

А.В. УРМАНОВ

Благовещенский педагогический институт

## СФЕРА ИДЕЙ ЭПОПЕИ «КРАСНОЕ КОЛЕСО»

*В статье рассматривается комплекс идей и способы их выражения в системе персонажей, композиции, субъектной организации повествования. Обосновывается художественная необходимость преобладания в ряде случаев идеологической доминанты над психологической. Через соотнесение с романом-эпопеей Л. Толстого «Война и мир» делается вывод о синтезе образно-художественного и рационально-логического мышления автора «Красного колеса».*

Составить хотя бы относительно полное представление о поэтике А. Солженицына невозможно, не проанализировав такую ее важнейшую составляющую, как сфера идей, не уделив внимание способам воплощения «сквозных» идеологем, их месту и роли в художественном мире писателя. Уже сам отбор и систематизация ключевых солженицынских идеологем дают возможность глубже понять характер авторского отношения к действительности, важнейшие свойства воплощённой в его произведениях концепции бытия, основное содержание его этико-философских и историософских взглядов. Повторяемость идеологем, обнаруживаемых в произведениях Солженицына разных жанров и на всех этапах творчества, — важнейшее доказательство концептуального единства созданного писателем художественного мира, цельности воссоздаваемой им концепции бытия. Конечно, если говорить об идее произведения в целом, то она, разумеется, не может быть выведена даже из наиболее репрезентативно подобранных идеологем, так как воплощается во всех без исключения структурных элементах воссоздаваемой автором картины мира. В контексте данной статьи под идеей понимается не воплощённая в произведении всеобъемлющая авторская концепция бытия, не обобщающая мысль художника, а та или иная высказываемая автором-повествователем или персонажами точка зрения, выражающая ценностное отношение к различным явлениям действительности.

По словам М.М. Бахтина, «говорящий человек в романе — всегда в той или иной степени *идеолог*, а его слово всегда *идеологема*». При этом в произведении искусства слово романного персонажа не просто воспроизводится, а *«художественно изображается»*<sup>1</sup>. В исторической эпопее Солженицына нередки герои, отношение которых к действительности *идеологически оформлено*. Видимо, поэтому автора

---

<sup>1</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 146.

«Красного Колеса» упрекают в чрезмерной идеологизированности и политизированности, в том, что его неумолимо поглощает идеология<sup>2</sup>, что художественный способ представления идей у него заменяется «утверждениями в пользу идей, украшенными фиговыми листочками литературных приемов»<sup>3</sup> и т.д. Однако, прежде чем делать автору подобные упреки, следовало бы уточнить — какие особенности вытекают из жанровой природы его произведений или же обусловлены отбираемым для художественного воссоздания материалом. Для того чтобы верно оценить произведения Солженицына, необходимо понять те художественные принципы, которыми автор руководствуется, постичь логику его художественного мышления, те содержательные задачи, которые он решает в своих произведениях.

Мир большинства произведений Солженицына — это мир идей, определивших направление движения русской истории XX столетия. Вследствие этого в некоторых главах «Красного Колеса» на первый план выходят не собственно характеры героев, не их индивидуальная психология, а определенные (доминирующие на том или ином историческом отрезке) идеи, проверяются на истинность и ложность те или иные системы взглядов — религиозных, этических, социально-политических, философских и т.д. К эпопее Солженицына нельзя подходить с мерками, которые применяются для анализа обычных исторических романов. Сфера приоритетного художественного интереса автора — глобальные исторические процессы рубежа XIX-XX веков, борьба философских, духовно-нравственных, социально-политических, экономических и других идей, определивших развитие современной цивилизации. Все художественные формы — композиция, система образов, символика, субъектная организация повествования и т.д. — подчинены главной задаче — задаче *объемного* воссоздания динамики исторического движения России в эпоху революционных катаклизмов, а также раскрытию и оценке основных идей, оказавших воздействие на характер, темпы и направление этого движения.

По этой причине диалогическое столкновение персонажей очень часто становится не столкновением характеров, индивидуальностей, а столкновением «систем фраз», противоборством общественных или партийных позиций, философских, политических и иных воззрений, оставивших след в общественной жизни России предреволюционного и революционного периода, повлиявших на ход русской и в целом мировой истории. Анализируя подобные главы, нельзя подходить к ним с

---

<sup>2</sup> См.: *Воздвиженский В.* Солженицын? Который? // Огонёк. М., 1991. № 47. С. 5.

<sup>3</sup> *Самойлов Д.* Из книги «Памятные записки» // Вопросы литературы. М., 1991. № 11/12. С. 111.

теми же критериями, что и к обычному *беллетристическому* повествованию, главным содержанием которого является логика развития характеров и история человеческих судеб. К сожалению, это понимают далеко не все читатели «Красного Колеса» — в том числе и достаточно искушенные. Так, например, Д. Самойлов писал о первом «Узле» исторической эпопеи Солженицына, что это «роман идей и концепций», что «в нем нет высшего достижения прозы — характеров», а есть лишь «персонажи — схемы идей»<sup>4</sup>. Характеры в «Августе Четырнадцатого», если быть справедливым по отношению к автору произведения, конечно же, есть, да еще какие! Достаточно назвать генерала Самсонова, полковника Воротынцева, фельдфебеля Чернегу, солдата Благодарёва, и перечень этот легко продолжить. Другое дело, что некоторые персонажи «Красного Колеса» действительно являются в большей степени «носителями» и «рупорами» тех или иных идей, чем характерами, но это имеет сугубо художественную мотивацию и соответствует содержательным задачам автора.

