

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ЮГОРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

А.Н. Семенов

КАРТИНА МИРА ПРОЗЫ

А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

ХАНТЫ-МАНСКИЙСК

2003

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ЮГОРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

А.Н. Семенов

КАРТИНА МИРА ПРОЗЫ

А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА

РАССКАЗ

"ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА "

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

ХАНТЫ-МАНСКИЙСК

2003

ББК 83.3 (2 Рос-Рус)6

С30

УДК 82:801,6

Семенов, Александр Николаевич

С30 Картина мира в произведениях А.И. Солженицына (на примере рассказа «Один день Ивана Денисовича»): Учеб. пособие для преподавателей и студентов вузов./ А.Н. Семенов. – Ханты-Мансийск, Югорск. гос. ун-т, 2003. – 65с.

ISBN 5-9611-0002-2

Пособие посвящено одной из главных проблем современного литературоведения – выяснению важнейших параметров, категорий внутреннего мира произведения – художественного пространства и времени. При анализе внимание обращается на структуру системы характеров, строение сюжета, характер пейзажа, на наличие подтекста и сверхтекста в произведении. Высокий уровень обобщения теоретических проблем излагается доступным языком, поэтому пособие представляет интерес не только для специалистов, но и для студентов вузов.

ББК 83.3 (2 Рос-Рус)6

С30

ISBN 5-9611-0002-2

© Югорский государственный университет, 2003

I. ТВОРЧЕСТВО А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА В КРИТИКЕ И ЧИТАТЕЛЬСКОМ ВОСПРИЯТИИ

Судьба Александра Исаевича Солженицына, биографическая и творческая, являет собой символ развития русской литературы последних тридцати лет. Первый раз он потряс литературный мир рассказом "Один день Ивана Денисовича", который удалось напечатать после длительных переговоров с аппаратом Хрущева и цензорами А.Т. Твардовскому, редактору "Нового мира" в одиннадцатом номере журнала за 1962 год. Рассказ породил широкий общественный резонанс: рецензии появились сразу в двух общесоюзных газетах "Правде" и "Известиях", написаны они были крупными авторитетами того времени – писателем К. Симоновым и критиком В. Ермиловым; вокруг рассказа поднялся читательский ажиотаж, вышли книжки с рассказом в двух издательствах – "Советский писатель" и "Роман-газета".

У Солженицына появились последователи: редакцию журнала Твардовского буквально завалили произведениями на открытую им "лагерную тему", произведениями как талантливыми, так и откровенно эпигонскими (В. Лакшин, работавший тогда в критическом отделе журнала, предлагал, шутя, переименовать журнал "Новый мир" в "Каторгу и ссылку"¹).

В 1964 году, анализируя это явление в русской литературе, Лакшин опубликовал статью "Иван Денисович: его друзья и враги", в которой был подвергнут критике и Б. Дьяков, автор воспоминаний "Пережитое". Спор о Солженицыне, особенно после публикации рассказа "Матрёнин двор", приобретал характер не литературный, а идеологический и политический; забылось определение Ермиловым солженицынского таланта, как "таланта толстовской силы", книги перестали печатать.

Возвращение А.И. Солженицына в Россию в мае 1994 года газета "Известия" вновь встретила сравнением его с Л.Н. Толстым. К. Кедров, автор статьи "Путь Солженицына", пишет: "Возвращение Солженицына в Россию может стать не менее значимым событием, чем уход Толстого из Ясной Поляны. Возможно даже, что эти два явления внутренне прочно связаны и отнюдь не случайно обрамляют XX век"². Продолжением нравственной проповеди Толстого автор статьи считает и мысль Солженицына, высказанную писателем в начале Нобелевской лекции, а затем в обращении к соотечественникам, когда его изгнали из страны в 1974 году: "Жить не по лжи".

Книги же Солженицына начали возвращаться в Россию раньше, в 1989 году, но их оценка носила вновь внелитературный характер: "Не только литература, но и вся наша жизнь проходит как бы в присутствии Солженицына", – пишет Наталья Иванова, постоянный корреспондент критического раздела журнала "Знамя", "проза Солженицына мощно поднимает уровень мышления в обществе"³, – замечает далее она.

Мы не будем приводить здесь противоположные отзывы, например, высказывания о Солженицыне такой одиозной и весьма сомнительной в литературе фигуры, как Э. Лимонов, поскольку это звенья одной цепи: имя писателя связывается с идеей возрождения русского народа и национальной культуры, спор идет идеологический, на судьбу и творчество писателя навешиваются общественно-политические ярлыки. Эта тенденция (использовать литературу в качестве средства – говоря о литературе, подразумевать политику) является традиционной для России с середины XIX века. "Миф о писателе, по традиции центральной фигуре, в советское время – по сравнению с девятнадцатым веком – укрепился еще больше. Писатель соединяет в себе два основных мифических представления: с одной стороны, – великого пророка и учителя, и с другой стороны, – мученика, который готов отдать жизнь за свои убеждения. Все это создавало писателю престиж и авторитет, и писатель выполнял множество нормативных функций в обществе" (Кристина Энгель)⁴.

Прогрессивная литературная критика, которая в основном видит этот канон как самый главный, прогнозировала возвращение произведений Солженицына как самое важное событие 1990 года⁵, но реакция читателей оказалась иной. Кристина Энгель, анализируя в статье "Прощание с мифом" причины спада читательской активности в России, обосновывает снижение читательского интереса тем, что "старая литературная система в целом утратила свой авторитет", и тем, что у представителей разных поколений нет общих представлений о литературе и ее задачах.

Приведем отрывок из этой статьи: "Бытующее представление о ценностях отражает в основном взгляды людей после 45 лет, которые в сознательном возрасте пережили "оттепель" 60-х или были ее участниками... Для этого поколения открытие "белых пятен" истории, обнародование преступлений сталинского террора, публикация запрещенных в прошлом произведений со-

ставляет главную цель и является их внутренней потребностью. Но более молодые читатели выпали из этой системы ориентиров, которая совсем не является для них значимой. Один из советских критиков процитировал недавно высказывание студента Литературного института: "А я Солженицына не читаю. Во-первых, устал от идеологической литературы, хочется настоящую почитать..."⁶ Общественно-политическая ангажированность критики делает плохую услугу осмыслению литературного процесса и, в частности, осмыслению места книг Солженицына в этом процессе.

Автор рассказа "Один день Ивана Денисовича" – для большинства читателей лишь открыватель "лагерной темы" в литературе, с которой можно познакомиться сегодня не только в беллетристике, но и в книгах по истории, и в документальной литературе. Рассказ Солженицына стал символом "оттепели" не только потому, что открыл тему, – к нему применимо некрасовское выражение "стиль, отвечающий теме". И советский читатель воспринял "Один день Ивана Денисовича" в том числе и как открытие стиля. Однако фактор стиля при этом для читательского сознания есть фактор, скорее всего, дополнительный, оттеночный.

Сказовая природа рассказа (о ней будет упомянуто ниже) сродни писательской манере Шукшина, Астафьева, которые тоже заявили о себе на рубеже 60-х годов (именно это десятилетие – 1956-1965 – теперь называют шестидесятыми годами, именно с "оттепелью" сравнивают процессы либерализации искусства в период "перестройки").

В статье "Между хаосом и космосом. Рассказ в контексте времени" Наум Лейдерман и Марк Липовецкий, сравнивая эти два периода литературного процесса в России, обращают внимание на то, что рассказ как жанр становится в центре внимания писателей и читателей "в ситуации духовного кризиса, на разломах эпох"⁷. В такую пору, когда отвергаются и разрушаются социальные, идеологические и художественные стереотипы, рассказ оказывается едва ли не единственным из прозаических жанров, который обладает способностью на основании самых первых, только-только прорезавшихся коллизий заявить новую концепцию личности". У истоков новеллистической модели мира шестидесятников ими ставится рассказ М. Шолохова "Судьба человека": "Новизна "Судьбы человека" была не в возврате к "простому чело-

веку". Она была в возврате к "простой" системе ценностей, к вековым, выстраданным и выношенным, общечеловеческим нравственным идеалам"⁸.

По мнению авторов статьи, "самые выдающиеся рассказы конца 50-х годов были знаменательны именно возвращением к "простым" и вечным общечеловеческим ценностям", среди которых называются в статье такие из них, как семейный лад, работа по душе, достаток в доме. По этому признаку, как явления одного порядка, авторы сравнивают шолоховский рассказ с рассказом Солженицына "Матрёнин двор": "Матрёна Васильевна претерпевает муки и совершает праведные дела в пределах бытовых координат колхозной жизни... В том, что этот вечный тип праведника не перевелся на Руси, вся надежда автора (Солженицына) на духовное выживание народа. Как у Шолохова – на прошедшего сквозь все испытания второй мировой войны Андрея Соколова, на то, что он "выдюжит"⁹.

Заслужой же Солженицына Н. Лейдерман и М. Липовецкий считают то, что он первый ощутил, что "в ясном свете простых законов нравственности" таится целый спектр цветов и оттенков, и одновременно с рассказом "Матрёнин двор" написал "Один день Ивана Денисовича", между которыми идет, по их мнению, своего рода диалог: "Матрёна рисовалась как святая, а Иван Денисович на праведника не тянет, он всякий... Матрёна была не от мира сего, чужой ему и его нормам. Иван Денисович – свой в мире ГУЛАГа... Но если в рассказе "Матрёнин двор" терпение героини окружалось житейским ореолом, обретало значение морального абсолюта, то в "Одном дне..." существование Ивана Денисовича предстает как п р и т е р п е л о с т ь и лишено высокого нравственного ореола"¹⁰.

Этот сопоставительный анализ авторы статьи заканчивают следующим выводом: "Судьба человека", "Матрёнин двор", "Один день Ивана Денисовича" и "Колымские рассказы" стоят в самом начале новой дороги, которая возвращала нашу литературу к вековой дороге – к исследованию мироустройства в свете общечеловеческих ценностей. Но с очень существенным ориентиром – через осмысление места и роли духовного опыта "простого" (среднего, массового, рядового, ничем не примечательного) человека", современника всего, что происходило и происходит в этот век, на этой земле, в этой стране. Дальнейшее разви-

тие рассказа в 60-е и 70-е годы шло по этой дороге... Причем за каждым типом современного рассказа стоит могучая эстетическая, философская, нравственная тенденция. Традиция русского критического реализма – за Солженицыным, Шаламовым, Шукшиным. Художественный авторитет Чехова – за "сорокалетними". Опыт натурализма и "натуральной школы" – за "жестким" рассказом"¹¹.

Самый краткий обзор критической литературы, представленной ведущими литературно-художественными и общественно-политическими журналами в начале 90-х годов, приводит к одному весьма существенному размышлению: критика пытается взглянуть и на биографическую, и на творческую судьбу А.И. Солженицына, исходя из канона, что русская классика XIX века, в частности, творчество Л.Н. Толстого – высшее достижение русской литературы на все времена, следовательно, "хороший" писатель должен быть похожим, таким же, развивать те же идеи. Из этой тенденции рождаются определения "толстовский талант", "критический реализм", "тема маленького человека" (в нашем варианте – "простого" человека). Начиная с 1934 года, сначала литературе, а затем и прочим видам художественного творчества предписывалось следовать некоей теологической эстетике, получившей название социалистического реализма, предписывалось движение к некоей общей цели;¹² эта тенденция была разрушена "перестройкой", но инерция критических оценок сохранилась, поскольку "культ Великого Художника возник в России по меньшей мере за 37 лет до советской власти"¹³.

Возможен ли интерес к Солженицыну не потому, что его путь похож на путь Л.Н. Толстого, не потому, что он продолжает традиции "критического реализма", возможна ли оценка его творчества вне идеологических штампов?

М.М. Бахтин в работе "Эстетика словесного творчества" ставит и разрешает ряд вопросов понимания, восприятия и интерпретации фактов художественной культуры: "Творческое понимание не отказывается от себя, от своего времени, от своей культуры и ничего не забывает. Великое дело для понимания – это вненаходимость для понимающего – во времени, в пространстве, в культуре – по отношению к тому, что он хочет понять"¹⁴. Созвучна этой идее и мысль, высказанная им же в ответе на вопрос редакции "Нового мира" (№ 11, 1979) о состоянии современной

литературной критики. По М. Бахтину, "автор – пленник своей эпохи, своей современности. Последующие времена освобождают его из этого плена, и литературоведение призвано помочь этому освобождению"¹⁵.

В последние два десятилетия литературоведение все чаще прибегает в оценке литературного процесса при анализе как отдельных произведений, так и творчества в целом, к категории "художественный мир". В художественном произведении заключены два противоречивых начала: отображение объективной действительности и активное преобразование этой действительности мыслью и чувством автора. "Искусство, – писал Л.Н. Толстой, – начинается тогда, когда человек с целью передать другим людям испытанное им чувство снова вызывает его в себе и известными внешними знаками выражает его"¹⁶.

Иными словами, художественное произведение представляет авторскую модель мира, которую можно назвать "второй реальностью", по структуре своей отличной от реальности объективной¹⁷. Художественный мир – это своеобразная "картина мира", сложившаяся в сознании художника, это "язык для передачи авторских ценностей, это воплощение авторской идеологии"¹⁸.

ПРИМЕЧАНИЕ

- 1 Лакшин В. "Новый мир" во времена Хрущева (1961-1964). Страницы дневника // Знамя, № 6. – 1990. С.89.
- 2 Кедров К. Путь Солженицына // Известия, 29 окт. 1994.
- 3 Иванова Н. Смена языка // Знамя, № 11. – 1989. С.222.
- 4 Энгель К. Прощание с мифом: Диспут "Литература сегодня: взгляд с двух берегов" // Знамя, № 1. – 1992. С.206.
- 5 См. ст. Залыгина С. "Год Солженицына" // Новый мир, № 1. – 1990. С.5
- 6 Энгель К. Прощание с мифом. С.208.
- 7 Лейдерман Н., Липовецкий М. Между хаосом и космосом. Рассказ в контексте времени // Новый мир, № 7.– 1991. С.241.
- 8 Там же. С.242.
- 9 Там же. С.244.
- 10 Там же. С.257.
- 11 Там же.
- 12 Нэнси Конди, Падунов В. Самоубийство перестройки: не хлебом единым // Знамя, № 1.– 1992. С.209-210.
- 13 Там же. – Авторы имеют в виду организацию праздненств по поводу открытия памятника А.С. Пушкину в 1880 г.
- 14 Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. С.334-335.
- 15 Там же. С. 342.
- 16 Толстой Л.Н. Собр. соч. в 20-ти тт. – М., 1964.– т. 15. С.85-86.
- 17 Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время. – Рига, 1988. С.7.
- 18 Там же. С.8.

II. ВРЕМЯ

Художественный мир, представляющий авторскую модель мира, реконструирует картину окружающего. Художественная картина мира – не только система представлений о мире, но и система принципов ее воспроизведения, которая предполагает доминантные категории и факультативные категории: "Доминантные категории – это категории, которые, прежде всего, осуществляют существование "картины мира", это оппозиции, которые свойственны человеческому сознанию на всех этапах его существования, это архетипы, заложенные: в глубинах человеческой психики"¹. "Картина мира" – это, прежде всего, его пространство и время.

Категория времени – категория философская. Проблема времени в истории философии имеет давнюю традицию². Интуитивное понимание времени, и попытки выразить это понимание в точных терминах приводили к парадоксам, решить которые ученые с большим или меньшим успехом пытаются до сих пор. Платон и Аристотель рассматривали время как космическую категорию. Блаженный Августин взглянул на природу времени как категорию историческую и психологическую. У Платона время противопоставляется вечности: он считал, что время неечно и, в отличие от неподвижной вечности, движется по закону числа. Аристотель дал чисто рационалистическое истолкование времени: "Время есть число движения по отношению к предыдущему и последующему"³.

