда живой (перестоявший революцию) лес вытеснен лесом давно мертвым – торфом. Смысловая связка «вырубаемый лес – железная дорога» отсылает к наиболее мрачным страницам «Анны Карениной» – романа о *перевороти*вшейся жизни. Гротескный диалог официального объявления и двух выцарапанных «с меланхолическим остроумием» надписей, по сути, сводится к зловещему пророчеству, начертанному при входе в ад[56]. Торфопродукт с его дымом (фабричной трубы и паровозиков на узкоколейке), какофонией (свист паровозиков и угадываемая надрывающаяся радиола), серо-бурой окраской (торфяные плиты и брикеты), бараками (лагерные ассоциации), пьяными (блатарями, чертями), «подпыривающими» не только «друг друга» (117, 118) и есть ад в миниатюре[57]. Противопоставляется ему (как и другому аналогу ада – лагерю) не взыскуемая Россия (мечта), но недавно оставленное пространство ссылки, чужое, но сопряженное с вечностью: «А ведь там, откуда я приехал,

---

[56] Эта общеизвестная строка служит названием 91-й главы «дантовского» романа «В круге первом» (арест и первые лубянские впечатления Володина) (II, 654).

[57] Как Высокое Поле – миниатюрный рай, в котором можно обитать лишь человеку до грехопадения (не обремененному заботой о пище). Описывая оба локуса, Солженицын использует уменьшительные суффиксы, обретающие прямо противоположные значения; ср.: «местечко», «ложки», «взгорки», «плотинка», «рощица» – с одной стороны (117) и «узкоколейка», «паровозики» – с другой; зловеще окрашены и странноватые глагольные формы со значением неполного действия – «пображивать», «подпыривать» (117), ориентированные на песенный фольклор и его имитации, где они обычно несут иную семантику.

мог я жить в глинобитной хатке, глядящей в пустыню. Там дул такой свежий ветер ночами и только звёздный свод распахивался над головой» (118).

Это пространство – безлюдное, поднебесное, свободное от мирского шума (и обычных человеческих чувств) – сходно с тем, что предстает в последних стихах поэта-изгнанника: «Выхожу один я на дорогу; / Сквозь туман кремнистый путь блестит; / Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу, / И звезда с звездою говорит»; «И вот в пустыне я живу, / Как птицы, даром Божьей пищи; // Завет Предвечного храня, / Мне тварь покорна здесь земная; / И звезды слушают меня, / Лучами радостно играя»[58]. «Я» предсмертной лермонтовской лирики не обретает покоя в пустыне изгнания («Что же мне так больно и так трудно…»; пророк почему-то вновь и вновь попадает в «шумный град»). Незадолго до стихов о ночной божественной пустыне были написаны стихи о пустыне (долине) в «полдневный жар», где место чаемого блаженного бытия меж смертью и жизнью занято «мертвым сном»[59]. Прохлада и зной лермонтовского Востока[60], простирающегося от Кавказа до Аравии («Спор»), взаимозаменяемы, ибо неразрывно связаны с меняющей обличья, то влеку-

---

[58] *Лермонтов М. Ю.* Соч.: В 6 т. М., Л.: Издательство Академии наук СССР, 1954. Т. 2. С. 208, 212.

[59] *Лермонтов М. Ю.* Соч.: В 6 т. М., Л.: Издательство Академии наук СССР, 1954. Т. 2. С. 197.

[60] Ср. ту же мнимую антитезу у Солженицына; прежде воспоминаний о свежем ветре и звёздном своде в рассказе говорится о «пыльной горячей пустыне» (116).

щей, то страшащей, но не знающей альтернативы смертью. Приязнь к земному бытию и «здешнее» (пусть недолгое) освобождение от тревоги и рефлексии связаны со «странною любовью» к отчизне – огромной, незнакомой, обрекающей странника на долгое одиночество, но вдруг сжимающейся в обыкновенную, обозримую и почти осязаемую деревню (или двор?) – с полным гумном и избой, покрытой соломой[61]. Этот «малый» мир «нутряной России» (России по-лермонтовски большой, а потому позволяющий «затесаться и затеряться» в ней) ищет солженицынский рассказчик.

[61] *Лермонтов М. Ю.* Указ. соч. С. 177.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.