В статье «Черты двух революций» (1984) Солженицын высказал мнение, что русская и французская революции «проявились как революции идеологические», что «обе они взорвались вследствие реальных обстоятельств, но обе имели столетнюю подготовку в просвещении, философии, публицистике», что катастрофа 1917 года «произошла в духе раньше, чем в реальности», что идеология «опережала революцию и распространялась в образованных умах». В своей исторической эпопее он поставил задачу не только воссоздать во всех подробностях динамику «узловых» революционных событий, но и «реконструировать» и представить на суд читателей те идеологические системы, которые привели к катастрофическому революционному взрыву. Для того чтобы решить эту задачу, писатель и создает художественную структуру, позволяющую представить все основные системы взглядов, проявивших себя в общественной жизни России рубежа XIX-XX столетий, показать их как *изнутри* — с точки зрения сторонников, носителей, активных пропагандистов этих взглядов, так и *извне* — то есть в восприятии непримиримых противников. В «Красном Колесе» воссоздается весь спектр реально существовавших идеологических позиций, определявших лицо изображаемого писателем времени.

С другой стороны, невозможно согласиться с теми исследователями, которые считают, что автор остается совершенно беспристрастным к высказываемым в его произведениях идеям, что он воссоздает подлинную полифонию абсолютно равноправных в аксиологическом

---

<sup>4</sup> Солженицын А. И. Красное Колесо: Повествование в отмеренных сроках в 4 узлах. В 10 т. М.: Воениздат, 1993-1997. Здесь и далее эпопея А. Солженицына цитируется по этому изданию, в скобках указаны том и страница.

отношении систем взглядов. Все «озвучиваемые» персонажами точки зрения на самом высшем идейно-концептуальном уровне произведения включены во всеобъемлющее «завершающее» сознание автора как творца художественного мира. О полковнике Воротынцеве автор «Красного Колеса» пишет, что тот, пропустив через свой полк несколько составов, «при настоятельной свободной манере расспрашивать <...> узнал, запомнил, емко уместил в себе шестьсот-восемьсот — или тысячу лиц, характеров, жизненных историй» (К.К. III: 345)<sup>5</sup>. Нечто подобное можно сказать и о самом творце эпопеи, «емко уместившем в себе» несколько сотен своих персонажей. Автор как создатель объемной эстетической концепции бытия как бы «примеряет» на себя все имеющиеся в его произведении идеологические позиции, все «системы фраз» и в той или иной форме дает им оценку.

Наиболее восприимчивы к чужому слову, к чужим идеям обычно самые близкие автору герои — прежде всего те из них, которые, как и он, пытаются внимательно прислушаться к разным мнениям и таким образом глубже понять суть происходящих событий. Так, если в начале «Октября Шестнадцатого» полковник Воротынцев после длительного пребывания на фронте отправляется в Петроград и Москву с твердым намерением быстро все *понять* и начать решительно *действовать*, найти у других или самому предложить простой и однозначный рецепт спасения России, то в конце того же второго «Узла» он осознает бесперспективность поставленной перед собой задачи свести все к одному знаменателю: «Три недели назад он ехал в центры русской жизни — с цельным, как ему казалось, нерасщепленным представлением. Но от каждой встречи он изменялся, сомневался, поворачивался, спотыкался. Только одно он усвоил: что все — куда сложнее» (К.К. IV: 469). Нечто подобное говорит в своих интервью и автор эпопеи, признавая, что он «поворачивается» при каждой встрече со своими героями-идеологами: «Я только следую за ними: что они говорили <...> то я и повторяю» (П. III: 268)<sup>6</sup>; «когда предстанут все точки зрения, то на вопрос “кто виноват?” очень расплывается ответ» (П. III: 264). Способностью к изменению взглядов в зависимости от жизненного опыта и от развития событий обладает мудрец Варсонофьев, который за десять лет до революции был среди разрушителей России, а к дням февральской смуты подошел с ясным осознанием опасности, исходящей от политического и идеологического радикализма. Вспомни-

---

<sup>5</sup> Солженицын А. И. Красное Колесо: Повествование в отмеренных сроках в 4 узлах. В 10 т. М.: Воениздат, 1993-1997. Здесь и далее эпопея А. Солженицына цитируется по этому изданию, в скобках указаны том и страница.

<sup>6</sup> Здесь и далее публицистика писателя цитируется по изданию: Солженицын А. И. Публицистика: В 3 т. Ярославль: Верхне-Волжское книжное изд-во, 1995-1997. В скобках указаны том и страница.

ная свое прошлое, он поражается способности человека к кардинальной смене мировоззренческих позиций: «Всего удивительнее в нас, как мы бываем искренни на разных поворотах нашей жизни — и как почти нацело это потом все в нас меняется. Поражает несомненность и предшествующего убеждения и сменяющего» (*К.К.* IV: 548). Наделен способностью примерять на себя различные системы взглядов и Саня Лаженицын, прототипом которого является отец писателя: «Пока было мало книг в руках, Исаакий твердо и хорошо себя чувствовал, с седьмого класса он считал себя толстовцем. Но вот дали ему Лаврова с Михайловским — как будто правильно, очень верно! Плеханова дали — опять-таки верно, да гладко, да кругло как! Кропоткин — тоже к сердцу, верно. А распахнул “Вехи” — и задрожал: все напротив читанному прежде, но — верно! пронзительно верно!» (*К.К.* I: 25).