Движение времени, изменение, переход из одного состояния в другое – это свойства времени; им нельзя противопоставлять неподвижность, неизменчивость, непреходящесть вечности. Аристотель обращает внимание на тот факт, что время не является совокупностью неделимых моментов (как у Платона) и вводит представление об интервале. Концепция Аристотеля – наиболее распространенный взгляд на время и для современного его понимания, но не единственный.

В современной науке есть тенденция к утверждению "множественности" времени. Время перестает рассматриваться как универсальная характеристика бытия, все больший вес приобретают идеи о множественности несводимых друг к другу времен – физическом, психологическом, социальном, историческом, а труд-

ности, связанные с переводом интуитивных представлений о времени на язык точной науки, приводят к тому, что "все ухищрения блестящих рационалистов прошлого, тем не менее, в душе оставляют ощущение неудовлетворенности"⁴. Из всего вышесказанного следует вывод, что современная философская наука ищет новое определение времени, что наши интуитивные знания о времени шире, чем традиционное его толкование. И.А. Голованова (автор статьи, положенной нами в основу размышлений о времени как философской категории) не дает ответа на вопрос Августина: "Что такое время? Кто смог бы объяснить это просто и ясно?". Этот вопрос из его исповеди взят ею в качестве эпиграфа к статье. Голованова критикует критиков-экзистенциалистов за их обращение к художественной литературе в качестве примеров для иллюстрации "множественности" времен. С ее точки зрения, для художественной литературы и свойственно именно экзистенциальное переживание времени, которое при этом сознательно наделяется свойствами, противопоставленными общепринятым свойствам времени: обратимостью, убыстрением, замедлением, "которые просто не предполагают использования традиционного понятия времени"⁵.

Автор цитируемой нами статьи не скрывает своего недовольства тем, что литература вторгается в решение сложных философских научных задач, хотя заканчивает разговор вполне толерантно: "Выбор той или иной концепции – в конце концов – вопрос конвенции"⁶.

Именно такая "множественность" времени реконструируется художественным миром рассказа Солженицына "Один день Ивана Денисовича". Время – один из основных структурных элементов художественной картины мира рассказа. Мысль эта подтверждается и тем, как сам автор объясняет замысел своего произведения: "Конечно, можно описать вот свои десять лет лагеря, там, всю историю лагерей, – а достаточно в одном дне все собрать, как по осколочкам, достаточно описать только один день одного среднего, ничем не примечательного человека с утра и до вечера, и будет все"⁷. Грандиозная задача, которую писатель вынашивал довольно долго: "Задуман автором на общих работах в Экибастузском Особом лагере зимой 1950-51. Осуществлен в 1959..."⁸

Приоритетность времени в художественном мире выявляется и в определении человека Б.Л. Пастернаком: отвечая на анкету немецкого журнала "Магnum", поэт дал такое определение чело-

веку: "... человек не поселенец какой-то географической точки. Годы и столетия – вот что служит ему местностью, страной, пространством. Он обитатель времени"⁹.

В объективном мире время-пространство, являясь способом существования материи, не отделимы; художественный мир, являясь авторской субъективной картиной мира, может выдвигать приоритеты. Художественный мир – кодированный мир, он требует дешифровки. Часто уже само название произведения является своеобразным "ключом" к постижению задачи писателя (хрестоматийные примеры: "Преступление и наказание", "Война и мир", "На дне", "Мелкий бес", "Христос и Антихрист").

"Все есть слова – для каждой сути" – эта поэтическая формула Александра Твардовского поможет нам в ответе на вопрос о том, почему Солженицын, неохотно вносящий поправки и изменения в свой рассказ, говоривший: "Мне целостность этой вещи дороже ее напечатания"¹⁰, – согласился на предложение редактора журнала (Твардовского) изменить первоначальное заглавие. В. Лакшин вспоминает, что в редакцию "Нового мира" этот рассказ поступил с названием "Один день одного зэка"¹¹.

Слово "зэк" отсылает экзистенциальное восприятие текста читателем в определенный круг социально-этических, политических оценок, сужает художественный мир до определенных, достаточно тесных рамок: отделяет "культурное" читательское сознание от лагерного мира, в котором "закон – тайга". И наоборот. Имя собственное – Иван Денисович – вносит иную нравственную ориентацию, расширяет границы восприятия, переводит его в рамки другого духовно-исторического опыта, к обобщению на уровне "герой рассказа – один из нас". Художественное пространство произведения расширяется, действительность лагерной жизни становится достаточно условной, почти символичной, а временная номинация при этом остается неизменной – "один день".

Один день лагерной жизни с утра и до вечера включает в себя события не только этого дня: каждый герой имеет свою историю, объясняющую его пребывание в Особом лагере. Эта причинно-следственная связь (через прошлое – в настоящее; через то, как прожит этот обычный день, проглядывает перспектива будущего: так, кавторанг Буйновский и однобригадник Шухова Фетюков срока в лагере не доживут, а Шухов, избежавший "кондея", получил шанс выжить) соответствует детерминистической кар-

тине мира, но способы изображения времени, объединенные понятием "один день", раскрывают грандиозную картину бытия как земного, так и космического, как повседневного, так и культурно-исторического.

Время изображается в рассказе тремя способами:

1. **Время, которое мы видим:** условно его можно назвать **космическим**.

2. **Время, которое мы слышим:** обозначим его условно как **казенное**.

3. **Время, которое герой рассказа "чуёт" – личное, свободное.**

Рассмотрим *первую* номинацию. Шухов часто смотрит на небо, на звезды, на месяц, на солнце, но не для размышлений о тайнах мироздания или наслаждения величественной красотой этих космических явлений (сравним, например, обращение к зрелищу небесных явлений в литературной традиции, закрепленной в русской словесности одами Ломоносова: "Восторг внезапно ум пленил..."¹², "Открылась бездна звезд полна..."¹³). Шухову же небо служит своеобразным циферблатом: это часовой механизм – солнце, луна и звезды служат для определения времени. И это не только потому лишь, что "заключенным часов не положено"¹⁴, – это укоренившаяся крестьянская привычка соотносить космические процессы и природные явления с этапами трудовой деятельности в деревне.

Наглядно демонстрирует столкновение этих различных тенденций (высокой, поэтической, литературной и утилитарной, крестьянской) в художественном мире рассказа такой эпизод: "Шухов поднял голову на небо и ахнул: небо чистое, а солнышко почти к обеду поднялось. Диво дивное: вот время за работой идет..." (с. 42). Слова "и ахнул" и "диво дивное", несмотря на свой разговорный характер, отсылают нас к ломоносовскому идеалу ("восторг ума перед чудом мира"), но прагматичный вывод героя о работе и о сроке свидетельствует о том, что его уму не свойственно размышлять о "высоких материях". Крестьянская поэтическая традиция называть "дневное светило" уменьшительно-ласкательно "солнышко" закреплена в сознании Шухова его историческими корнями и ярко вспыхивает в минуты воодушевления, в моменты оживления и радости. К примеру, сложенная Иваном Денисовичем печка хорошо разгорелась, не задыхалась, и Шухов объявил: "В январе солнышко коровке бок со-

грело!" (с. 41). Эта поговорка всплыла в памяти героя рефлексивно, от избытка чувств, выраженных и оборотом: "Куда радостней!" (бригада уселась у печки, растопленной дровами ворованными). И шутит Шухов поэтическим народным словом, когда помогает Цезарю Марковичу (не для заработка – из жалости к однобригаднику) припрятать посылку: "Выходи на волчье солнышко греться!" (с.104). Странность этой фразы рассказчик комментирует: "Волчье солнышко" – так у Шухова в краю ино месяц в шутку называли".

В слове, изображающем Вселенную, закреплены две поэтические традиции: книжная и устная народная, и утилитарная. И хотя наиболее характерные способы оформления речи – характеристики сознания Шухова, но взгляд на мир, демонстрируемый текстом через эту речь, сложен и противоречив. Попробуем вычленив из этого полифонического текста *голос автора*.

Изображение восхода солнца – самое острое противоречие книжной традиции и стихии просторечного слова, "народного" слова, которым ведется обычно повествование. Вычленив эти описания из текста рассказа, воспроизведя их без ориентации на слово рассказчика, мы увидим библейскую картину мира. Совпадают не только интонации, совпадает само слово; текст, конструируемый Солженицыным – это текст Библии: "Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною... и отделил Бог свет от тьмы, и назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день один..."¹⁵ Как каждое деяние Бога сопровождается рефреном: "И был вечер, и было утро: день третий" (или четвертый, или пятый и т. д.), так и каждый этап лагерной жизни завершается взглядом на "небесную твердь". Удостоверимся в реальности такой аналогии: "... и была и тьма" (с. 5), "Была всё та же ночь" (с. 14), "Всё еще темно было, хотя небо с восхода зеленело и светлело" (с.20). Кстати, последнему изменению в "небесной тверди" шуховское сознание подбирает исключительно емкое слово, ориентированное на стихию народной речи: "Уже рассмеркивалось" (с. 25).

Явление Солнца дается также в величественной, медлительной библейской интонации Солженицыным: "Солнце взошло красное, мглистое над зоной пустой..." (с. 31), "Солнце уже поднялось, но было без лучей, как в тумане, а по бокам солнца вставляли (интонация резко меняется в пределах одной фразы, так как в текст вторгается взгляд на мир героя) не столбы ли? – кивнул Шухов Кильдигсу" (с. 36). Пока лагерники шутили по поводу

столбов и колючей проволоки, пока воровали толь, устанавливали печку, таинственность момента пропала: "Солнце выше подтянулось, мглицу разогнало, и столбов не стало – и алым заиграло внутри" (с. 41).

Тайна красоты мироздания приоткрылась на миг, но сознание героев равнодушно к таким проблемам бытия – и исчезло величавое медлительное слово из текста: слово "мглица" с суффиксом эмоциональной оценки традиционно для поэтики разговорной народной речи: метелица, водица и т.п. Это опять активнее "заработало" шуховское слово. Дальнейшее повествование о небесных светилах будет переведено именно в этот ряд: солнце – стрелки небесного "циферблата", по которым деда еще проверяли время: "Всем дедам известно: всего выше солнце в обед стоит" (с. 46).

С этим представлением о природе спорит кавторанг: "А с тех пор декрет был, и солнце выше всего в час стоит", – отрубил кавторанг" (с. 43). В спор с Буйновским Шухов вступать не стал, но вопрос этот закрепился в его сознании: "неуж и солнце ихним декретам подчиняется?" (с. 43). Когда же энергопоезд дал гудок для перерыва на обед, Шухов посмотрел на небо, чтобы солнце проверить: солнце стало занимать сознание героя, измеряя ход времени количеством проделанной работы, Шухов все посматривал на солнце: "Сама колючка по солнцу видна, а против – нет. Солнце ярко блещет, глаз не раскроешь" – начало работы на ТЭЦ (с. 60). Пятый ряд кладки "погнали": "Оглянулся Шухов. Да, солнышко на заходе. С красинкой заходит и в туман вроде седенький" (с. 67). Съём – "Солнце и закрайком верхним за землю ушло" (с. 69).

Сознание Шухова во время работы отвлекается и для наблюдений за своим оппонентом – за кавторангом: "Шухов его подгонял легонько: "Кавторанг, побыстрее! Кавторанг, шлакоблоков!" (с. 63). Кавторанг попер носилки, как мерин добрый... Такой мерин и у Шухова был, до колхоза" (с. 63). Хорошая работа кавторанга и правильный ход солнечного времени примирили сознание героя с "кавторанговым декретом", и их диспут заканчивается достаточно миролюбиво: "Слышь, кавторанг, а как по науке вашей – куда старый месяц потом девается?" Шухов в свои сорок лет навряд ли серьезно относится к сказкам, он веселится, излагая наивно-сказочное представление о Вселенной своих де-

дов: "Старый месяц Бог на звезды крошит, потому что звезды от времени падают и их пополнять нужно". Слова Шухова дословно передают представления русского народа о Вселенной, собранные В. Далем в сборник "Пословицы русского народа"¹⁶. С трудами Даля Солженицын познакомился в заключении и знал его книги чуть ли не наизусть, поскольку это была единственная доступная для чтения в лагере вещь¹⁷.

Шухов смеется, ему весело – и просыпаются в нем дедовские поверья, а кавторанга его слова злили: "Еще ни одного такого дурного матроса не встречал" (с. 72). Кавторанг вообще любил все объяснять, командовать, учить жить – просвещать, "нести свет знаний в массы". Чего стоит одно только его замечание об утреннем морозе: "На восходе солнца самый большой мороз бывает! Потому что это последняя точка ночного охлаждения" (с. 25), – заявляет он однобригадникам, собирающимся на утреннюю проверку. Мысль его рациональная, научно достоверная, но абсолютно нелепая в бараке, стены которого покрыты инеем, и абсолютно негуманная по отношению к жителям этого барака, которым целый день предстоит жить в этой "точке охлаждения". Здесь – это чужое слово.

Так в тексте выдвигаются *три концепции мира*, три взгляда: во-первых, *книжно-поэтическая*, восходящая к традициям од Ломоносова ("Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния", "Утреннее размышление о Божием величестве") и библейскому тексту; во-вторых, *народно-поэтическая* традиция, имеющая преломление в языке, которым ведется повествование и который конструирует в первую очередь сознание главного героя рассказа – Шухова Ивана Денисовича; третья концепция – *научно-рационалистическая*, носителем ее является кавторанг Буйновский, сознание которого связано с просветительскими традициями народников (стиль поведения указывает на эту традицию) и пропагандистским характером советской идеологии (что закреплено в речи кавторанга, в тех номинациях, которыми он обращается к однобригадникам: "краснофлотцы", "братцы", "советские люди" и проч.).

Носитель поэтически-книжного мировоззрения в тексте не выявляется (роль поэта Вдовушкина в рассказе столь эпизодична, что трудно говорить о нем в связи с этой проблемой). Не выявляется он, видимо, потому, что эта сторона жизни главному ге-

рою неизвестна и неинтересна, а именно он – смысловой центр художественного мира рассказа. А, возможно, еще и потому, что поэтически-книжное есть в первую очередь идеальное сознание, соотнесенное с категорией "вечное", и, как категория сверхреальности, не может быть воссоздана в бытовой повседневности.

Авторская оценка мира присутствует (обнаруживается) в "смеховой" стихии повествования: без иронии трудно воспринимать "умности" Буйновского, но комична и речь Шухова, исключительно богат интонациями последний пейзаж рассказа, свидетельствующий о том, что поэтическое восприятие мира не чуждо сознанию Ивана Денисовича: "Высоко месяц вылез! Еще столько – и на самом верху будет. Небо белое, аж с сузеленью, звезды яркие да редкие..." Красиво, ритмично, поэтично льется речь Шухова, но предложение заканчивается нелепо: " – и фонари мало влияют". Совершенно неожиданный по нелепости результат поэтического наблюдения. Невольно вспоминаются слова чеховского Епиходова: "Сейчас утренник, мороз в три градуса, а вишня вся в цвету. Не могу одобрить нашего климата. Не могу. Наш климат не может способствовать в самый раз"¹⁸. Слова, не обремененные смыслом, – черта монологов Епиходова, чеховский способ подчеркнуть нелепость и комичность конторщика.

Так и шуховские "фонари" своей нелепостью снимают торжественную поэтичность картины: с одной стороны, прекрасные слова из кладовой русского языка ("аж с сузеленью"), а с другой – "фонари". В этой фразе – весь Шухов, прекрасный и тупой, трагичный и смешной одновременно.

Хотя фонари и звезды в авторской модели мира имеют и другое значение (в разделе "Пространство" об этом пойдет отдельный разговор) – это значимое выражение оппозиции "природа и цивилизация" как конкретная трансформация во временном плане оппозиции "вечность-время". В книге М. Бахтина "Эстетика словесного творчества" в разделе "Время и пространство у Гете" отмечается, что "время раскрывается прежде всего в природе", и хотя "чувство времени пробудилось во второй половине XVIII в.", но фольклор насыщен временем: все образы его "глубоко хронотопичны", фольклору "известно умение читать время в пространстве"¹⁹.