«Примеряя» на себя различные идеологические позиции, автор в то же время нацелен на поиск универсальной всеобъемлющей истины, которая позволила бы ответить на главные, «вечные» вопросы о мире и человеке. У каждого изображаемого им героя-идеолога, воплощающего и озвучивающего ту или иную точку зрения или систему взглядов, есть своя (иногда очень убедительная) правда, но каждая такая правда не выражает истины во всей ее полноте. Само же по себе «плюралистическое» сосуществование множества автономных безрелигиозных «правд», их простая механическая совокупность или антиномическое противостояние не могут гарантировать, что универсальная истина о мире и человеке будет наконец найдена; напротив, подобное противоборство идей и идеологий оборачивается ценностным релятивизмом и хаосом в социальной жизни. Об этом размышляет один из основных персонажей «Красного Колеса» Воротынцев: «Все думают врозь. Все тянут врозь. А Россия — ползет по откосу» (*К.К.* IV: 474). Универсальную истину (а истина, как сказал писатель в статье «Наши плюралисты», есть только одна — Божья), обладание которой помогло бы остановить сползание России в пропасть и способствовало бы восстановлению утраченной гармонии между человеком и мирозданием, и пытаются отыскать ключевые герои эпопеи — «толстовец» Саня Лаженицын, полковник генштаба Георгий Воротынцев, философ Павел Иванович Варсонофьев, а вместе с ними и сам творец грандиозной художественной вселенной.

Т.В. Клеофастова — автор самой объемной на сегодняшний день работы о «Красном Колесе», опираясь на философские идеи П.А. Флоренского об антиномизме как необходимом элементе в постижении истины, утверждает, что ведущим художественным принципом эпопеи

Солженицына является именно принцип антиномизма<sup>7</sup>. Согласно выводам украинской исследовательницы, создатель «повествования в отмеренных сроках» разделяет идеи известного русского философа о том, что «признаком истины является антиномия — то есть напряженное противостояние противоположных тезисов», что «приближение к истине характеризуется углублением антиномии». В качестве основного примера, доказывающего, что ведущим принципом поэтики «Красного Колеса» является принцип антиномизма, Т.В. Клеофастова ссылается на композиционно-смысловое противостояние двух центральных (по ее определению) персонажей произведения — Ленина и Николая II. Однако, если даже противостояние этих персонажей в эпопее и имеет место быть (правильнее было бы все же говорить об идейно-композиционном противопоставлении не большевистского вождя и последнего российского императора, а «созидателя» Столыпина и «разрушителя» Ленина), это еще не означает, что именно его наличие и способствует поиску истины. Во-первых, расхождения во взглядах и деятельности лидера большевиков и царя вовсе не являются «противоречием между двумя одинаково правильными законами», так как каждый из них немало сделал для того, чтобы наша страна в XX столетии потерпела, как пишет Солженицын в книге «Россия в обвале», сокрушительное «историческое поражение». Противостояние это привело не к обретению истины, а к величайшей в истории человечества трагедии, жертвами которой стали десятки миллионов людей.

Насколько отражают представления писателя об эпохе революционного хаоса и порожденного им катастрофического взрыва, раздробившего прежнюю цивилизацию и почти на целый век отбросившего Россию в дьявольскую бездну, процитированные Т.В. Клеофастовой высказывания Флоренского: «Мир трагически прекрасен в своей раздробленности. Его гармония — в его дисгармонии, его единство — в его вражде»; «Истина — есть антиномия»? В «Красном Колесе» убедительно показано, как противостояние, условно выражаясь, Ленина и Николая II, противостояние всех других исторических личностей, противоборство интеллигенции и власти, партий и идеологий вело не к обретению истины, а к величайшей трагедии планетарного масштаба.

По мысли автора эпопеи, само по себе наличие противостоящих друг другу радикальных позиций еще не ведет к истине, а, напротив, усложняет или даже вовсе делает невозможным ее обретение. Противоборство противоположных тезисов разрывает онтологическое единство мира, его цельную, законченную полноту и изначальное, *сотво-*

---

<sup>7</sup> См.: Клеофастова Т.В. Художественный космос эпопеи Александра Солженицына «Красное Колесо»: Монография. Киев, 1999. С. 287.

ренное совершенство. Солженицын-художник не является противником многообразия, но только если оно направлено не на раздробление, не на разделение, а на творческое созидание, если оно согрето теплом любви и одухотворено стремлением к Абсолюту. Путь к истине через антиномическое противостояние не является для него единственным и универсальным законом жизни и искусства.

При анализе «Красного Колеса» нельзя забывать и о том, что отношение автора к действительности не остается неизменным. Так что применительно к некоторым ключевым героям «Красного Колеса», чьи взгляды на протяжении десятитомного повествования корректируются, может быть, следует говорить не только о логике развития их характеров и не только о переменах в их мировоззрении, но и о динамике авторского отношения к жизни, к событиям русской истории. В таком ключе, как представляется, необходимо рассматривать две важнейшие в композиционном и идейном отношении сцены, «обрамляющие» «повествование в отмеренных сроках» — диалог Варсонофьева с Саней Лаженицыным и его другом Котей в первом томе и беседу «звездочета» с тем же Саней и его невестой Ксеньей в десятом томе — на последних страницах эпопеи. Когда молодой человек напоминает Павлу Ивановичу ключевое высказывание собеседника, прозвучавшее во время первой встречи: «А вы прошлый раз нам сказали, что строй отдельной человеческой души важнее государственного строя. Так если так — тогда что бы нам революция? Переживем. Лишь бы самим не одичать», — тот отвечает: «Сказал так? Это — неосторожно. В мирные эпохи — пожалуй что так. Но когда государство разваливается — нет, нет, надо его спасать» (К.К. X: 529-530). Эта корректировка — не только «поправка» задним числом точки зрения Варсонофьева образца августа 1914-го, не только ревизия итогового высказывания ээка Шухова («Переживем! Переживем всё, даст Бог кончиться!») или оптимистического вывода учителя Игнатича («Не стоит село без праведника»), но и наглядное свидетельство развития мировоззренческих представлений самого автора. Не очень уверенно высказанное Саней жизненное кредо: «Простой человек ничего не может большего, чем... выполнять свой долг. На своем месте» (К.К. X: 529), по-видимому удовлетворившее бы автора «Матрениного двора» (1959), «Ракового корпуса» (1963-1967), статей «Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни» (1973) и «Жить не по лжи!» (1974) или даже первого «Узла» «повествования в отмеренных сроках» (1937, 1969-1970, 1976, 1980), создателя «Апреля Семнадцатого» (1984-1989), проделавшего вместе со своими героями долгий и тернистый путь, уже не может устроить в полной мере. Вместе с Саней Лаженицыным освобождаясь от иллюзий «толстовства», «на обрыве повествования» автор

вполне готов разделить выстраданные убеждения мудреца Варсонофьева: «Когда государство разваливается — надо его спасать»; «Только на этом телесном уровне дано нам выстаивать наши битвы».