Шухову органически свойственно такое же умение, но он не обладает способностью мыслить масштабно, философски обобщать

увиденное, мысли его сводятся к одной проблеме, как бы "подработать" (поесть), но жизнь лагеря, сведенная до уровня инстинктов, не дает повода для осуждения героя за такую примитивность мышления. Именно неинтеллигентность – залог выживания в Особом лагере.

Продемонстрируем эту мысль следующими примерами. Обсуждая в редакции "Нового мира" рассказ Солженицына, Дементьев заметил, что автору нужно подумать, как примут его повесть бывшие заключенные, оставшиеся и после лагеря стойкими коммунистами. На это замечание Александр Исаевич сделал очень личное и страшное признание: "Тот, кто не отупеет в лагере, не огрубит свои чувства, – погибает. Я сам тем и спасся. ...и я был туп, неповоротлив, мысль работала неуклюже. И только потому спасся. Если бы, как интеллигент, внутренне метался, нервничал, переживал все, что случилось, - наверняка бы погиб"²⁰.

Неинтеллигентность героя рассказа и его слова о мире не являются предметом осуждения, негативной оценки автора, иное дело Цезарь Маркович. Когда Шухов слушает разговор Цезаря с "москвичом-очкариком", он понять их не в силах: "...обнюхиваются, обнюхиваются по-своему. И лопочут быстро-быстро, кто больше слов скажет. И когда так лопочут, так редко русские слова попадают, слушать их – все равно как латышей или румын" (с. 87). А для кавторанга Буйновского слова Шухова о том, что каждый раз новый месяц рождается, а старый Бог на звезды крошит, - невежество, дикость, варварство. Это два мира, которые разъединены мировоззрением, культурой, словом, и, воспроизводя лагерную жизнь через "интеллигентное" слово человека из массы зэков, Солженицын занимает определенную социальную позицию, в которой нам и предстоит разобраться. Если бы это сознание – взгляд на мир, переданный повествовательной манерой "ничем не примечательного человека", – был бы идеальным, то решение вопроса было бы легким и почти бесспорным: авторскому мировоззрению свойственна такая же система ценностей. Но сознание героя не является идеальным.

Страшный пример перевоплощения Шухова из мастера – героя дня, которому его дело важнее конвоя с собаками, "хоть конвой псами трави", а он сделает то, что задумал. Потому что устроен Шухов "по-дурацкому, и никак его отучить не могут: всякую вещь и всякий труд жалеет, чтоб зря не гинули" (с. 70). Перед

нами – удивительный переход из состояния единения, братства, равенства с людьми из бригады в часть улюлюкающей своры зэков, готовой разорвать опоздавшего молдована "как волки теленка", если бы конвой позволил: "Ведь это что за стерва, гад, падаль, паскуда, загребенец?" – думает Шухов об опоздавшем на пересчет. И хотя сам проходит по статье как шпион, злорадно заключает: "Это тебе не то, что шпионить. Шпионить и дурак может. У шпиона жизнь чистая, легкая" (с. 76).

Автор далек от идеализации своего героя, но рассказ не рождает пессимизма. Повода для читательской рефлексии не дает динамика композиции. Трагичность изображения снимается следующим за этим эпизодом, когда объекты, колонны лагерников бегут "бегмя" на шмон: "И так все смешалось, кислое с пресным, что уже конвой зэкам не враг... Развеселились сразу все, и зло прошло" (с. 80).

"Смеховая стихия" имеет очень сильное начало в повествовательной манере: слышны противоречия в высказываниях Шухова, смешна надменность слов кавторанга, смешным словом изображены многие трагические моменты в жизни лагеря (пересчет, шмон и т.п.). В манере рассказа, которой ведется повествование, очень важен "личный тон автора"²¹, который через смех создает оптимистическое звучание текста. "Все подлинно великое должно включать в себя смеховой элемент. В противном случае оно становится грозным, страшным или ходульным; во всяком случае – ограниченным. Смех поднимает шлагбаум, делает путь свободным"²².

Как уже отмечалось, герой рассказа в интеллектуальном плане достаточно примитивный, что не является предметом отрицательной оценки. Наоборот, эта примитивность выдвигает проблему нравственного самопознания личности, которая раскрывается во временной номинации, определенной нами как "личное время" Шухова.

"Не считая сна, лагерник живет для себя только утром десять минут за завтраком, да за обедом пять, да пять за ужином" (с. 13) – личное время измеряется минутами, проведенными за едой. Еда доведена до ритуала не только потому, что, как лагерник съест свою пайку, как будет чувствовать себя "брюхо", зависит его биологическая жизнь (Шухов однажды "доходил" в бытовом лагере, остался чудом жив, лишь потерял передние зубы и теперь шепелявит), но и потому, что без ритуалов жизнь утрачивает свое культурное значение²³.

Хотя мера личного времени – это минуты жевания, глотания, минуты процесса "питания", оно становится не просто личным временем, а временем философски значимым, временем личной свободы. И это действительно время свободы личности, так как это единственное время лагерных суток, когда у зэка есть возможность выбора модели поведения (возможность выбора – необходимое свойство любой свободы).

Вспомним комичную фразу Шухова, когда лагерники критиковали усатого "батьку", он подумал: "Чем в каторжном лагере хорошо – свободы здесь от ПУЗА" (с. 97 – слово в тексте выделено автором). "Пузо", – как видим, – дело серьезное: желудок проникает в сознание героя, становится определяющим и в системах нравственных, политических, других социально значимых оценок мира. Фраза эта в устах Ивана Денисовича не имеет никакого иронического или комического звучания (еда – дело серьезное), она анекдотична, лишь функционируя вне данного текста. (Похожее речевое явление есть у А. Платонова – размышление, смешное чужаку: "Семнадцатая беременность жены огорчила Прохора Абрамовича по хозяйственным соображениям... тетка Марья ходила порожня, мужики говорили: "Ну, Марья нынче девкой ходит – летом голод будет"²⁴. Народная примета комична лишь чужаку, но голод под Воронежем заставлял сниматься с мест целые деревни и идти "в кусочки").

В рассказе "Один день Ивана Денисовича" опять вступают в полемику, но уже скрыто, две традиции. Первая – *книжная литературная традиция* – измерять время желудком есть анекдот (знаменитая пушкинская ирония во фразе о деревенской жизни: "Желудок – верный наш брегет"²⁵) или пошлость (Гоголь строит путешествие Чичикова от обеда к обеду; чеховская "осетрина с душком"). Вторая – *традиция народная*, закрепленная в пословицах и поговорках, утверждающих серьезное отношение к еде как ценности не только материальной ("Голодному не стать время разбирать"²⁶). Стихия пословиц и поговорок – речевая стихия шуховского сознания, которое активно использует не только дедовский опыт ("Брюхо – злодей: старого добра не помнит"²⁷), но и активно создает свой на основе лагерного опыта: "Теплый зяблого разве когда поймет" (с. 17). Поведение за столом в лагерной столовой – минута и нравственная, и философская. У Ивана Денисовича был свой "ритуал застолья": не

мог допустить себе есть в шапке, облизывал тарелку специально припасенной для этого корочкой хлеба, которую заворачивал в тряпицу, не ел больше рыбы глаза, плавающие в баланде. Некоторые из этих правил были общелагерной нормой: "прямо на пол кости плевать – считается вроде бы неаккуратно" (с. 12). И Шухов рыбы кости выплевывал на стол, а когда костей становилось много, "кто-нибудь смахнет, и там они дохрястывают на полу" (с. 12).

Правила эти объяснить лишь одной логикой или целесообразностью нельзя: в их основе лежит внелогическое знание о границе добра и зла, красоты и безобразия, о границе, переступив которую человек перестает им быть. Лижущие за другими лагерниками тарелки – "шакалы", и Шухов не любил "подрабатывать" в столовой именно потому, что трудно было удержаться и не лизать чужие объедки, как Фетюков. "Это был из последних бригадников, поплотше Шухова" (с. 12).

Самым подробным образом изображены в рассказе процессы еды и ее количество и качество: за завтраком Шухов ел баланду и кашу из магары, получив пайку, взвесил ее на ладони, сахар слизал, а хлеб жевал в строительной зоне, ел овсяную кашу в обед и вспоминал, как кормил овсом лошадей и т.д. Еда, "шмон" и работа – вот "темы" повествования, но сам автор повествования, Иван Денисович, при этом не кажется жалким и ничтожным, как Акакий Акакиевич, например.

Ест Шухов "рассудительно" (медленно и осмысленно), в этой минуте раскрывается и его индивидуальность, и его мировоззренческая позиция. "Вот эту минуту надо бы сейчас всю собрать на еду, каши той тонкий пласт со дна снимая, бережно в рот доносить, а там языком переминать" (с. 51). Нельзя не заметить эпической замедленности повествования, символической сущности описания. Это – минута внутреннего самоопределения личности. Нравственно-философская ее значимость подчеркивается последующим сравнением поведения Шухова во время обеда с поведением за столом кавторанга Буйновского (как уже отмечалось, кавторанг – главный оппонент Шухова в рассказе).

Кавторанг в лагере на общих работах недавно, поэтому он не знал нечто, что было открыто Ивану Денисовичу, а может быть, вообще только повествователю: "Такие минуты, как сейчас, были (он не знал этого) особо важными для него минутами, превращавшими его из властного звонкого морского офицера в ма-

лоподвижного осмотрительного зэка, только этой малоподвижностью и могущего перемочь отверстанные ему двадцать пять лет тюрьмы" (с. 52). Кавторангу дали "вторую кашу", которую "закошил" Шухов, и улыбка "раздвинула истресканные губы капитана, ходившего и вокруг Европы, и Великим северным путем" (с. 52). Рациональная логика должна сделать вывод – "гордые были", определив это поведение точкой нравственного падения личности. Но и повествователь, который так подробно и несколько патетически описывает эту минуту, и его герой считают иначе: "Придет пора, и капитан жить научится, а пока не умеет" (с. 52). Решение бригадира отдать "вторую кашу" кавторангу Шухов считает правильным, счастливый, склонившийся над нашей капитан не представляется ему жалким и не является объектом насмешек. Он не гордость забыл – он заново учится жить.

Трудно перевести интуитивное знание, экзистенциальное восприятие на язык понятий, но событие, которое здесь произошло, можно выразить поэтической формулой Анны Ахматовой:

У меня сегодня много дела:
Надо память до конца убить.
Надо, чтоб душа окаменела,
Надо снова научиться жить²⁸.

Азартная работа Буйновского ("как мерин до колхоза"), счастье, испытанное от поглощения "второй каши" – это первые шаги капитана в новом осмыслении жизни, в поиске новых идеалов; первые шаги после катастрофы – крушения идеалов старого мировоззрения (критика Цезарем советских законов воспринята кавторангом как "либеральный критицизм", с которым он никак не мог согласиться). Найти новое осмысление бытия кавторангу не удастся: десять суток "кондея без вывода" – смертный приговор, вынесенный ему системой за резкое слово.

Поведение Шухова в процессе еды – воплощенная лагерная мудрость, но это еще не идеал. За ужином герой рассказа увидел лагерную легенду: Ю-81, старика, который "по лагерям да по тюрьмам сидит несчетно, сколько советская власть стоит" (с. 94). Он ел почти так же, как Шухов: медленно, ложкой, без шапки. Так же, как Шухов, не имел передних зубов и "придурком" ему работать не приходилось. Но кое-какие различия Иван Денисович для себя заметил: сидит прямо ("казалось, будто он еще сверх скамейки под себя что подложил") (с. 95), глазами не

"юрит" по столовой (Шухов же не мог заставить свои глаза не "юрить" по посылке Цезаря, хотя и "не был шакалом даже после восьми лет общих работ"). Старик не уходил головой в миску, как все, а высоко носил ложку ко рту. У Шухова такое поведение вызывало не только любопытство, но и восхищение: "А заселотак в нем, не примирится: трехсотграммовку свою не ложит, как все, на нечистый стол в расплесках, а на тряпочку стиранную" (с. 95).

Чувство, которое "засело" в Ю-81, не называется, ему нет имени в языке Шухова. Назвать такое поведение чувством нравственного достоинства нелепо: "и гордее были". Солженицын выдвигает проблему нравственного идеала как внелогического знания человека о мире и себе, сохранив которое, человек сохраняет свою человеческую сущность.

Итак, мы подошли к выводу: личное время Шухова необыкновенно мало по своей протяженности – это миг или минута, но это время, которое диктует поведение, выявляющее границу нравственности и безнравственности в человеке. Границу эту он сам себе определяет, свободно выбрав нравственную модель поведения. Процесс еды является тем временным интервалом, в котором возможно нравственное определение личности в условиях лагерной системы. Это время философски значимо, являясь временем личной свободы, оно дает человеку право на выбор: быть "шакалом", быть как все, быть индивидуумом.

Казенное время изображается в рассказе реже, но, являясь звучащим, через свой "голос" пронизывает весь мир, конструируемый повествованием. Это – социальное время, звук его болезненный и страшный: "...пробило подъем – молотком об рельс" (с. 5). Энергопоезд "хриповато прочищает" горло; "он не сразу во всю мочь загудел, а сперва хриповато так, будто горло прочищал" (с. 46). Олицетворение в описании энергопоезда – специального приспособления для отсчета времени, по мнению Шухова, специально придуманного начальством, чтобы время не потерять, – дает право внести в разряд категории "казенное время" и крик начкара, и ор конвоя, и глотку надзирателя – все описания шума в рассказе.

Традиционная в литературе оппозиция "вечность-время" трансформируется в контексте рассказа как оппозиция "тишина-шум". А в контексте раннего творчества Солженицына эта оппо-

зиция получает смысл – "истина-ложь", "добро-зло". Показательны в этом отношении "Крохотки", которые писались в разное время между 1958 и 1960 годами²⁹, то есть в период создания писателем рассказов "Один день Ивана Денисовича" и "Матренин двор". "Крохотки" не были напечатаны, ходили в Самиздате.

Исключительно интересным для рассмотрения оппозиции "тишина-шум" как временной оппозиции представляются две из "крохоток": "Дыхание" и "Способ двигаться", в "Дыхании" сладкому духу отцветающей яблони – символу воли – противопоставлены не городские пейзажи, а звуки цивилизации: "стрельба мотоциклов", "завывание радиол", "бубны громкоговорителей"³⁰. В "Материном дворе" автор-рассказчик искал избу, в которой нет радио, ибо голос – ложь³¹.

Социально-историческое время мыслится как неэстетическое и неэтичное. Еще очевиднее смысловой параллелизм в описании энергопоезда Шуховым и автобуса в миниатюре "Способ двигаться"³². Энергопоезд: "А еще невдали – энергопоезд. Ну, дымит, небо коптит! И – задышал тяжело, хрип такой больной у него всегда перед гудком. Вот и загудел. Немного и переработали" (с.60). Описание автобуса дано в другой стилистической манере: в нем нет простоты и лаконичности, язык ориентирован на "литературность", красивость, но тем значимее совпадение смыслов. Вот это описание: "... это безобразнейшее из творений Земли, на резиновых быстрых лапах, с мертвыми стеклянными глазами, тупым ребристым рылом, горбатое железным ящиком. Оно не проржет о радости степи, о запахах трав, о любви к кобылице или к хозяину. Оно постоянно скрежещет железом и плюет, плюет фиолетовым вонючим дымом"³³.

Авторская оценка в приведенном тексте прямолинейна: изобретенный цивилизацией способ двигаться – рациональное приспособление для увеличения скорости – лишено красоты (безобразнейшее, горбатое), лишено души (мертвое, стеклянные глаза), лишено ума (первый абзац миниатюры рисовал коня с "разумным горячим глазом", а верблюд был "медлительный мудрец с усмешкой познания"). Более того, от своих живых прообразов оно оставило лишь негативное: "от терпеливой твердости ишака – тупое рыло, от коня быстрые резиновые лапы, от верблюда – горбатый железный ящик и способность плевать вонючим дымом". И эту прямолинейную концепцию движения и прогресса завершает издеватель-

ский урок: "Что ж, каковы мы – таков и наш способ двигаться". Движение цивилизации ведет к историческому тупику: мертвое, механическое, рациональное и утилитарное выживает, заменяет собой живое, красивое, доброе.