Как уже отмечалось, Солженицыну-художнику чужд ценностный «плюрализм», а сам он едва ли похож на «летописца», который отстраненно и беспристрастно регистрирует попадающие в фокус его художественного зрения явления действительности. Прежде всего это распространяется именно на сферу идей. Одни идеологемы, «озвучиваемые» персонажами и близкие его собственным, выраженным в публицистике мировоззренческим позициям («сбережение» народа, приоритетность внутреннего «обустройства» страны над внешними задачами, необходимость «самоограничения» и всеобщего раскаяния и т.д.), вызывают у автора явное сочувствие, другие (прежде всего радикальные идеи всех мастей и оттенков) — неприятие и отторжение.

Наиболее близким автору (прежде всего в биографическом и мировоззренческом отношениях) героям — Лаженицыну, Воротынцеву, Варсонофьеву — не свойствен идейный радикализм, они терпимы по отношению к чужому мнению и восприимчивы к различным системам взглядов — разумеется, не крайним, не человеконенавистническим. И, напротив, к числу наименее привлекательных персонажей Солженицына могут быть отнесены фанатичные приверженцы одной какой-либо крайней социально-политической или философской доктрины: сторонники революционного террора сестры Адалия и Агнесса Ленартовичи и их склоняющийся к большевизму племянник Саша, пятигорский анархист-коммунист Жора, кадетские «дамы-активистки», депутаты Государственной Думы Пуришкевич и Марков, большевистские вожди Ленин и Троцкий, воинствующая большевичка Коллонтай.

Автор обычно стремится подать мысль радикально настроенных персонажей таким образом, чтобы она сама себя «раздела», выставив в самом неприглядном виде и озвучивающего ее героя. В подобных сценах излагаемая персонажами точка зрения преподносится слушателям (и, соответственно, читателям) в предельно упрощенном виде. Герои не предпринимают ни малейшей попытки хотя бы в самой малой степени смягчить жесткость оценок. В 15-й главе «Августа Четырнадцатого» именно в таком стиле излагает свою общественно-политическую позицию Саша Ленартович, в короткой беседе трижды повторяющий предельно циничную формулу «чем хуже, тем лучше» и поясняющий потрясенному собеседнику, что чем хуже России и русским людям, чем больше будут убивать и калечить на войне, тем лучше для социального «прогресса». Столь же решительно и с вызовом (бывший студент Московского университета не может не знать, кому принадлежит это высказывание) персонаж повторяет хрестоматийно известный те-

зис Смердякова: «Если хотите, очень жаль, что Наполеон не побил нас в Восемьсот Двенадцатом, — все равно б не надолго, а свобода была бы!» (К.К. I: 148). Мотивация мировоззренческого радикализма Саши Ленартовича не столько психологическая, сколько идейная и «наследственная»: родной дядя персонажа казнен за террористическую деятельность, а сам он воспитывался тетушками — тоже яркими сторонниками беспощадного революционного террора. Чисто психологическим истокам присущего данному герою и — шире — значительной части русской интеллигенции революционного радикализма в эпопее уделяется меньше внимания.

Как отмечает Бахтин, «вступая в область журналистики Достоевского, мы наблюдаем резкое сужение горизонта, исчезает всемирность его романов, хотя проблемы личной жизни героев сменяются проблемами общественными, политическими»<sup>8</sup>. В творчестве Солженицына «сужение горизонта» некоторые исследователи находят не только в публицистике, но и в художественных произведениях — прежде всего в главах, сценах и эпизодах, посвященных разного рода «радикалам». Уже в одной из первых рецензий на «Август Четырнадцатого» отмечалось, что персонажи данного типа описаны в первом «Узле» сугубо «идеологически, не вскрыто в них самого главного — *психического* “механизма” соблазна и самообмана»<sup>9</sup>. Автор процитированной статьи посчитал, что отмеченная им тенденция свидетельствует о художественном просчете писателя. Справедливо ли это суждение? Относится ли фиксируемое в некоторых главах «Красного Колеса» «сужение горизонта» и исчезновение «всемирности» к художественным издержкам, или же, в соответствии с замыслом писателя, эти особенности обусловлены тем дискурсивным полем<sup>10</sup>, которое формируют центральные персонажи подобных глав? Думается, чаще всего справедливо второе.

В главах, посвященных героям с радикальными взглядами, идеи по преимуществу *излагаются*, а не *изображаются*. Эти идеи не рождаются и не разворачиваются в процессе диалога — они существуют в «готовом», цельном и системно завершенном виде и потому не только не ощущают себя *«репликой незавершенного диалога»* (Бахтин), но и в принципе не испытывают потребности вступать в какой бы то ни было полноценный диалог. Радикальная мысль может существовать только

<sup>8</sup> Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М., 1986. С. 377.

<sup>9</sup> Ещенко Т. Очень грустный роман // «Август Четырнадцатого» читают на родине: Сб. статей и отзывов. Paris, 1973. С. 70.

<sup>10</sup> Под «дискурсом» в данном контексте понимается речь, рассматриваемая с точки зрения содержащихся в ней ценностей, идей и категорий, которые, в совокупности, являют собой метод восприятия мира.

в монологической среде, которую она и формирует вокруг себя. Радикальная идея стремится не к диалогу, а к полному доминированию, к подавлению и вытеснению всякой иной мысли. Чужое сознание с точки зрения сознания радикального воспринимается не как полноправный участник диалога, а как объект для подавления или подчинения. Таким образом, монологизм подобных глав может быть объяснен не столько проецированием на эти главы господствующего в произведении нарративного принципа, сколько доминированием в этих главах точки зрения персонажей с радикальными идейными взглядами. Радикальная мысль подчиняет себе или «выжигает» все близлежащее идеологическое пространство, все «чужие» нарративные инстанции, а потому делает невозможным диалогический поиск истины о мире и человеке.

Ложность радикальной идеи обычно выявляется не в прямом столкновении с другими идеями (таковых по соседству, как правило, не оказывается или же они предстают в весьма «ослабленном» виде), а в процессе ее монологического изложения. Подобный принцип писатель применяет во многих главах эпопеи: разоблачая идеологию терроризма через восхваление кровавого революционного насилия оголтело фанатичными сестрами Ленартович, развенчивая программные установки кадетской партии через высказывания экзальтированных «партийных активисток». Почти по такой же схеме развенчивается идеология анархизма. В 8-й главе первого «Узла» одна из второстепенных героинь «Августа Четырнадцатого» Варя Матвеева случайно встречает своего бывшего знакомого анархиста Жору, и «из трубы памяти» девушки, когда-то увлекавшейся модным поветрием, начинается «выносить» самые характерные фразы ранее прочитанных ею брошюр: «Только через преодоление культуры возможно достижение анархистских идеалов. Долой научное насилие, долой университеты, синагоги науки! <...> Формы борьбы могут быть разнообразны: яд, кинжал, петля, револьвер, динамит <...> Революционер знает только науку разрушения <...> Он — не революционер, если ему чего-либо жалко в этом мире» (К.К. I: 67-68). Жестящик Жора и сам старается доказать Варе (и читателям эпопеи), что он вполне соответствует этим чудовищным лозунгам: персонаж признается, что он «укокал» начальника тюрьмы, разошелся с прежними сторонниками потому, что «даже *экссы* (то есть «экспроприации») — в данном контексте деньги, которые анархисты добывали с помощью ограблений. — А.У.) стало делить нельзя», неразвит («анархист-коммунист не должен ничего читать, чтоб не поддаться чужому влиянию»), переполнен бешеной злобой ко всем, кто выше его: «Все-е будут ползать перед нами на коленях! У все-ех мощну растрясем! <...> Всех подлецов стрелять по одному! <...>

Наели шеи жирные в крахмальных воротниках. А собачку нажмешь — мясная туша <...> А попам долговолосым — расчесать гривы, за гривы вешать» (К.К. I: 68-70). Создатель «Красного Колеса» в данном случае не пошел по пути изображения сильного, умного и гибкого последователя «неправильной» идеологии. В этой и подобных ей главах нельзя не заметить стремления автора одержать над героями немедленную и окончательную победу — моральную и идеологическую, и, таким образом, развенчать ту или иную «ложную» систему взглядов.

О преобладании идеологической доминанты над психологической следует говорить не только применительно к изображаемым в произведениях Солженицына «радикалам», но и вообще по отношению к персонажам, воплощающим ту или иную партийную принадлежность. У всех этих героев, как правило, отсутствует или существенно ослаблено индивидуальное начало. Однако и здесь следует ответить на принципиальный вопрос: не связано ли это с сознательным стремлением автора продемонстрировать разрушительные последствия воздействия партийного *идеологического поля* на личность?

В «Красном Колесе» мысль о том, что «всякая партия есть намордник на личность» (К.К. III: 379) высказывается весьма часто. Самая большая «сплотка глав» второго «Узла» (с 20-й по 26-ю) посвящена «кадетскому обществу» — наиболее влиятельной политической партии предреволюционного и революционного времени. В этих главах применяется прием *остранения*: автор помещает в кадетскую среду только что вернувшегося с фронта полковника Воротынцева, через восприятие этого чрезвычайно далекого от столичных партийных страстей персонажа изображая типичных представителей «самой прогрессивной» и «самой интеллектуальной» российской партии. Кадетское общество представляют два известных думских политика — Шингарёв и Минервин, а также безымянные персонажи, среди которых выделяются две фанатичные «дамы-активистки» и «благоразумный» и «весьма осмотрительный» в высказываниях приват-доцент с руками, напоминающими то ли огромные гаечные ключи, то ли гигантские зубные клещи.

В речи кадетских «интеллектуалов», собравшихся на вечеринку к Шингарёву, все сводится к политике, персонажи то и дело озвучивают избитые кадетские лозунги, повторяют то, что говорят лидеры партии с думской трибуны, что пишется в кадетских газетах, что соответствует официальной «партийной линии» (небольшие отклонения от этой линии допускает только Шингарёв, но он, по мнению писателя, в кадетской партии занимает совершенно особое положение)<sup>11</sup>. Идеи здесь

<sup>11</sup> В работе «Размышления над Февральской революцией», давая уничтожающие

«подаются» в декларативно-тезисной, публицистической, обнаженно-лозунговой форме. Это как бы квинтэссенция кадетских идей, официоз, голая риторика, газетные и митинговые штампы, а вовсе не живая разговорная речь. Персонажи этих глав выполняют преимущественно *функциональную* роль — беспрестанно репродуцируют типичные газетные лозунги и риторические обороты думского образца:

«— Прогрессивный блок уверенно выведет Россию из тупика!