Энергопоезд и автобус – олицетворение современной истории, того времени, которое в рассказе "Один день Ивана Денисовича" называется казенным. Черты апокалиптического дракона угадываются в их описании. Эсхатологическая концепция мира сложилась в философии в первые, два десятилетия XX века как реакция на кошмар первой мировой войны: "Мировая война поразила мыслящего европейца не столько своими жертвами (неизбежность исторической жертвы в той или иной форме предусматривалась всеми прогрессивными концепциями), сколько очевидной бессмысленностью этих жертв"³⁴.

В "Философской автобиографии" К. Ясперс писал: "В 1914 году историческая почва заколебалась... Мы ощутили, что вовлечены в неудержимый, непредвиденный процесс. Лишь с этого времени наши поколения почувствовали себя заброшенными в поток катастрофических событий"³⁵.

Философов-экзистенциалистов объединяет идея человека как существа, которое осуждено пребывать в истории и не в состоянии прожить вне общества, но которое в то же время способно стойко перенести саму перспективу заката истории и общества. Н. Бердяев в "Самопознании" отмечает: "Богооставленность же человеческих обществ и цивилизаций есть основной опыт эпохи, в которую мне пришлось жить"³⁶.

И в книге Н. Бердяева "Смысл истории" есть принципиально важные аспекты, созвучные "картине мира" в рассказе Солженицына "Один день Ивана Денисовича". Размышляя о судьбах еврейства, христианства, гуманизма, вводя в контекст этих размышлений религиозное содержание учения Маркса, Бердяев делает вывод: "История только в том случае имеет положительный смысл, если она кончится. Вся метафизика истории, которую я пытался раскрыть в своей книге, ведет к сознанию неизбежности конца истории... История есть прежде всего судьба и должна быть осмыслена как судьба, как трагическая судьба. Трагическая судьба, как и всякая трагедия, должна иметь последний, всезавершающий акт. В трагедии неизбежен катарсис"³⁷.

Современная история мыслится философом как гибель Ренессанса, который "отпустил человеческие силы на свободу для творческого действия", но в известный момент истории "происходит очень радикальный сдвиг и переворот: переход к механическому и машинному складу жизни". Этот переворот радикально изменил склад и ритм жизни: "Ранее человек был органически связан с природой, и его общественная жизнь складывалась в соответствии с жизнью природы. Машина радикально меняет это отношение с природой. Она становится между человеком и природой, она не только по видимости покоряет человеку природные стихии, но она покоряет и самого человека..."³⁸

Современная история представляется Бердяеву как "больное и дурное время, пожирающее и истребляющее, превращающее нашу жизнь в кладбище, где на костях умерших отцов воздвигается новая жизнь сынов, забывших отцов..."³⁹ В современной цивилизации, по его мнению, нет созерцания: технический и экономический процессы современности требуют от личности непрерывной активности, "использования каждого мгновения жизни для действия"⁴⁰. Поэтому Бердяев предлагает выработать новую эсхатологическую мораль, поскольку в "состоянии подавленности и страха ничего положительного произойти не может". Он сравнивает Апокалипсис и эсхатологию: "Зверь поднимается из бездны. Это сильный апокалиптический образ. То будет последний образ государства, господства, власти человека над человеком, которая всегда обнаруживает власть зверя. Зверю, выходящему из бездны, можно лишь противопоставить образ Царства Божьего"⁴¹.

Страх не должен сковывать человеческую активность: "Во всяком моральном акте, акте любви, милосердия, жертвы наступает конец этого мира, в котором царят ненависть, жестокость, корысть. Во всяком творческом акте наступает конец этого мира, в котором царят необходимость, инерция, скованность, и возникает мир новый, мир "иной"⁴². Для Бердяева человек есть точка преломления-пересечения этих двух миров, вечного и временного, если он "не только действует во времени, но и созерцает вечность"⁴³.

Концепция времени и человека, выдвинутая в художественной картине мира рассказа Солженицына "Один день Ивана Денисовича", достаточно близка взглядам ученого-философа. Современная цивилизация рисуется писателем в образе механического

зверя ("Способ двигаться"), казенное время, которое придумало "начальство", тоже имеет облик огнедышащего дракона. Художественному миру рассказа свойственно эсхатологическое сознание в том смысле, в каком его раскрывает Бердяев.

Механичность времени, которое Шухов именуется казенным, подчеркивается и тем фактом, что оно поддается конкретному, числовому, в цифровом обозначении счету: пять часов, восемь часов пять минут, десять суток и т.д. Это время, которое можно вводить декретом (вспомним спор Шухова с кавторангом о том, когда солнце выше всего стоит). Эти качественные характеристики неистинные, они не совпадают с реальным, определенным в природе сменой дня и ночи, временем: "Все говорят, что проверка вечерняя бывает в девять... А в пять часов толкуют подъем" (с. 105).

В это условное, противопоставленное законам природы, время опрокинута жизнь лагерника, и он вынужден ему подчиняться. Это казенное время посягает на все стороны жизни человека, даже на его сон: "За неделю наберется этого сна недоспанного, так в воскресенье, если не прокатят, – спят в повалку бараками целыми", – размышляет Шухов о причине опоздания на пересчет "молдована". И хотя современная цивилизация "отрицает созерцание и грозит совершенно вытеснить его из жизни"⁴⁴, эти редкие минуты самопознания есть в жизни даже ничем не примечательного зэка.

Однако, это особенное созерцание – без него в лагере не выжить, созерцание закономерностей лагерной жизни есть своеобразная гарантия сохранения в ней своей: "Грамм двадцать не дотягивает, – решил Шухов и преломил пайку надвое. Одну половину за пазуху сунул, под телогрейку, а там у него карманчик белый специально пришит (на фабрике телогрейки для зэков шьют без карманов). Другую половину, сэкономленную за завтраком, думал и съесть тут же, да наспех еда не еда, пройдет даром, без сытости. Потянулся сунуть полпайки в тумбочку, но опять раздумал: вспомнил, что дневальные уже два раза за воровство биты. Барак большой, как двор проезжий" (с. 18-19).

Вроде бы и не о многом успевает подумать герой (да и мысли снова о желудке), но сколько важных деталей окружающего его мира, отложившихся в мире внутреннем, проходит перед читателем: и "недотягивающая" пайка, и "еда наспех", и телогрейки для зэков, сшитые специально без карманов, и вороватые дневальные, и большой барак, "как двор проезжий". Такое созерцание явно антагонистического характера по отношению к созер-

цанию праздному, спокойному. "Шапку с головы содрал, вытащил из нее иголочку с ниточкой (тоже запрятана глубоко, на шмоне шапки тоже щупают: одна надзиратель об иголку накололся, так чуть Шухову голову со злости не разбил). Стежь, стежь, стежь – вот и дырочку за пайкой спрятанной прихватил. Тем временем сахар во рту дотаял. Все в Шухове было напряжено до крайности – вот сейчас нарядчик в дверях заорет. Пальцы Шухова славно шевелились, а голова, забегающая вперед, располагала, что дальше" (с. 19).

Глагольные категории (особенно во втором из процитированных эпизодов) конструируют столь быстротекущий миг, что воспринимаются как настоящее, бесконечное настоящее: настоящее как в прошедшем, так и в будущем. Глагольные категории имитируют настоящее как сплошной временной непрерывный поток вне будущего и прошедшего. Такие предложения – особенность стиля повествования: сплошное настоящее, без какого-либо интервала переходящее в близкое прошедшее, поглощающее близкое будущее: "Бригадир девятнадцать лет сидит, он на развод минутой раньше не выгонит. Сказал – "выходи!" – значит, край выходить" (с. 19).

Представляется, что это художественное воплощение той ситуации, о которой и размышлял Н. Бердяев: "Анимализм современной цивилизации есть отрицание вечности, есть порабощение человека временем"⁴⁵. Остановка этого временного потока – значимое событие. Не только в идеалистическом смысле ("...человек остается личностью, образом и подобием Божьим, не превращается в средство безличного жизненного и общественного процессе лишь в том случае, если он есть точка пересечения двух миров, вечного и временного, если он не только действует во времени, но и созерцает вечность"⁴⁶), но и материалистическом.

Западногерманские психологи, Беттельгейм, например, занимались практическими разработками по проблемам выживания человека как личности в казарменном обществе и выработали ряд рекомендаций, поразительно созвучных тому опыту, который вынес Шухов из бытового лагеря на лесоповале. Казарменное общество выбраковывает тех, кто не хочет отказаться от своей личности ради выживания, поэтому Беттельгейм советует "найти какую-нибудь значимую сферу жизни, которой можно распорядиться", то есть любой ценой сохранить "плацдарм лич-

ностной автономии" и при этом необходимо обозначить для себя "точку, за которой нет возврата"⁴⁷". У Шухова такая "точка" – ритуал еды.

Вторым необходимым условием сохранения личности в условиях тоталитаризма психолог считает положительную деятельность и сохранение желаний как мотив такой деятельности. Шухов засыпал "удоволенный", почти счастливый, и среди удач, выпавших на дню, перечислил следующие: "...в карцер не посадили, на соцгородок бригаду не выгнали, в обед он закосил кашу, бригадир хорошо закрыл процентовку, стену Шухов клал весело, с ножовкой на шмоне не попался, подработал вечером у Цезаря и табачку купил. И не заболел, перемогся" (с. 111). Две трети удач – дело его собственных рук, другие подарены судьбой. Об этих удачах героя и написан рассказ, но за их малостью и мелкостью встает грандиозная победа человеческого духа: Шухов остался жив и остался человеком. Тупой, невежественный, неинтеллигентный, он целый день прожил в "царстве зверя", не приобщившись к нему.

Возможность противопоставить личное казенному, индивидуальное безличному заложена у Шухова не в акте познания или созерцания, она иррациональна – это духовный опыт поколений, который герой не осмысливает, а бессознательно им пользуется. Это бессознательное нравственное чувство делает его великим гуманистом.

Историческое время дано человеку в восприятии объективной цепи событий: прошлое – настоящее – будущее, и хотя философы, начиная с Августина Блаженного, решают вопрос номинации этого течения, каждый человек внелогически, интуитивно понимает, что время течет именно так, и события его жизни могут быть выстроены только в такой последовательности. Сознание же человека чаще обращено или к прошлому, или к будущему. Шухов к своему будущему относится недоверчиво: во-первых, он не слышал, чтобы кто-то из Особого лагеря выходил на волю, во-вторых, получая письма из дома, размышляя над современной деревенской жизнью, Иван Денисович сомневается, что сможет там заработать "честный хлеб". О будущем он размышляет только в связи с новой деревенской профессией – "красили" – и в связи с теми новшествами, которые изменили послевоенный уклад деревенской жизни. Этот мир герою не понятен,

новый уклад он жизни он не приемлет: "Шухову и не понять никак: живут дома, а работают на стороне"; "Заработок, видать, легкий, огневой. И от своих деревенских отставать вроде обидно, но... Но, по душе, не хотел бы Иван Денисович за те ковры браться" (с. 28, 29).

Привычная связь времен и восприятия мира оборвалась: "По лагерям да по тюрьмам отвык Иван Денисович раскладывать, что́ завтра, что́ через год да чем семью кормить. Обо всем за него начальство думает – оно будто и легче. А как на волю вступишь?..." (с. 29). Этот разрыв – самое страшное в судьбе Шухова, он отказался "тянуть" из семьи посылки давно, сознательно, сам, а письма приходят редко. Но "хоть так он решил, а всякий раз, когда в бригаде кто-нибудь или в бараке близко получал посылку (то есть почти каждый день), щемило его, что не ему посылка. И хоть накрепко запретил жене даже к Пасхе присылать и никогда не ходил к столбу со списком, разве что для богатого бригадника, – он почему-то ждал иногда, что прибегут и скажут:

– Шухов! Да что ж ты не идешь? Тебе посылка!

Но никто не прибегал..." (с. 86).

Воспоминания о доме всегда сопровождаются в тексте скорбными интонациями: "Писать теперь – что в омут дремучий камешки кидать. Что упало, что кануло – тому отзыва нет" (с. 27).

Исключение из картины мира категории будущего делает трагической ситуацию настоящего как бесконечного и актуальной тему прошлого, прошедшего. Прошлое вспоминается Ивану Денисовичу в двух противопоставленных, как рай и ад, парадигмах. Жизнь в деревне – это снова время, когда сытно ели, особенно до колхозов: "как деревне раньше ели: картошку – целыми сковородами, кашу – чугунами, еще раньше, по-без-колхозов, мясо – ломтями здоровыми. Да молоко дули – пусть брюхо лопнет" (с. 32). Однако жизнь в деревне "по-без-колхозов" кажется герою идеальной не только потому, что "хорошо ели", но и потому, что деревня славилась "отхожими промыслами" плотники и корзины плели.

Потрясение привычных устоев произошло с организацией колхозов. Эта боль сохранилась и жива в памяти Шухова до сих пор: сравнивая работу кавторанга с работой доброго мерина, Шухов вспоминает и своего коня, холеного, лелеянного, но загубленного в общем колхозном табунае. Прощаясь со своими бо-

тинками, он вновь об этом событии вспоминает: "ничего так жалко не было за восемь лет, как этих ботинок. В одну кучу скинули, весной уж не твои будут. Точно как лошадей в колхоз сгоняли" (с. 11).

Память о золотом времени "по-без-колхозов" закреплена в речевой манере Шухова: пословицы, поговорки, прибаутки, приметы – вся образная сторона речевой активности Шухова является тем наследством, которое оставили ему деды. С другой стороны, это те нравственные заветы, которыми он пользуется, реконструируя их в своем каждодневном поведении: "пусть завидует, кому в чужих руках всегда редька толще, а Шухов понимает жизнь и на чужое добро брюха не распяливает" (с. 99). Такое понимание жизни героем дает нам все основания видеть будущее в рассказе (путь и исключенное из художественной картины мира) оптимистическим. Даже Н.С. Хрущев называл рассказ Солженицына жизнеутверждающим⁴⁸.

Шухов оказывается способным преодолеть те нравственные нормы, которые навязаны ему внешними условиями жизни, не потому, что много размышляет о добре и зле, а потому, что память его хранит нравственный опыт многих поколений русских крестьян, и он интуитивно чувствует свое родство со всеми людьми. Он не приемлет нововведений в деревне, не пользуется "блатом" в лагере, потому что знает из опыта "дедов", что только честно заработанный кусок полезен. Шуховское подсознание имеет те истоки, в которых А.И. Солженицын видит возможности для "выздоровления" общества. В 1974 году, обращаясь к соотечественникам, высланный из страны писатель говорил: "И здесь-то лежит пренебрегаемый нами, самый простой, самый доступный ключ к нашему освобождению: ЛИЧНОЕ НЕУЧАСТИЕ ВО ЛЖИ! Пусть ложь все покрыла, пусть ложь всем владеет, но на самом малом упрямся: пусть владеет НЕ ЧЕРЕЗ МЕНЯ!"⁴⁹

Анализ временных категорий, воссозданных в рассказе "Один день Ивана Денисовича", подводит к выводу о том, что писатель в условиях современной истории пытается решить один из центральных споров: *временное и вечное в судьбе человека*. Эта оппозиция "время-вечность" проявляется в вариантах "звериное-человечное", "механическое-живое", "рационализм-интуитивное желание добра и красоты". Приоритетность внелогических знаний человека о мире, вечного над временным и историческим

отдаляет художественную картину рассказа от детерминистской картины мира, свойственной произведениям реалистической культуре. Присутствующие в рассказе элементы мифологического сознания приближают произведение к авангардной картине мира.

ПРИМЕЧАНИЯ:

- 1 Федоров Ф.П. О литературном процесс: Тезисы доклада на научн. конф. – ЛГУ.– Л., 1991. С.21.
- 2 Голованов И.А. Время, вечность, момент // Вестник Моск. Ун-та, сер. 7. Философия, № 5, 1993.
- 3 Там же. С.58.
- 4 Там же. С.63.
- 5 Там же. С.64.
- 6 Там же.
- 7 Паламарчук П. Александр Солженицын: Путеводитель// Москва.–1989.– № 9. С.18 .
- 8 Там же. С.184.
- 9 Пастернак Б. Что такое человек? // Об искусстве: "Охранная грамота" и заметки о художественном творчестве. – М., 1990. С.292.
- 10 Лакшин В. "Новый мир" во времена Хрущева (1961-1964) // Знамя. – № 6.– 1990. С. 76.
- 11 Там же. С.73.
- 12 Ломоносов М.В. Ода на взятие Хотина 1739 года. – Стихотворения. – М., 1985. С.9.
- 13 Ломоносов М.В. Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния. – Там же. С.31.

- 14 Солженицын А.И. Один день Ивана Денисовича. – Малое собр. соч., т. 3: Рассказы. – М., 1991. С.16. Далее все сноски даны по этому изданию с указанием страницы в тексте.
- 15 Ветхий Завет. Первая книга Моисеева. Бытие. – Гл. 1 (2-3).
- 16 Даль В.И. Пословицы русского народа в 2 т. Т. 1.– М., 1984. С.228.
- 17 Лакшин В. "Новый мир" во времена Хрущева (1961-1964) // Знамя. – № 6.– 1990. С.90.
- 18 Чехов А.П. Вишневый сад. – Собр. соч. в 12 т. Т. 10. – М., 1985. С.309.
- 19 Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986. С.216, 248.
- 20 Лакшин В. "Новый мир" во времена Хрущева. – С.76.
- 21 Бахтин М. Эстетика словесного творчества. С.123.
- 22 Там же. С.358
- 23 Флоренский П.А. Храмовое действо как синтез искусств // Соч. в 4 т. Т. 2. – М., 1996. С.370-382.
- 24 Платонов А. П. Чевенгур // Ювенильное море: Повести, роман. – М., 1988. С.203.
- 25 Пушкин А.С. Евгений Онегин. – Соч. В 3 т. Т. 2. – М., 1986. С.273.
- 26 Даль В.И. Пословицы русского народа. С.252.
- 27 Там же.
- 28 Ахматова А. Реквием. – Собр. соч. в 2-т. Т. 1.– М., 1990. С.200.
- 29 Солженицын А.И. Малое собр. соч. Т. 3.– М., 1991. С.283.
- 30 Солженицын А.И. Дыхание. – Там же. С.147.
- 31 Солженицын А.И. Матрёнин двор. – Там же. С.111.
- 32 Солженицын А.И. Способ двигаться. – Там же. С.153.

- 33 Там же.
- 34 Соловьев Э.Ю. Прошлое атакует нас. – М. – 1991. С 287.
- 35 Там же. С.293.
- 36 Бердяев Н. Самопознание. – М., 1991. С.311.
- 37 Бердяев Н. Смысл истории. – М., 1990. С.161.
- 38 Там же. С.119.
- 39 Бердяев Н. Судьба человека в современном мире// Новый мир. – № 1.– 1990. С.221.
- 40 Там же.
- 41 Бердяев Н. Самопознание. С.308.
- 42 Там же. С.309.
- 43 Бердяев Н. Судьба человека в современном мире. С.222.
- 44 Там же.
- 45 Там же. С.221.
- 46 Там же. С.222.
- 47 Цит. по: Стариков Е. Перед выбором // Знамя. – № 5.– 1991. С.228-231.
- 48 Лакшин В. "Новый мир" во времена Хрущева. С.82. Воспроизведем оценку Н.С. Хрущева полностью: "Это жизнеутверждающее произведение. Я даже больше скажу – это партийное произведение. Если бы это было написано менее талантливо – это была бы, может быть, ошибочная вещь, но в том виде, как она сейчас, она должна быть полезна".
- 49 Солженицын А.И. Из обращения "Жить не по лжи" // Юность. – № 5.– 1990. С.8.

III. ПРОСТРАНСТВО

Время и пространство – способ существования материи, как в объективном мире, где они неразрывно связаны, являясь характеристиками одного целого, так и в субъективной, художественной модели мира они неотделимы. Но анализировать целое можно лишь в последовательном рассмотрении элементов этого целого.

Рассмотрев приоритетную, на наш взгляд, в тексте оппозицию "время-вечность", выделим главные принципы организации пространства в тексте. Оппозиция "время-вечность" имеет в рассказе пространственное выражение в категориях "земля-небо". "Каждому тексту, являющемуся объективацией картины мира его творца, свойственен определенный пространственно-временной язык, заявляющий о себе на всех уровнях"¹. Изображение пространственных противоречий несет в себе те же смыслы, которые выдвигают и временные оппозиции: это единый пространственно-временной язык. Небо, как и вечное, безусловное, несет в себе знак истинной жизни; земное пространство, как и историческое время, более актуально в судьбе человека, но истинности лишено.

Это заданное с первых строк рассказа противоречие пронизывает всю его структуру: за окном была тьма, была ночь, а в зоне горели желтые фонари, били прожектора: "Так много их было натыкано, что они совсем засветляли звезды" (с.8). Даже в мельчайших подробностях лагерного быта проявляется это противопоставление, более того, именно эти простейшие детали в описании быта делают это противостояние абсолютно достоверным и невероятно наглядным. Например, Шухов собирается в надзирательской мыть пол и проходит за водой мимо "обметанного инеем термометра", возле которого стоят другие заключенные в надежде, что он покажет сорок один градус, и на работу идти будет не нужно. Мороз такой силы, что холодная вода в ведре дымится, а на термометре – 27. "Да он неправильный, всегда брешет, – сказал кто-то. – Разве правильный в зоне повесят?" (с. 10).

Та же история и с градусником в медпункте происходит. Шухов, которому "еще с вечера ему было не по себе, не то знобило, не то ломало", измерил температуру в медпункте: "Вдовушкин протянул руку за термометром, посмотрел.

– Видишь, ни то ни се, тридцать семь и две. Было бы тридцать восемь, так каждому ясно. Я тебя освободить не могу" (с. 5, 17). Природное, физическое, биологическое состояние мира и человека противопоставлено "земным" его измерениям, рациональным определениям, которые не отражают истинного положения.

Оппозиция "небо-земля" наполняется все большими и большими смыслами: истина и ложь, красота и безобразие, жизнь и ее рациональное толкование. "Небо и небесная жизнь, в которой зачат исторический процесс, есть ведь не что иное, как глубочайшая внутренняя духовная жизнь... небо есть и самая глубочайшая глубина нашей духовной жизни... В этой глубине заложен духовный опыт, отличный от земной действительности, как более глубокий слой бытия, более обширный по захватываемым планам. Этот глубинный слой и является источником истории"², – писал Н. Бердяев. Этот глубинный смысл (слой) отношений между небом и землей в рассказе воспринимает один только Алешка-баптист: "Напересек через ворота проволочные и через всю строительную зону, и через дальнюю проволоку, что по тот бок, – солнце встает большое, красное, как бы во мгле. Рядом с Шуховым Алешка смотрит на солнце и радуется, улыбка на губы сошла. Щеки вваленные, на пайке сидит, нигде не, подрабатывает – чему рад?" (с. 30).

Остальные однобригадники Шухова спешат укрыться от мороза и доспать те несколько минут, пока лагерь не приступил к работе. Их жизнь лишена созерцания, как и жизнь главного героя. Хотя Шухов неслучайно является центром повествования: природа в безусловном выражении ему не интересна, но "созерцание" ему не чуждо, оно обращено на людей. Шухов, разглядывая однобригадников, с удовольствием смотрит на эстонцев. Они занимают его мысли тем, что живут как братья, все у них поровну: "Они так друг друга держались, как будто одному без другого воздуха синего не хватало" (с. 33).

Фетюков тоже наблюдал за однобригадниками, но цель его созерцания была прагматичной – "пошакалить" окурков или другую добычу. И в изображении временных категорий, и в построении пространства, и в структуре персонажей мы видим один и тот же принцип проявления противоречий: вечное-временное, безусловное-рациональное, истинное-ложное.

Эта оппозиция входит в текст и через противоречие, названное, данное в художественном мире рассказа, но не решенное в

тексте, назовем его условно "вера и религия". Первое слово об устройстве лагерного мира рассказа принадлежит "старому лагерному волку", бригадиру Кузёмину: "Здесь, ребята, закон – тайга" (с.5). Первое слово, обращенное к человеку – к бранившимся дневальным – "эй, фитили" (с.7). Впервые прозвучавшее в рассказе слово Божие принадлежит Алешке: "Баптист читал евангелие не вовсе про себя, а как бы в дыхание (может, для Шухова нарочно, они ведь, эти баптисты, любят агитировать, вроде политруков)" (с.19). Сравнение баптиста с политруком вносит в текст ироническое звучание: даже слову Божьему мир стремится придать значение практической целесообразности. "Чистенький, приумытый" Алешка читал слова, многое объясняющие в судьбе не только баптиста: "Только бы не пострадал кто из вас как убийца, или как вор, или злодей, или как посягающий на чужое" (с.19), но и в судьбе таких людей, как Шухов. К этому тексту подсознательно вернется Шухов и в споре о вере, которым завершится рассказ: "Христос тебе сидеть велел, за Христа ты и сел. А я за что сел?" (с.109).

Профанация небесного в земном видна и в словах начальника караула, когда при выходе из зоны он читает колонне арестантов "ежедневную надоевшую арестантскую "молитву":

– Внимание, заключенные! В ходу следования соблюдать строгий порядок колонны! Не растягиваться, не набегать, из пятерки в пятерку не переходить, не разговаривать, по сторонам не оглядываться, руки держать только назад! Шаг вправо, шаг влево – считается побег, конвой открывает огонь без предупреждения!" (с. 26).

В лагере царствует новая религия: "старые бендеровцы, в лагере пожив, от креста отстали. А русские и какой рукой крестятся забыли" (с. 12).

Новая религия – как ее отсутствие, хотя лагерные ритуалы: выход из зоны, движение колонны по дороге, вход в строительную зону – даны в сравнении с церковными, вернее, с использованием слов отсюда. Раскроем эту мысль на следующих примерах:

1. Шухов обновляет номерок у художника. "Сегодня старик с бородкой седенькой. Когда на шапке номер пишет кисточкой – ну точно как поп миром лбы мажет (с. 21). В сравнении преобладает иронический тон: церковное причастие уравнивается причастию к лагерной жизни, через номер. Символическая суть номерации

людей выявляется и в расположении номеров "на человеке": три номера (на шапке, на телогрейке и повыше левого колена) спереди и один – на спине. Этаким крест навыворот получается. Номер – главное отличие Особого лагеря, у Шухова он Щ-854. Сам герой об этой традиции отзывается так: "Номер нашему брату – один вред, по нему издали надзиратель тебя заметит, и конвой запишет, а не обновишь номера в пору – тебе же и кондей: зачем об номере не заботишься?" (с. 21). Заботы зэка о номере равны заботам прихожан о душе, лагерное и мирское приравнены.

2. "Молитва" начкара. Его речь не только названа "молитвой", но отдаленно напоминает десять заповедей Моисея: "Не убивай. Не прелюбодействуй. Не кради... Не произноси... Не желай..."³

3. Контора, куда Шухов принес кашу однобригаднику Цезарю: "Через окна с обтаявшим льдом солнышко играло уже не зло, как там, на верху ТЭЦ, а весело. И расходился в луче широкий дым от трубки Цезаря, как ладан в церкви. А печка вся красно насквозь светилась, так раскалили, идола. И трубы докрасна" (с.53).

Конечно, церковные ритуалы сопровождали жизнь в деревне "по-без-колхозов"; но опыт этот усвоен Шуховым как отрицательный. После вечерней проверки Шухов разговаривает о церкви и вере с Алешкой: "Брось ты, Алешка, трепаться". Свое неверие Иван Денисович подкрепляет примером из жизни: "...поп поломенский, трем бабам в три года алименты платит, а с четвертой семьей живет. И архиерей областной у него на крючке, лапу жирную наш поп архиерею дает" (с.107-108). Церковь для героя рассказа безнравственна, и в его сравнениях церковных и лагерных ритуалов закреплён именно этот его отрицательный опыт, вынесенный им из жизни "по-без-колхозов" (эталонность данного опыта для Шухова уже отмечалась выше).

На заявление Алешки, что "православная церковь от Евангелия отошла", "потому что у них вера нетвердая", Шухов даже надымил баптисту в лицо: "Зачем вы нас за дурачков считаете, рай и ад сулите? Вот что мне не нравится" (с. 108). В идею Бога Шухов охотно верит, он отвергает ее конфессиональный характер, хотя во время "шмона", чуть не попавшись с ножевкой, "он остро и возносчиво помолился про себя: "Господи! Спаси! Не

дай мне карцера!" (с. 83). Эта молитва – крик отчаяния, она произвольна, как и слова после вечерней проверки на нарах (с них-то и начался разговор о Боге и вере у Алешки и Ивана Денисовича: "Слава тебе, Господи, еще один день прошел! Спасибо, что не в карцере спать, здесь-то еще можно" (с. 107)).

Однако над специальными, ритуальными молитвами баптиста смеется даже несколько цинично. Когда Алешка с Евангелием перелез поближе к Шухову и заговорил: "Из всего земного и бренного молиться нам Господь завещал только о хлебе насущном: "Хлеб наш насущный даждь нам днесь!"

– Пайку, значит? – спросил Шухов" (с. 108).

Или чуть ниже: "Вишь, Алешка, – Шухов ему разъяснил, – у тебя как-то ладно получается: Христос тебе сидеть велел, за Христа ты и сел. А я за что сел?.. А я при чем?" (с. 109).

Единственное желание, с которым Иван Денисович готов обратиться к Богу, – домой. Но из жизненного, исторического, объективного опыта Шухов знает, что чудес не бывает: молись не молись, "а домой не пустят..."

Система вертикальных пространственных координат (верх-низ, небо-земля) одна из самых существенных в рассказе. Выраженная в описании объективных реалий: звезды-фонари, небо-земля и т.д. – она пронизывает всю ткань повествования. В этой связи становится символическим даже расположение бригадников в бараке. Соседями Шухова по вагонке являются Цезарь, кавторанг и Алешка: верхние нары занимают Шухов и Алешка, нижние – умные Цезарь и кавторанг. Верхние нары напротив занимают эстонцы, которыми всегда немного любуется Шухов. Это не может быть случайным. Ближе к пониманию жизненных истин, как видим, находятся Шухов и Алешка, их знание истины (интуитивное – у Шухова, евангелистское – у Алешки) выше жизненных представлений однобригадников.

"В системе пространственных координат существенны и горизонтальные взаимосвязи. В системе горизонтальных пространственных отношений чрезвычайно важен образ дороги, пути"⁴. По мысли Ф.П. Федорова, "культ движения будет снят только с катастрофой романтизма; в этом смысле крайней точной антиромантического мировоззрения станет гончаровский Илья Ильич Обломов, пространство которого сузится до масштабов не только дома, но и дивана"⁵. Путь противопоставляется дому как бес-

конечное конечному, как добро и зло. Это пространственно-ценностное двоемирие снимается реалистической культурой.