— <...> Россией правят тупейшие из тупых! <...>

— Правительство азиатского деспотизма, каннибальского кровожадия!

— Позиция умеренности к нему преступна как позиция предательства!» (К.К. III: 338-339);

«— Правильно пишет горьковский журнал: пора перестать бояться того, что на полицейском языке называется «беспорядок»!

— Да в конце концов, *чем хуже, тем лучше!* (повтор большевистского «пораженческого» тезиса, озвученного в «Августе Четырнадцатого» Сашей Ленартовичем. — А.У.) И катастрофа тоже нас куда-то приведет! Все лучше, чем так позорно гнить!» и т.д. и т.п. (К.К. III: 344).

Язык примитивных политических лозунгов понадобился автору видимо для того, чтобы показать не только ограниченность политической программы кадетской партии, не только низкий интеллектуальный уровень сторонников Милокова, но и вообще ущербность всякого идеологизированного мышления. В этих главах художественно убедительно показано, как партийная идеология, превращаясь в фетиш, в слепую фанатическую веру, в которой «добровольно-принудительно» замыкает себя личность, без остатка подчиняет себе человека, поработывает его физически, интеллектуально, духовно, заставляет его не только совершать поступки и высказываться, но даже и мыслить так, как требуют узкопартийные интересы. Более того, автор «Красного Колеса» показывает, что партийная идеология, насильственно внедряемая в общественное сознание, искусственно навязываемая обществу, обладает чудовищной по разрушительности силой, способной взорвать не только государственный строй, но и весь устоявшийся миропорядок. Одна из наиболее важных солженицынских идеологием — об опасности подчинения человеческой личности программным установкам той или иной политической партии — приобретает более широкое значение и понимается автором как порабощение всего мыслящего русского общества якобы «передовой», «прогрессивной» идеологической парадигмой. По мысли автора «Красного Колеса», вся русская интеллигенция в течение нескольких предреволюционных деся-

---

оценки всем кадетам, вошедшим в состав Временного правительства, Солженицын выделяет лишь одного из них: «достоин уважения, безупречен серьезностью и трудолюбием один только Шингарёв» (II. I: 492).

тилетий входила в одну и ту же партию — «партию революции» — и подчинялась одной и той же разрушительной идеологии, одной и той же «революционной парадигме».

В одном из интервью, объясняя причины, толкнувшие Богрова на убийство Столыпина, писатель сказал, что убийцу премьера «направляет <...> общественное мнение. Вокруг него существует как бы Поле, идеологическое поле. И в этом идеологическом поле — государственный строй России считается достойным уничтожения» (Л. III: 179). Воздействие революционного идеологического поля ощущают на себе многие персонажи «Красного Колеса». Даже бесстрашный «рыцарь» Воротынцев, в мыслях не соглашаясь с тем, что говорится в «кадетском обществе», на первых порах «не осмеливался возражать. В этом общественном кружении подавительность была — властная»; «На генералов шел — не боялся. Потому что там шел — *революционно*. А здесь боязно: *реакционно*, самое уничтожительное» (К.К. III: 340, 342). Далеко не всегда находит в себе внутренние силы идти наперекор господствующему общественному мнению профессор Андозерская. «Самая умная женщина Петербурга» в своей университетской среде живет под постоянным гнетом негласного запрета «нежелательных обществу мыслей», она не может открыто высказывать свои взгляды, так как боится прослыть «реакционеркой», «защитницей ненавистного самодержавия», что было бы равносильно ее гражданской смерти: «В образованном русском обществе — такой уклон, боковой провал, что далеко не всякий взгляд допускается высказать <...> Если о человеке предупреждают — “так он же правый!” — “как правый?” — и все шарашаются. Обрывается тому человеку жить, общаться с людьми, высказывать мнения» (К.К. III: 396-397).

Самой распространенной формой художественного воплощения этических, философских или социально-политических идей в прозе А. Солженицына является их «растворение» в персонажах — носителях данных идей. Чаще всего его герои выступают не иллюстрацией отвлеченных идей, а воплощают в себе внутренние закономерности, обусловленные конкретно-историческими обстоятельствами. В эпопее «Красное Колесо» к числу таких персонажей можно отнести Шляпникова, Гучкова, Ленина, Столыпина, Шингарёва, Ободовского, Нечволодова и многих других. Однако в созданном писателем художественном мире есть персонажи, главная, а иногда и практически единственная функция которых заключается в том, чтобы «озвучить» ту или иную социально-политическую или философскую идею. К числу таких героев можно отнести представителей кадетской партии, собравшихся на квартире Шингарёва, земского кооператора Зяблицкого, сестер Лепартович, пропагандирующих необходимость революционного терро-