Изображенные в рассказе две зоны, бытовая и строительная, каждодневное движение лагерников из одной зоны в другую не есть двоемирие, они не противопоставлены как реальность и сверхреальность, как повседневное и идеальное. Эти зоны – одно целое, и внешние признаки у них одинаковые: конвой, колючая проволока и вахта с бесконечным пересчетом. Даже "вольный" мир наделен теми же приметам: жилые бараки, построенные эсками, клуб – тоже барак. И именно этот замкнутый земной мир является предметом изображения и исследования автора. "Горизонтальность" – главный принцип развертывания пространства в тексте (вертикаль дана опосредованно, горизонталь более наглядно), поэтому образ пути актуален и в картине мира рассказа. Дорога соединяет бытовую и строительную зоны. Таких дорог в лагере пять. По одной из них 104-я бригада, в которой живет и работает Шухов, идет к ТЭЦ. Этот путь лагерники проходят дважды за день: он повседневен и лишен культурно-исторического значения дороги как пути, но способы описания этой дороги все-таки заставляют читателя размышлять именно о глубинном, культурно-символическом значении пути для человека.

"Снегу не было уже с неделю, дорога проторена, убита. Обогнули лагерь – стал ветер наискось в лицо. Руки держа сзади, а головы опустив, пошла колонна, как на похороны" (с. 26). Сравнение колонны лагерников с похоронной процессией делает более емким, определенным словосочетание "дорога убита": дорога не только "плотно утоптана ногами", но и мертва. Эта реальная картина мира наполнена каким-то вторым смыслом: впечатление мертвости, настроение реквиема усиливается в описании строительной зоны. Мертвость зоны изображается как кладбище обломков цивилизации: щиты сборных домов занесены снегом, каменная кладка начата и брошена, рукоять экскаватора переломлена, лежит железный хлам – над этими обломками на бугре возвышается "серый скелет ТЭЦ". Мертвая зона с приходом лагерников оживает: "Стояла ТЭЦ два месяца как скелет серый, в снегу, покинутая. А вот пришла 104-я. И в чем ее души держатся? – брюхи пустые поясами брезентовыми затянуты; морозняка трещит; ни обогревалки, ни огня искорки. А все ж пришла 104-я – и опять жизнь начинается" (с. 38). Ритуал вхождения в зону

имеет тоже некоторые особенности: "Кто в зону зайдет, наклоняется: там щепочка, здесь щепочка, нашей печке огонь" (с. 31).

"Битость" дороги, "мертвость" зоны, "скелет" ТЭЦ, вход в зону с "поклоном", сравнение колонны лагерников с похоронной процессией – все это не может быть в тексте случайным; такая заданность в описании заставляет читательское сознание искать иные, не детерминистские смыслы в тексте, хотя любую загадку автор услужливо объясняет. ТЭЦ имеет заброшенный вид потому, что здесь два месяца никто не работал; зэки наклоняются, чтобы собрать щепок для огня, чтобы погреться и т.д.

Подобный эффект имеет в рассказе и смена освещенности: жизнь в бытовой зоне проходит ночью, ее освещают фонари и прожектора; строительная зона залита солнцем, а у дороги света нет. Понятно, что путь из зоны в зону проходит в сумерках, но в тексте это "освещение" не описано. Реальная картина мира, изображенная в мелочах и подробностях, наполняется вторым, символическим смыслом. Сумеречное освещение дороги, электрическое освещение бытовой зоны, где фонари то "засветляют звезды", то "не влияют", солнце в строительной зоне – это все различные стороны оппозиции "тьма-свет", имеющей в истории культуры библейские истоки и выступающей в тексте противопоставлением "природа и цивилизация". Символичность описания "освещения" и работы в строительной зоне позволяет расширить культурные рамки рассказа: он становится повествованием не только о лагере, но и о мире в целом.

"Символ связан с памятью культуры, и целый ряд символических образов пронизывает по вертикали всю историю человечества или большие ареальные ее пласты. Индивидуальность художника проявляется не только в создании окказиональных символов (в символическом прочтении несимволического), но и в актуализации порой весьма архаических образов символического характера"⁶, – отмечал Ю.М. Лотман, раскрывая тему пира в "Маленьких трагедиях" Пушкина. Символичность рассказа Солженицына "Один день Ивана Денисовича" тоже окказиональна, хотя картина мира в своей основе реалистична.

Центральное место в рассказе занимает работа 104-й бригады в строительной зоне, в силу чего В. Шаламов называл метод Солженицына социалистическим реализмом. Работа в строительной зоне не только оживляет и возрождает ее, но и меняет

внутреннюю суть бригады, которая из механизма подавления личности, каким она задумана ("бригада – это такое устройство, чтоб не начальство зэков понукало, а зэки друг друга"; "Битой собаке только плеть покажи. И мороз лют, но бригадир лютей") (с. 39, 40), превращается в строительной зоне в качественно иное объединение людей.

Наглядным примером является эпизод, в котором вся бригада встала на защиту бригадира: "За себя Шухов ничуть не боится, бригадир его не продаст. Боится за бригадира. Для нас бригадир – отец, а для них "пешка". Павло на "разборку" с Дэрром пришел с лопатой, Сенька – руки в боки, а он "здоровый леший": "Прошло ваше время, заразы, срока давать" (с.65).

В данном эпизоде следует обратить внимание на одну из особенностей стиля повествования: драматизм житейской ситуации снимается комичными интонациями в повествовании: "А Кильдигс (за спину которого спрятался Дэр) кладет – в аптеке так лекарства вешают: личностью доктор и не торопится ничуть. К Дэру он все спиной, будто его и не видал (с. 66). Когда в бараке утром Шухова незаслуженно уводили в карцер, то его уход сопровождала гробовая тишина.

Но в рабочей зоне отношения в бригаде изменились: "Не шумит бригада. У кого есть – покуривают втихомолку. Сгрудились во теми – и на огонь смотрят. Как большая семья. Она и есть семья, бригада" (с. 55). В рабочей зоне меняется и внутренняя сущность трудового процесса. В лагере есть своя "эстетика и этика" труда. Надо не работу делать хорошо, а показуху, хорошо закрыть процентовку. Когда Шухов в надзирательской мыл пол, то делал "показуху", даже тряпку невыжатой бросил за печку: "кто быстро бегают, тому сроку в лагере не дожить – упарится, свалится"; "Работа – она как палка, конца в ней два: для людей делаешь – качество дай, для начальства делаешь – дай показуху"; "От работы лошади дохнут. Это понимать надо" (с. 79, 11, 17) – вот основные принципы работы в лагере. В основе этой лагерной морали лежат принципы практической целесообразности: качественный труд никем не будет оценен, замечен и т.п. – от качества лагернику нет "интереса": "Лагерь через то строительство тысячи лишние выгребают, да своим лейтенантам премии выписывают. Тому же Волковому за его плетку. А тебе – хлеба двести грамм лишних в вечер. Двести грамм жизнью правят. На двести граммах Беломорканал построен" (с. 40).

Принципы целесообразности, здравого смысла, практичности отступают во время азартной работы бригады на ТЭЦ: "...от быстрой хватчивой работы прошел по ним сперва первый жарок...", "и часом спустя пробил их второй жарок – тот, от которого пот высыхает" (с. 63). Во время азартной кладки стен ТЭЦ изменилось все: Шухов примирился с кавторанговым декретом о солнце, повосхищался характером и выносливостью Алешки, преданностью Клевшина, мастерством Кильдигса, умом бригадира. Много удовольствия доставила Шухову и сама работа: "Эх, глаз – ватерпас! Ровно! Еще рука не старится" (с. 70). С этой радостной работой связана и главная удача дня – "не заболел, перемогся": "перемогся без докторов. Доктора эти в бушлат деревянный залечат" (с. 79). Этот момент в рассказе ассоциативно связан с эпизодом, в котором бригадира защищали все, в том числе и "доктор" Кильдигс, поэтому физическое выздоровление Шухова – бесспорная заслуга его пребывания в рабочей среде. Именно там кавторанг осваивал азы новой жизни: "...человек, кому без золотых погонов и жизни было не знато, с адмиралом английским якшался, а теперь с Фетюковым носилки таскает. Человека можно и так повернуть, и так..." (с. 78).

В этом перевороте структуры человеческих взаимоотношений символическое значение имеет "освещенность" места действия. Солнце село и Шухов именно в этот момент соединился с колонной лагерников на пересчете – ушла солидарность с людьми, появилась иная оценка мира: "чудно, чтобы кто-то там так мог работать, звонка не замечая.

Шухов совсем забыл, что сам он только что так же работал, – и досадовал, что слишком рано собираются к вахте. Сейчас он зяб со всеми, и лютел со всеми, и еще бы, кажется, полчаса подержи их этот молдаван, да отдал бы его конвой толпе – разодрали б, как волки теленка!" (с. 75).

Как видим, в тексте опять все то же противоречие: странность ситуации, поведения, оценки мира и попытка эту странность решить детерминистически. О спасительной силе труда для человека говорил Солженицын и в редакции "Нового мира" во время обсуждения рассказа. Он вспоминал, что только на общих работах понял, какое спасение в лагере – труд⁷. Это объяснение можно было бы отнести к попытке воссоздания в тексте "социалистического реализма", если бы не постоянная ирония по поводу методов социалистического хозяйствования. Например, после "ударного труда" на ТЭЦ в 104-й бригаде кормили "по труду":

Шухов получил целых 400 граммов хлеба, согласно знаменитому принципу социализма: "От каждого – по способностям, каждому – по труду".

В связи с отмеченным выше противоречием в тексте рассказа "Один день Ивана Денисовича" представляется вполне закономерным вспомнить повесть Э. Хемингуэя "Старик и море", за которую американский писатель в 1954 году получил Нобелевскую премию. Сантьяго, старый рыбак двое суток борется в океане с рыбой, которую он поймал. И эта борьба, изображенная в мельчайших подробностях примитивного рыбацкого быта, приобретает недетерминическое значение; за мелкостью этих повседневных, даже иногда чисто биологических подробностей быта встает глубоко символический и философский смысл: "человека можно уничтожить, человека нельзя победить".

Сантьяго борется не просто с рыбой – он борется со своей несчастливостью, со своей старостью и физической немощью, его монологи обращены и к рыбе, и к своему угасающему телу. Эта осознанная героем повести борьба за свое человеческое достоинство. И хотя практические результаты борьбы ничтожны: акулы съели рыбу, пойманную стариком, денег он не заработал, нищету свою не преодолел – все же победа его очевидна. Человека можно поставить в невыносимые социальные или биологические условия жизни, но человеческое в нем всегда имеет способность возрождаться.

Символический план повседневности рассказа "Один день Ивана Денисовича" устремлен в другое – не в самопознание личностью себя и осмысление границ или безграничности своих духовных пределов. Шухов не познает себя, а приспособливает духовный опыт своего Эдема к обстоятельствам жизни: ему, порабощенному временем, ритм жизни оставляет для самоопределения и созерцания лишь мгновения – столь короткие временные интервалы, когда выбор модели поведения может быть осуществлен лишь интуитивно, по образцам, которые подсказывает память или опыт, заложенный в подсознание. Так, вопреки лагерной эстетике и этике, Шухов не научился многим вещам, целесообразность и естественность которых он осознает. Например, он не научился "на лапу совать", хотя никого в этой традиции не осуждает: "Шухов же сорок лет землю топчет, уж зубов нет половины и на голове плешь, никому никогда не давал и не брал ни с кого, и в лагере не научился" (с.29).

С точки зрения лагерной этики, Шухов "устроен подурацкому", "и никак его отучить не могут: всякую вещь и труд всякий жалеет, чтоб зря не гинули" (с.70). Описание пространства как в вертикальном, так и в горизонтальном плане выявляет основное противоречие текста: попытка детерминистического истолкования "странностей" поведения героев всегда имеет некий иронический тон, описание подробностей быта рождает ряд "оказиональных символов", приближая реалистическую картину мира к авангардной (модернистской) модели художественного мира. Эсхатологические мотивы в изображении времени также выдвигали подобное противоречие. В тексте действует единый пространственно-временной язык, требующий осмысления.

Символичность повествования создает и особый ритм рассказа. Впервые внимание на эту особенность солженицынского текста обратил В. Шаламов. Анализируя "Один день Ивана Денисовича" (письмо автору рассказа в ноябре 1962 г.), он особенно восхищался его языком и стилем: "Повесть – как стихи, в ней все совершенно, все целесообразно", "Произведение чрезвычайно экономно, напряжено, как пружина, как стихи"⁸.

В приведенном сравнении нет преувеличения. М.Л. Гаспаров, размышляя о стихосложении, дает такое определение стиха: "Слово **стих** по гречески значит "ряд", его латинский синоним *versus* (отсюда "версификация" – значит "поворот, возвращение к началу ряда"), а **проза** по-латыни означает речь, "которая ведется прямо вперед", без всяких поворотов. Таким образом, стих – это прежде всего речь, четко расчлененная на относительно короткие отрывки, соотносимые и соразмеримые между собой. Каждый из этих отрезков тоже называется "стихом" и на письме обычно выделяется в отдельную строку"⁹.

М.Л. Гаспаров делает при этом еще одно принципиально важное наблюдение: "Если мы воспринимаем прозу как бы в одном измерении, "горизонтальном", то стих в двух – "горизонтальном" и "вертикальном"; это разом расширяет сеть связей, в которые вступает каждое слово, и тем самым повышает смысловую емкость стиха"¹⁰.

Рассказ Солженицына – это, безусловно, прозаическое произведение, но сравнивая его со стихами, В. Шалимов имел в виду именно такое (по М.Л. Гаспарову) представление о стихе: текст рассказа насыщен повторяющимися эпизодами. Эти по-

вторые отсылают читательское сознание к уже встречавшимся в тексте эпизодам ("стихам"), наполняют их добавочным смыслом, иногда соединяют разорванные временем мысли. Так, странная фраза Шухова о звездах, когда "фонари мало влияют", в "горизонтальном" прочтении – нелепость, а в "вертикальном" осмыслении имеет свою глубину: "фонари засветляли звезды" в начале повествования. Картина мира изменилась: в акте милосердия (Шухов помогает Цезарю, хоть и однобригаднику, но чужаку, припрятать посылку) власть "зверя" отступила и появился "мир иной"¹¹, в котором "фонари" не властны.

Повторяемость – один из конструктивных принципов в тексте: описаны подробно две зоны, две дороги, два пересчета, есть два размышления о сущности бригады, два лагеря в жизни Шухова и т. д. Повторы эти могут быть рядом (два термометра – у штабного барака и медпункте), а могут быть разделены многими событиями. Так тема карцера – сквозная тема рассказа. День начался для Шухова угрозой "трех суток кондея с выводом", на утренней проверке десять суток строгого (карцера без вывода на работу) получил кавторанг. Об этом наказании капитана думал Шухов по дороге в строительную зону, "кондеем без вывода" и заканчивается рассказ о судьбе кавторанга на последних страницах рассказа. БУР – лагерная тюрьма описана подробнее любых лагерных зданий. Первый раз лишь объяснено, что БУР – это "каменная внутрилагерная тюрьма" (с.9), второй раз она описана подробнее – на утренней проверке: "Тут же БУР по левую руку от линейки: каменный, в два крыла. Второе крыло этой осенью достроили – в одном помещаться не стали. На восемнадцать камер тюрьма, да одиночки из камер нагорожены. Весь лагерь деревянный, одна тюрьма каменная" (с. 24). Слово "каменная", как видно из текста, – главное определение тюрьмы. Но это прилагательное не только относительное, но и качественное: важен не столько материал, из которого эта тюрьма сложена, а важна именно ее "каменность".

Очень интересно и показательно в этой связи то, как возникают внелогические связи между абзацами текста. Описание тюрьмы – это один абзац, следующий за ним изображает холод, пронизывающий героя во время "шмона": "Холод под рубаху зашел, теперь не выгонишь. Что укутаны были зэки – все зря. И так это нудно тянет спину Шухову. В коечку больничную лечь бы сейчас..." (с. 24). Предложение: "Холод под рубаху зашел, теперь не выгонишь" может быть соотнесено с описанием тюрьмы, так как в нашей повсе-

дневной речи активно функционирует фразеологизм "мурашки по коже побежали", когда говорится о чем-то неприятном и страшном.