ра и т.д. В этих случаях интерес представляет не столько личность носителя идеи, сколько сама эта идея (или комплекс идей). Персонаж вступает в повествование с уже готовым набором идей, высказывает их и, как правило, навсегда исчезает из поля зрения повествователя. Задача автора заключается в том, чтобы «подобрать» подходящего носителя для той или иной идеи (или системы взглядов), «персонифицировать» ее. Герои, выступающие в функции «ретрансляторов» идей, постоянно готовы к воспроизведению этих идей, поэтому автор, как бы «уступая» их желаниям, создает соответствующие сюжетные ситуации — чаще всего «случайно» сводя в одном месте нужных ему персонажей. Впрочем, мотивация для «озвучивания» важнейших идей играет второстепенную роль. Так, главам, в которых Саня Лаженицын вступает в беседу с бригадным священником отцом Северьяном, предшествует уведомление: «Соединил их случай, ночной покой, душевная расположенность. Во всей бригаде с кем же, правда, и поговорить?» (К.К. III: 68). Застольным высказываниям земского чиновника Зяблицкого, больше напоминающим научно-популярную лекцию о преимуществах сельской кооперации, предпослано объяснение: «И часом награды для Зяблицкого было всегда — свои заветные мнения излагать вот таким развитым деревенским собеседникам, как эти» (К.К. IV: 137). В 11-й главе «Узла» четвертого автор практически без какой-либо художественной мотивации сводит в прямом «идеологическом» споре двух известных общественных деятелей: «Сошлись сегодня с утра в библиотеке Гессен и Гредескул, два профессора, два главных редактора — “Речи” и “Русской воли”, — и, конечно же, не смогли сразу разойтись со своими книжными стопками, а зацепились спорить у прилавка» (К.К. IX: 106). «Беллетризация» в данном случае ограничивается тем, что невольным свидетелем искусственно смонтированного диалога автор делает вымышленного персонажа — библиотекаря Веру Воротынцеву. Эта сцена дается в ее восприятии, хотя «восприятием» все это можно назвать лишь условно, так как оно ограничивается «стенографически» добросовестным воспроизведением реплик диалога и характерной для собственно авторского стиля фиксации внешнего вида, мимики и жестов самих спорщиков («средне-толстенький Гессен»; «тщедушный маленький Гредескул»; «поматывал головой на беспокойной шее»; «тепло улыбнулся, прогладил большие усы»; «нервно, желчно выговаривал»; «не согласился, покручивая шейю» и т.п.), сами же эти реплики подаются в риторико-публицистическом, художественно неотрефлексированном виде: «Наступило вторичное крещение Руси, в купели свободы, и она пропитается ею вся, как говорится — до тайников духа. Да а сама-то революция почему могла произойти? Разве она не свидетельствует о небыва-

лом росте народа? Во время войны в народе быстро выросло государственное сознание, оно и разорвало скорлупу самодержавия» (*К.К.* IX: 106) и т.п. В этой и подобных ей главах идеи, как правило, представлены в оголенном публицистическом виде и занимают центральное место. Обстоятельства, «сопутствующие» озвучиванию идеи, играют второстепенную или вовсе малозначащую роль. Сами же эти идеи не «прорастают» из действительности, а существуют внутри героев-идеологов и изречаются ими в «готовом», «законченном» виде.

Особенно часто это правило действует во втором «Узле» эпопеи. «Октябрь Шестнадцатого» — это произведение, в котором центральное место занимает воспроизведение не исторических событий, а пространных разговоров персонажей: гл. 5-6-я — Сани Лаженицына с отцом Северьяном, гл. 14-17-я — Воротынцева с Ковынёвым, гл. 20-26-я — Воротынцева с «кадетским обществом», гл. 27-29-я — Воротынцева с Ольдой, гл. 38-39-я — Воротынцева со Свечиным, гл. 40-42-я — Воротынцева и Свечина с Гучковым, гл. 45-я — Плужникова с Заблицким, гл. 46-я — отца и сына Благодарёвых с Плужниковым, гл. 48-50-я — Ленина с Парвусом, гл. 55-я — Сани с Котей, гл. 66-я — вновь Воротынцева со Свечиным, гл. 68-я — Воротынцева с Нечволодовым и т.д.

Главное в этих и других преимущественно «разговорных» главах — всестороннее «проговаривание» мыслей, содержание пространных монологов и диалогов. Автор создает такие сюжетные ситуации, которые позволяют представить взгляды персонажей в системно упорядоченной форме, он дает возможность своим героям подробно изложить свои воззрения по тому или иному вопросу. «Задается» тема, и персонажи всесторонне обговаривают ее. Так, в 25-й главе «Октября Шестнадцатого» убежденная монархистка Андозерская и сторонник республиканского правления Ободовский на протяжении семи страниц всесторонне обсуждают идею самодержавия: она говорит о преимуществах монархического правления, он — о недостатках. По форме и содержанию воспроизведенный в главе спор больше походит на стенограмму научного диспута, а не на художественный диалог, в нем преобладают неэстетизированные формулировки типа: «Твердая преемственность избавляет страну от разорительных смут, раз. При наследственной монархии нет периодической тряски выборов, ослабляются политические раздоры в стране, два <...> А для стран многонациональных, пестрых — монарх единственная скрепа и олицетворение единства. Шесть» (*К.К.* III: 399). В «Замечаниях автора к Узлу Второму» говорится, что «через Андозерскую часть изложена система взглядов на монархию профессора Ивана Александровича Ильина» (*К.К.* IV: 584). В 68-й главе «Октября Шестнадцатого» в разговоре с

Воротынцевым генерал Нечволодов предлагает план спасения трона, но, по словам повествователя, план «не собственный свой, но выработанный в столице монархической группой Римского-Корсакова» (*К.К.* IV: 474). Очевидно, что и некоторые другие персонажи эпопеи (точнее — стоящий за ними автор), озвучивающие ту или иную систему взглядов по конкретной проблеме, опираются на труды известных историков, социологов, экономистов, статистиков, философов, политических и общественных деятелей и т.д.

Излагаемые подобными героями взгляды в очень малой степени являются формой раскрытия их характера, так как основная функция этих персонажей (по крайней мере в тех сценах или главах, где они выступают как «идеологи») заключается в «представлении» ими той или иной «типовой» системы взглядов по определенному вопросу. Примерно такой, какую излагает земский кооператор Зяблицкий в 45-й главе второго «Узла». В непосредственной застольной беседе персонаж озвучивает свою (являющуюся в то же время «суммарно-обобщенной») точку зрения на кооперацию: «Кооперация — это широкое движение, определяемое идеалами человека. Она прежде всего сила воспитательная. Выборный кооператор — это как бы первый маленький народный министр. Народ дал ему указания — и народ же спросит с него отчета. Кооперация приучает массы отвоевывать свои правовые интересы в условиях неправового государства. Это — самостоятельный путь к свободе» (*К.К.* IV: 137). В таком риторико-публицистическом ключе строится вся речь персонажа, доказывающего своим слушателям преимущества кооперации. Портрет Зяблицкого, данный в восприятии Арсения Благодарова, неповторимо своеобразен и выразителен, содержание же и форма его речи практически полностью лишены индивидуальной характерности. А объясняется это тем, что персонаж выражает не столько индивидуальную, сколько «обобщенную», «типовую» точку зрения. В подобных главах есть идеология, но почти нет психологии, нет психологической мотивации выбора персонажем той или иной системы взглядов и ценностей. Но такую задачу автор, видимо, и не ставит, ему гораздо важнее представить в системном виде содержание той или иной философской или социально-политической доктрины, оказавшей воздействие на ход исторического процесса в России.

В отличие от эпопеи «Война и мир», автор которой показывает «текучесть» сознания своих персонажей, тщательно фиксирует зарождение и развитие их идей, «Красное Колесо» переполнено героями, которые обладают уже готовыми, сформировавшимися, «завершенными» системами взглядов. Эти самодостаточные мировоззренческие системы практически не подвержены изменениям и не нуждаются в

диалоге как границе напряженной и активной встречи с чужим сознанием, с другой системой взглядов. Диалогическая ситуация героям-идеологам Солженицына нужна обычно лишь для того, чтобы иметь возможность изложить свою точку зрения, свои взгляды и отвергнуть чужие. Почти ничего общего с диалогом, наблюдаемым в полифонических романах Достоевского, подобный диалог не имеет. Бахтин писал, что в полифоническом художественном мире «идея — это живое событие, разыгрывающееся в точке диалогической встречи двух или нескольких сознаний», что «как и слово, идея хочет быть услышанной, понятой и “ответченной” другими голосами с других позиций»<sup>12</sup>. В некоторых сценах-диалогах «Красного Колеса» столкновение идей, излагаемых одними персонажами, с идеями, озвучиваемыми другими героями, чаще всего не оказывает на них никакого воздействия, они «не слышат» друг друга, «не отвечают», не взаимодействуют. Они просто сталкиваются с другими идеями «лоб в лоб» или же «проходят» сквозь них, почти не подвергаясь при этом никаким изменениям и не подвергая изменениям встречные идеи. Такова, в частности, полемика Андозерской и Ободовского о монархии в 25-й главе «Октября Шестнадцатого», таков диалог главных редакторов газет «Речь» и «Русская воля» Гессена и Гредескула в 11-й главе «Апреля Семнадцатого» и т.д.

Конечно же, наибольший интерес в творчестве любого писателя представляют идеи, которые не излагаются абстрактно-логически, а находят различные формы эстетического, ассоциативно-образного, символического воплощения. В этом случае идеи несводимы к какой-то единственной упрощенной и однозначной публицистической формуле, они отличаются большей сложностью и гибкостью, большей смысловой емкостью. Подлинно художественные идеи, воплощая в образной форме те или иные стороны и свойства воссоздаваемой в произведении концепции бытия, как правило, обладают большой силой обобщения, многозначностью и подвижностью семантики.

Проза Солженицына в этом смысле не является исключением, так как и в ней большей сложностью и богатством заключенных смыслов обладают не те идеи, которые предстают в «оголенном» виде, а те, которые растворены в системе художественных образов, которые просвечивают из глубины художественного мира. К числу первых, в основном, относятся проблемы социально-политического, идеологического характера, ко вторым — духовно-нравственные, онтологические, те, которые обычно причисляются к разряду «вечных», «последних» вопросов бытия. Нельзя, однако, забывать, что изображаемое часто в открыто декларативной, подчеркнута «неэстетизированной» форме

<sup>12</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 100.

противоборство философских, этических, социально-политических и других идей является лишь одной из сфер художественного мира Солженицына — важной, необходимой писателю, но не единственной и не главной. Да, действительно, почти все важнейшие, сквозные для творчества этого автора идеи выражены в риторической форме, в обнаженном декларативном виде, но прямой номинацией писатель никогда не ограничивается и заключает эти же идеи в образную «упаковку», находит для их воплощения множество чисто эстетических форм и средств. В этом случае о простом «дублировании» не может быть и речи, так как ассоциативно-образно, метафорически, символически воплощенная идея не просто повторяет свой напрямую озвученный автором-повествователем или персонажами плоскостной логико-понятийный вариант, а существенно усложняет и углубляет его, делает объемным, многомерным, многозначным, по сути неисчерпаемым. Так что применительно к идейной сфере эпопеи «Красное Колесо» можно говорить о синтезе образно-художественного и рационально-логического мышления.

© Урманов А.В., 2002.

Н.М. ЩЕДРИНА

Московский университет Натальи Нестеровой

## **ПРИРОДА ЖАНРОВОГО СИНТЕЗА В «КРАСНОМ КОЛЕСЕ» А. СОЛЖЕНИЦЫНА**

*В статье идет речь о синтезе в рамках эпоейного начала: исторического, историософского, художественно-документального повествования, также говорится об использовании А. Солженицыным в «Красном Колесе» элементов драмы и кинематографа.*

Во второй половине 60-х — середине 80-х годов XX века показательны изменения в жанровых системах русской литературы, связанные с укрупнением прозы, с усилением эпической тенденции в литературе, с явлениями художественного синтеза и взаимодействия, с обращением писателей к мифологии и условности, углублением документальности, возрастанием философского потенциала прозы и народно-смеховых традиций в ней. Наметившаяся линия активизировала выход масштабных полотен: трилогии К. Симонова «Живые и мертвые», тетралогии Ф. Абрамова «Братья и сестры», «Последнего поклона»,