Второе подробное описание БУРа дано перед вечерней проверкой, когда кавторанга уводили в карцер: "Сами клали БУР, знает 104-я: стены там каменные, пол цементный, окошка нет никакого, печку топят – только чтоб лед со стенки стоял и на полу лужей стоял. Спать – на досках голых, если в зуботряске улежишь, хлеба в день – триста грамм, а баланда – только на третий, шестой и девятый дни.

Десять суток! Десять суток здешнего карцера, если отсидеть их строго и до конца, – это значит на всю жизнь здоровья лишиться. Туберкулез, и из больничек уже не вылезешь" (с. 103).

Это описание уже более подробное и целенаправленное: объяснено, почему "пока в бараке живешь – молись от радости и не попадайся" (с. 103). Среди удач дня у Шухова на первом месте стоит именно эта – "в карцер не посадили". Именно это и является одной из главных забот Шухова, когда он перемещается по пространству бытовой зоны: "Стараться надо, чтоб никакой надзиратель тебя в одиночку не видел, а в толпе только, может, он человека ищет на работу послать, может, зло отвести не на ком. Читали ж вот приказ по баракам – перед надзирателем за пять шагов шапку снимать и два шага спустя надеть... Сколько за ту шапку в кондей перетаскали, псы клятые, нет уж, за углом перестоим" (с. 14).

Повторяющиеся эпизоды, повторяющиеся средства изображения позволяют расширить "сеть связей" между различными элементами текста. Интересна похожесть в описании медпункта и строительной зоны ТЭЦ. Санчасть поразила тишиной: "Санчасть была в самом глухом, дальнем углу зоны, и звуки сюда не достигали никакие. Ни ходики не стучали... И даже мыши не скребли – всех их пойловил больничный кот, на то поставленный" (с. 16). Странными средствами подчеркивается тишина медпункта: ходики, мыши, кот – атрибуты деревенской избы. В. Шаламов, анализируя рассказ, писал Солженицыну о том, что кот в лагере невозможен, если лагерь настоящий¹².

Вторая особенность – белизна медпункта: стены белые, мебель белая, чепчик на Вдовушкине белый, "белизна" в тексте становится синонимом "чуждого", "неестественного": "Шухов сел на скамейку у стены, на самый краешек, только-только чтоб не перекувырнуться вместе с ней..., показывая невольно, что санчасть ему чужая и что пришел он в нее за малым" (с. 16). Может быть, еще и потому, что синонимом белизны является и чистота медпункта, такая "что

страшно ступать по полу". С другой стороны, "беленький-беленький чепчик Вдовушкина" напомнил Шухову медсанбат, когда он воевал "недотыка ж хренова! – доброй волею в строй вернулся" (с.15, 16).

На ТЭЦ тоже до прихода 104-й было тихо, пусто и бело. Но признаки эти подчеркивали ее безжизненность – мертвость, то есть между медпунктом и ТЭЦ нет ничего общего, но это две видимые границы изображенного в тексте пространства, две крайние точки в возможном движении героя по горизонтали. Пребывание героя в медпункте и соединение Шухова с колонной лагерников в зоне ТЭЦ, на выходе перед вахтой, сопровождаются одинаковыми словами.

Вдовушкину – фельдшеру, бывшему студенту литературного института, освобождающему от работы лишь по формальному признаку (высокой температуре) – адресован упрек: "Теплый зяблого разве когда поймет?" О Цезаре, проработавшем весь день не в бригаде, а в конторе, Шухов думает так: "Гретому мерзлого не понять". Параллелизм очевиден: подведены к общему знаменателю не только герои, но и эпизоды лагерного бытия Шухова. ТЭЦ для него оказалась тем самым "медпунктом" (со своей "белизной" и "чистотой", но и своим "лечением"). Именно с ТЭЦ оказываются связанными и главные удачи дня, отмеченные в конце повествования: "стену клал весело", "не заболел, перемогся". Медпункт в одном лагерном дне Ивана Денисовича – эпизод малозначимый, но в структуре художественного мира рассказа он требует "дешифровки".

Объединяющим по смыслу две пространственные категории (медпункт и ТЭЦ) может быть мотив творчества. Работа на ТЭЦ – бросающееся в глаза противоречие текста. Нецелесообразность работы "до второго жара" осознана героем в тех прибаутках, половицах и поговорках, какими он раскрывает "этику и эстетику" лагерного быта. Кроме отмеченных выше, приведем еще одну, объясняющую судьбу кавторанга: "Так быстрая вошка всегда первая на гребешок попадает" (с.102).

Творческий же труд – одна из безусловных ценностей человека. "Человек реален и истинен, когда он занят делом, когда он ремесленник, крестьянин или великий, незабываемо великий художник, или же ученый, творчески постигающий истину"¹³.

Право на творчество дано судьбой и Коле Вдовушкину – он пишет поэму, медпункт – это единственное пространство лагерного мира, где это право могло реализоваться. Неслучайно даже внешне похожи работа Шухова и Вдовушкина: "Николай писал ровными-ровными строчками и каждую строчку, отступая от края, аккуратно одну под одной начинал с большой буквы (с.15). Аккуратно "ровными строчками" кладет стену и Шухов: "И сейчас же, сейчас его подровнять, боком мастерка подбить, если не так: чтоб наружная стена шла по отвесу, и чтобы вдлинь кирпич плашмя лежал, и чтобы поперек тоже плашмя" (с.62).

Мертвая, белая от снега, ярко залитая солнцем зона ТЭЦ и мертвая тишина в медпункте, ярко залитом светом лампы, белом от масляной краски, внутренне соединены и противопоставлены как два пространства, где в условиях Особого лагеря возможно творчество, безусловная жажда которого живет в каждом нормальном человеке. *Безусловное* в системе пространственных отношений противопоставлено *целесообразному*.

Примером такого противопоставления может служить и нелепая, с точки зрения здравого смысла и логики, мечта заключенных о буране: "От бурана, если рассудить, пользы никакой: сидят зэки под замком; уголь не вовремя, тепло из барака выдуется; муки в лагерь не подвезут – хлеба нет; там, смотришь, и на кухне не справились, и сколько бы буран тот ни дул – три ли дня, неделю ли, – эти засчитывают за выходные и столько воскресений подряд на работу выгонят.

А все равно любят зэки буран и молят его. Чуть ветер покрепче завернет – все на небо запрокидываются: матерьяльчику бы! матерьяльчику!" (с.35).

Буран – непредсказуемая природная стихия, силы природы, сама природа – ближе человеку, чем рационально организованное казарменное пространство. Безликость, казенность, "прочитаемость" – отличительные признаки лагерного мира, способы властвования механической цивилизации над человеком. Это проявление оппозиции "небо-земля", и человек интуитивно выбирает нерациональное устройство мира, в нем заложена ничем не истребимая тяга к безусловному.

Особенностью изображенного в тексте пространства по горизонтали является его безликость. Местность лишена каких-либо отличительных признаков – это голая снежная пустыня, в кото-

рой с помощью столбов и колючей проволоки искусственно организовано пространство. Даже летом здесь ничего не растет: зэку с приходом лета не удастся пополнить свой скудный рацион питания у природы. Это условное пространство лагеря.

В. Шаламову лагерь, изображенный Солженицыным, тоже казался не совсем настоящим: в Особом лагере нет вшей, нет блатарей, нет побоев надзирателей и конвоя – автору "Колымских рассказов" настоящим представлялся только бытовой лагерь Усть-Ижма, о котором редко вспоминает Шухов.

То, что в лагере нет отличительных примет в пространстве, делает этот мир всеобщим для любого казенного времени. Так вахта, куда колонны зэков собираются на "шмон", представляется рассказчику главной площадью будущего города, куда будут собираться колонны демонстрантов на праздники, а дороги к строительным зонам будут главными улицами города (с. 81).

Универсальная структура мира для господства рационализма, утилитаризма в безликой жизни человека под определенным номером – это Особый лагерь. Как время в этом мире быстро течет, но никуда не движется (даже строк не убывает), так и у пространства нет перспективы и горизонтов. Возможность преодоления этого исторического тупика заложена в творческой активности личности. "Индивидуальное противопоставлено безличному в судьбе конкретного человека. В центре мира стоит человек и судьба человека определяет судьбу мира, через него и для него"¹⁴.

ПРИМЕЧАНИЯ:

- 1 Федоров Ф.П. О литературном процессе: Тезисы доклада на научн. конф.– ЛГУ.– Л., 1991. С.22.
- 2 Бердяев Н. Смысл истории. – М., 1990. С.35.
- 3 Детская Библия. – Стокгольм, 1990. С.102.
- 4 Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время. – Рига, 1988. С.95.
- 5 Там же.
- 6 Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988. С.131.
- 7 Лакшин В. "Новый мир" во времена Хрущева // Знамя. – № 6,–1990. С. 76.
- 8 Шаламов В. Письма А. Солженицыну // Знамя. – № 7.– 1990. С.68.
- 9 Гаспаров М.Л. О стихосложении // Русская словесность. – № 3.– 1993. С.40.
- 10 Там же.
- 11 Бердяев Н. Самопознание. – М., 1991. С.309.
- 12 Шаламов В. Письма А. Солженицыну // Знамя. – № 7.– 1990. С. 67.
- 13 Пастернак Б. Об искусстве – М., 1990. С.292.
- 14 Бердяев Н. Смысл истории. – М., 1990. С.42.

IV. ЧЕЛОВЕК

"Персонаж – не только та или иная идеология и не только тот или иной принцип ее изображения. Персонаж – это структура, характеризующаяся прежде всего наличием или отсутствием противоречия"¹. Главное противоречие в структуре центрального персонажа рассказа – Шухова Ивана Денисовича или Щ-854 заключается в том, что он "свой" в мире ГУЛАГа², в мире, который однако не способен изменить его внутреннюю сущность. Стремление Шухова быть, как все, отсутствие рефлексии по поводу его номера (у Вдовушкина номер не заметен, Цезарь имеет "индивидуальное" лицо), с одной стороны, и осознание того, что он устроен "по-дурацкому" и восемь лагерных лет это "устройство" не изменили, создает главную проблему характера. Разрешение отмеченного противоречия переводит настроение повествования в оптимистический план.

Особенно незаметен Иван Денисович в толпе эков: он "лютел со всеми", когда опоздание "молдована" задержало возвращение колонны в лагерь из строительной зоны; в столовую "тоже прет силодером", оправдывая свое поведение той звериной моралью, которая господствует в лагерном мире: "Кто кого сможет, тот того и гложет" (с. 48).

Казенное время, казенный мир исключают гуманизм в общении: жизнь лагеря определяется его центральным образом – образом механического зверя (в строительной зоне – это энергопоезд, болезненными звуками отсчитывающий ход времени; в бытовой зоне – рельс у штабного барака). Лагерный мир воплощает в себе идею полного подавления личности как утверждение безликого, бездушного зверя. Того самого зверя, которого разглядели в большевистской идеологии многие русские интеллигенты еще в самом начале ее утверждения:

... И как гремящий Зверь железный
Вас победив – не победил...
Его уж нет – но зверь из бездны
Покрыл нас нынче смрадом крыл³.

– писала, обращаясь к декабристам, Зинаида Гиппиус в 1918 году. Увиденный поэтессой зверь уже был и "гремящим" и "железным", зверь, который уравнивал большевистскую власть и тиранию Николая I.

Герой солженицынского рассказа живет в условиях полного и безраздельного господства "зверя из бездны". Однако он способен чувствовать себя в этой среде достаточно вольготно, как птица в небе, как рыба в воде: "Только этого Шухов и ждал! Теперь-то он, как птица вольная, выпорхнул из-под тамбурной крыши – и по зоне, и по зоне! Снуют зэки во все концы!" (с. 88), "метнулся Шухов к своей койке...", "прошнырнул до столовой". Однако глаголы-метафоры "выпорхнул", "снуют", "прошнырнул" словно бы выводят героя из человеческого облика, они более характеризуют манеру поведения представителей животного и пернатого мира.

С другой стороны, по мнению Н. Бердяева, "акты милосердия", доступные человеку, обладают той способностью, что через них кончается власть зверя и наступает "мир иной"⁴. Такие "акты милосердия" – типичное для поведения Шухова явление. Он умеет "подработать": услужливо сбегать за посылкой для "богатого однобригадника", принести еду из столовой для него же, с целью "подработать" у него припрятан и ножичек, он несет ножевку в лагерь, рискуя попасть в карцер, – одним словом, живет для "брюха". Это не милосердие, а способ выжить. Но в его поведении есть и неосознанные мотивы, продиктованные глубинной сущностью его натуры: оставил Клевшину докурить, глубоко сочувствуя его судьбе ("бедолага", "недобытчик"); организовал работу каменщиков так, чтобы они были вынуждены помогать друг другу; "спас" посылку Цезаря; поделился "заработанным" печеньем с "неумельцем" Алешкой; пожалел мысленно Фетюкова, посочувствовал "молдовану", даже в его размышлениях о "работе" конвоиров на вышках проступает жалость.

В структуре художественного мира рассказа подобные "акты милосердия" не выглядят мелочами, возможно, что в условиях лагеря это есть единственный способ быть милосердным. В тексте в сравнении даны два эпизода: Цезарь отдал "горящий недокурок" Шухову, который не обиделся, "что Цезарь брезговал дать ему докурить в мундштуке (у кого рот чистый, а у кого гунявый), и пальцы его закаленные не обжигались, держась за самый огонь" (с. 22). Шухову после обеда, "после двух мисок каши закурить хотелось горше смерти", и он попросил табак "на одну закрутку" у эстонцев до завтра. Решил оставить докурить Клевшину: "...на, докури, мол, недобытчик. С мундштуком ему своим

деревянным и дал, пусть пососет, нечего тут" (с. 58). Цезарь и Шухов совершают одинаковые действия, но и мотивы, и способы милосердия разные: у Цезаря – милость, у Шухова – акт милосердия, Цезарь не дал докурить Фетюкову, потому что он прервал своей просьбой ход его мысли, Шухов не дал докурить тому же Фетюкову, потому что видел – он уже курил.

Шухов "вьется" около Цезаря, потому что он богатый – посылки получает два раза в месяц, но относится к нему с ироническим недоверием, иронически-снисходительно: "Гретый мерзлого не поймет", "небось много он об себе думает, Цезарь, а не понимает в жизни ничуть"; "Видит Шухов – заметался Цезарь, тык-мык, да поздно" (с. 104). Цезарь, в свою очередь, высокомерно-снисходителен в отношениях с однобригадниками – он с ними мало разговаривает, исключением является лишь кавторанг. Так в рассказе возникает одна из центральных проблем русской истории – *интеллигенция и народ*.

Объединенные общей судьбой, проповедующие одинаковые идеалы, они разделены мировосприятием: различны у них способы мыслить, чувствовать, давать оценки миру. Рассматривая изображение времени в рассказе, мы уже останавливались на противоречии "Шухов-Буйновский": рационализму кавторанга противопоставляется экзистенциализм Шухова. Это противоречие снимается самим ходом повествования: с кавторангом Шухова примирила его работа на ТЭЦ, с читателем – его трагическая судьба. Десять суток карцера в БУРе равносильны смертному приговору: "Ну, прощайте, братцы, – растерянно кивнул капитан 104-й бригаде и пошел за надзирателем" (с.103).

Сложнее отношения Шухова и Цезаря Марковича: в прямой спор они не вступают. Цезарь общается только с москвичами. Любимая тема разговоров – киношедевры Эйзенштейна, при этом его увлекает чисто "техническая" сторона киноискусства. Шухов в конторе, ожидая, не даст ли Цезарь покурить за принесенную из столовой кашу, слышит часть разговора:

"– Но слушайте, искусство – это не **что**, а **как**.

Подхватился Х-123 и ребром ладони по столу, по столу:

– Нет уж, к чертовой матери ваше "как", если оно добрых чувств во мне не пробудит" (с. 54).

Для Шухова эти разговоры – "слова, слова, слова..." Общение Цезаря с москвичом-очкариком в посылочной изображено вообще комично: не говорят, "обнюхиваются" и "лопочут", кто больше

слов скажет. Разговор Цезаря с кавторангом о фильме "Броненосец Потемкин" на обратном пути из зоны имеет еще более прямую оценку в тексте: "Дуди-дуди, Шухов про себя думает, не встречаю" (с. 78).

Отмеченная отчужденность тоже снимается последними страницами рассказа, когда Шухов "спасает" посылку однобригадника, что выдвигает самого Шухова, "ничем не примечательного человека" в ряд великих гуманистов. Кинорежиссер, отгородившийся от однобригадников трубкой, чтобы не мешали думать, поэт, пишущий стихи в творческом экстазе в чистом и теплом медпункте, – все эти люди творчества не кажутся выше зэка, который стоит босой на подтаявшем снегу у параша, чтобы первому войти в барак после проверки и не дать пропасть посылке Цезаря. Шухов учит Цезаря, как поступить с посылкой из жалости, без личного интереса. Непрактичность однобригадника вызывает у Шухова безусловное чувство жалости, как и в отношениях к "недобытчику" Клевшину и "неумельцу" Алешке. Именно это чувство делает "ничем не примечательного человека" героем, способным противостоять звериному облику современного процесса истории. Жалость – безусловно, нравственный ориентир, первооснова его сознания, которую не смогли изменить даже восемь лет в лагере.

В поисках более точной номинации такого отношения к миру обратимся к записям Ольги Фрейденберг – ученого с драматической судьбой, друга Бориса Пастернака. Пережив блокаду и смерть матери, она пишет в дневнике 26 июня 1945 года, что в жизни ее ничего по-настоящему не интересует, кроме мысли о смерти, что она утратила "чувство родства и дружбы", что дух ее погиб "не в борьбе с природой или препятствиями. Его уничтожило разочарование. Он не вынес самого ужасного, что есть на земле – человеческого унижения и ничтожества". О. Фрейденберг объясняет потерю целей, желаний, интересов тем, что видела "биологию в глаза" и "жила при Сталине". "Таких двух ужасов человек пережить не может.

Перенести такие мучительства возможно было только при крепкой опоре любви и родства. Я осталась одна, мою жизнь вырвало с корнем"⁵.

Оптимизм рассказа "Один день Ивана Денисовича" связан в первую очередь с тем, что даже после каторги в Усть-Ижме, Шухову удастся сохранить "чувство родства". В идеале, в абсолюте

это чувство может реализоваться в семье, именно поэтому жизнь в деревне "по-без-колхозов" – идеал, утраченный рай. Это чувство в условиях лагеря реализуется в бригаде. Бригада для Шухова "и есть семья". Задуманная начальством, как считает герой, чтобы зэки друг другом понукали, бригада воссоздает отношения патриархальной семьи. Бригадир – отец, патриарх, к нему испытывают безотчетное уважение. "Бригадир в плечах здоров, да и образ у него широкий. Хмур стоит. Смехуечками он бригаду свою не жалует, а кормит – ничего, о **большой пайке заботлив...**

Бригадир в лагере – это все: хороший бригадир тебе жизнь вторую даст, плохой бригадир в деревянный бушлат загонит" (с.30). Место Шухова в семье "по-без-колхозов" было аналогичным: он "загадывал, что сейчас, что через год, и чем семью кормить". Поэтому мысли бригадира о процентовке – для Шухова – "высокая дума". Шухов уверен, что "везде его бригадир застоит, грудь стальная у бригадира. Зато шевельнет бровью или пальцем покажет – беги, делай. Кого хошь в лагере обманывай, только Андрей Прокофьяча не обманывай" (с. 30). Уважение, понимание значительной роли этого человека в судьбе семьи-бригады диктует герою соблюдение почтительной дистанции в отношениях. Эту дистанцию Шухов нарушил лишь однажды.

После работы на ТЭЦ Шухов почувствовал, что своей работой он сравнился с бригадиром, но дистанцию (эту дистанцию герой не устанавливал, над ней не размышлял, она дана ему в интуиции, в опыте патриархального уклада дореволюционной жизни русской деревни) он нарушил корректно. Воспроизведем текст: "Иди, бригадир! иди, ты там нужней! – (Зовет Шухов его Андрей Прокофьевичем, но сейчас работой своей он с бригадиром сравнился. Не то чтоб думал так: "Вот я сравнился", а просто чувствует, что так.) и шутит вслед бригадиру, широким шагом сходящему по трапу: – что, гадство, день рабочий такой короткий? Только до работы припадешь – уж и съем!" (с. 70).

Этот эпизод важен для демонстрации отношений между *автором* и *героем*. Автор – *демиург*, ему открыты такие стороны жизни, о которых герой просто не подозревает, поэтому изредка в тексте появляется (в принципе данной повествовательной манере несвойственное) прямое комментирование. Замечание в скобках, сопровождающее диалог Шухова и бригадира, указывает на то, что автору очень важно читательское понимание спосо-

ба мышления Шухова, который не думает, а чувствует. Безусловный опыт, внелогическое знание о жизни, интуиция определяют манеру поведения героя.

Такого прямого "авторского текста" немного, можно выделить несколько главных эпизодов: автором объяснен характер "левой" работы и судьба Вдовушкина, потому что Шухов не знал, как выглядят стихи; объяснено, что Цезарь курит трубку не из жадности, а чтобы не мешали ему думать (размышления, разговоры как деятельность, как занятие кажутся Шухову комичными); подробно объясняет автор важность в судьбе кавторанга того момента, когда он ест "вторую кашу".

Способ восприятия и оценки мира у Шухова иной, чем у заключенных в лагерь интеллигентов: поэта Вдовушкина, кинорежиссера Цезаря и капитана Буйновского. Защищая (объяснить – значит понять, понять – простить) этих героев от иронически-снисходительных оценок Шухова ("Греть мерзлого не поймет"), автор выдвигает проблему дистанции повествователя и героя повествования. Противоречие "автор-герой" – самое сложное в структуре повествования. Оценки мира автором и героем то совпадают, то расходятся, то идут параллельно. Такую форму повествования М. Бахтин определил как "сказ"⁶.

"Стилизованный сказ" представляет собой полифоническое слово, в которое автор вкладывает новую смысловую направленность, сохраняя его собственную в наиболее характерных способах оформления речи. "Стилизатор" оперирует чужой точкой зрения, вследствие чего она становится условной: "чужая словесная манера используется автором как точка зрения, необходимая ему для ведения рассказа"⁷.

Сказ – не стилизация и не пародия, в которых "автор пользуется самими чужими словами для выражения собственных замыслов. В третьей разновидности чужое слово остается за пределами авторской речи, но авторская речь его учитывает и к нему отнесена. Здесь чужое слово не воспроизводится с новым осмыслением, но воздействует, влияет и так или иначе определяет авторское слово, оставаясь само вне его"⁸.

Чем яснее становится эсхатологический характер мира, чем явственнее звучит трагичность судьбы героя, тем ближе становятся позиции автора-рассказчика и героя. Показателен в этом

отношении завершающий эпизод рассказа, который следует воспроизвести, соблюдая авторский синтаксис и графику:

" – На, Алешка! – и печенье одно ему дал. Улыбится Алешка.

– Спасибо! У вас у самих нет!

– Е-ешь! У нас нет, так мы всегда заработаем" (с. 111).

Как видим из расположения текста, местоимение "мы" не является частью прямой речи Шухова, оно зрительно воспринимается как авторская речь. Повествование велось от третьего лица, и такой "сбой" – переход к местоимению первого лица демонстрирует абсолютную солидарность автора с героем. Чужое слово – слово героя – перестало быть чужим.

Художественный мир рассказа полифоничен, он представляет собой диалог разных культур, истинность которых определяется степенью их гуманности по отношению к обыкновенному и конкретному человеку. В повествовательной манере рассказа такие "сбои" существенны, но чаще этот переход от третьего лица ко второму знаменует собой переход от повествования к диалогу. К примеру, эпизод, изображающий судьбу Клевшина: "...бежал три раза, излаивали, сунули в Бухенвальд. В Бухенвальде чудом смерть обманул, теперь отбывает срок тихо. Будешь залупаться, говорит, пропадешь" (с. 34).

В системе персонажей значимым является деление героев на "зверей" и "людей". Служители казенного мира несут на себе отпечаток звериного: начальнику режима "Бог фамилицу дал!" – Волковой, "темный, да длинный, да насупленный". Дежурный надзиратель "худой татарин", на безволосом лице которого ничего не выразалось. Они, в конечном итоге, персонажами как таковыми не являются: судьба, мысли, интересы, жизненные устремления – ничто не является предметом рассмотрения. Самый выразительный эпизод, свидетельствующий о "жизненных устремлениях" служителей казенного мира, это спор в надзирательской о том, сколько и чего им дадут в январе: "Рис? Рис по другой норме идет, с рисом ты не равняй! ...Рис! Пшенку с рисом ты не равняй!" (с. 11). Единственный раз мы увидели в тексте рассказа живое заинтересованное участие представителей казённого мира в разговоре. Однако и это живое участие, как и у лагерников, связано, прежде всего, с "брюхом".

Служители казенного мира – это та часть пространства, то препятствие на пути героя, которое необходимо благополучно избежать. Лагерный мир в их лице осуществляет идею полного по-

давления личности, как утверждения безликого, бездушного зверя. Стремление Шухова "не шакалить" (при том, что мы помним о словах-метафорах из животного-пернатого мира, характеризующих поведение героя в лагере: "выпорхнул", "метнулся", "прошнырнул" и т.п.) приобретает глубокий философский смысл: пусть "метаться", "выпархивать", но "не шакалить". Этот смысл самим героем до конца не осознан, но воплощен в его судьбе. Безликости казенного мира противопоставлена индивидуальность героя.

"Один день Ивана Денисовича", таким образом, вырастает в повествование о положительном опыте человека, способном (в том числе и через "акты милосердия") не просто выжить, не просто сохранить свою человеческую индивидуальность, но и приобрести этот самый *положительный опыт*, даже находясь полностью во власти того самого зверя, который "покрыл" его "смрадом крыл" (З. Гиппиус).

Однако писатель В. Шаламов расценивал такой лагерный опыт как *абсолютно отрицательный*. Эта мысль закреплена не только в письмах к автору "Одного дня...", но и в заметках "О прозе": "Автор "КР" ("Колымских рассказов") считает лагерь отрицательным опытом для человека с первого до последнего часа... Лагерь – отрицательный опыт, отрицательная школа, растление для всех – для начальников и заключенных, конвоиров и зрителей, прохожих и читателей беллетристики"⁹.

Заметки "О прозе" явились продолжением того спора, который возник у писателей во время переписки и привел к разрыву их отношений. Спор касался понимания задач литературы. Свидетельством раскола между ними в этом вопросе является и укол в адрес Солженицына в конце заметок: "Так называемая лагерная тема – это очень большая тема, где разместится сто таких писателей, как Солженицын и пять таких писателей, как Лев Толстой. И никому не будет тесно"¹⁰. Поэтому в повествовании об одном дне Ивана Денисовича как абсолютно достоверные Шаламов выделяет воспоминания Шухова об Усть-Ижме: "Все это кричит в повести полным голосом, для моего уха, по крайней мере"¹¹.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Федоров Ф.П. Человек в романтической литературе. – Рига, 1987. С.11.
2. Своим в мире ГУЛАГа Шухов назван авторами статьи: Лейдерман Н., Липовецкий М. Между хаосом и космосом. Рассказ в контексте времени // Новый мир. – №7.– 1990.
3. Гиппиус З.Н. 14 декабря 1918 года// Прочное звено: Страницы русской поэзии. – Рига, 1992. С.69.
4. Бердяев Н. Самопознание. – М., 1991. С.309.
5. Переписка Бориса Пастернака. – М., 1990. С.213.
6. Бахтин М.М. Проблемы эстетики Достоевского. – М., 1972. С.327
7. Там же. С.333.
8. Там же. С.334.
9. Шаламов В. Проза, стихи // Новый мир. – № 6.– 1988. С.106.
10. Там же. С.107.
11. Шаламов В. Письма А. Солженицыну // Знамя. – № 7. 1990. С.99.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Пространственно-временные категории художественного мира рассказа "Один день Ивана Денисовича" создают картину, не повторяющую объективной реальности сталинских лагерей (на эту особенность повествования первым обратил внимание В. Шаламов в своих письмах к А. Солженицыну). За "обжигающей новизной деталей", достоверно передающих лагерный быт, создается ряд "окказиональных символов" (определение Ю.М. Лотмана), расширяющих культурно-исторические горизонты повествования. Художественная модель мира, в своей основе эсхатологическая, решает ряд проблем, поднятых для осмысления философами-экзистенциалистами: "...в исторической судьбе человечества, в конкретной человеческой истории, постоянно происходят срывы с пути свободы на путь принуждения и необходимости. Вся человеческая история наполнена такими соблазнами"¹.

Осознанная и воссозданная в картине мира катастрофичность современности не рождает пессимизма в осмыслении судьбы конкретного человека. Безусловная тяга человека к созиданию, к творчеству, нравственные истоки личности, заложенные всей историей его народа (в данном случае – патриархальным укладом русской деревни в досоветскую эпоху) и семейными традициями, чувство родства со всем человечеством в мире – вот гарантии успеха в борьбе, которую ничем не примечательный человек даже не осознает, со звериным, механическим обликом современности.

Ритм современной жизни не втягивает человека в ситуацию, когда он непрерывно должен действовать: человек бесконечно пребывает во времени, хотя в нем заложено стремление к вечному. "Встреча вечного и временного" – самое значимое событие в судьбе героя, такие минуты "бескорыстного познания истины" есть в жизни каждого конкретного человека.

Основное противоречие в построении характера и судьбы центрального персонажа рассказа – Шухова Ивана Денисовича – необозримые горизонты мира, воссозданные в художественной картине мира, открытые автору-демиургу, заложенные в сознание героя в его тяге к безусловному, и узость кругозора, рожденная из "порабощения человека временем". Это противоречие проявляется не только в способе жизни героя, но и в централь-

ной оппозиции текста на уровне персонажей – "интеллигенция и народ", которая снимается системой событий и чувством родства, объединяющим людей в царстве "механического зверя".

Для построения столь сложной системы смыслов в картине мира и в системе персонажей найдена оригинальная манера повествования. Выделяются три основных ее элемента: сказ как форма; стихия "смешного" слова (и прежде всего, в снятии драматических ситуаций жизни); параллелизм, делающий рассказ напряженным, "как пружина", перенасыщенным смыслами, "как стихи".

Слово Солженицына стремится быть символистическим. Это стремление слова к символу Н. Бердяев, М. Бахтин, Ю. Лотман, Б. Пастернак – ученые и писатели, чьи идеи послужили теоретической базой для нашего анализа художественного мира рассказа "Один день Ивана Денисовича", – считали признаком высокой художественности: "Каждый человек, каждый в отдельности единственен и неповторим. Потому что целый мир заключен в его совести. Потому что в единстве идей, в символе находит этот мир свое окончание и завершение. Это знали греки, это понято в Ветхом завете"².

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Бердяев Н. Смысл истории. – М., 1990. С.158.
2. Пастернак Б. Об искусстве. – М., 1990. С.293.

СОДЕРЖАНИЕ:

I. ТВОРЧЕСТВО А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА В КРИТИКЕ И ЧИТАТЕЛЬСКОМ ВОСПРИЯТИИ	3
II. ВРЕМЯ	10
III. ПРОСТРАНСТВО	35
IV. ЧЕЛОВЕК	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61

Семенов Александр Николаевич

КАРТИНА МИРА

ПРОЗЫ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА

РАССКАЗ "ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА"

Учебное пособие

Оригинал-макет подготовлен РИЦ ЮГУ

Формат 60x84/16. Гарнитура Times New Roman.

Усл. п. л. 4. Тираж 100 экз. Заказ № 378.

Редакционно-издательский центр ЮГУ,
628012, Ханты-Мансийский автономный округ,
г. Ханты-Мансийск, ул. Чехова, 16

