

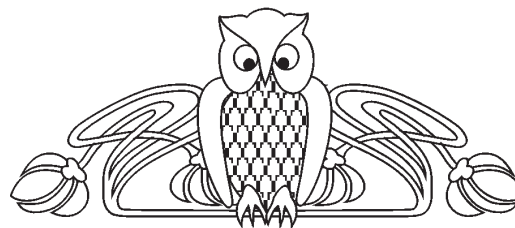


УДК 821.161.1.09-31+929[Солженицын+Алданов]

## «УЗЛЫ» ИСТОРИИ В ИЗОБРАЖЕНИИ М. АЛДАНОВА И А. СОЛЖЕНИЦЫНА

Е. Г. Трубецкова

Саратовский государственный университет  
E-mail:etrubetskova@gmail.com



В статье проводится сопоставительный анализ историко-филологических концепций М. Алданова и А. Солженицына на материале романа «Истоки» и повествования в отмеренных сроках «Красное Колесо» («Август Четырнадцатого»). Рассматривается вопрос о роли случая в истории и судьбе отдельной личности, осмысление «истоков» и последствий русской революции, смещение границ эпических жанров в литературе XX в.

**Ключевые слова:** М. Алданов, А. Солженицын, философия случая, «Истоки», «Август Четырнадцатого», «Приемы эпопей».

### «Knots» of History as Depicted by M. Aldanov and A. Solzhenitsyn

E. G. Trubetskova

In the article the author carries out a comparative analysis of historic and philosophical concepts of M. Aldanov and A. Solzhenitsyn based on the novel «The Sources» and the narration within a measured time period «Red Wheel» («August 1914»). The issue of the role of an occasion in history and in the fate of one person is considered, as well as the comprehension of the 'sources' and consequences of the Russian revolution and the shift of the epic genre boundaries in the XX century literature.

**Key words:** M. Aldanov, A. Solzhenitsyn, philosophy of occasion, «The Sources», «August 1914», «Epic Techniques».

«Художник не должен выдумывать форму, <...> материал диктует нам ее, – писал А. И. Солженицын. – Сами события очень концентрируются, и сами события властно требуют менять, я бы сказал, виды повествования»<sup>1</sup>. Писатель видит, как XX век раздвигает устоявшиеся границы литературных жанров. «Автор не разрешил бы себе такого грубого излома романной формы, если бы раньше того не была грубо изломана сама история России, вся память ее, и перебиты историки»<sup>2</sup>, – пишет он. Обращаясь к воплощению грандиозного замысла «Красного Колеса», Солженицын, первоначально называл свое произведение романом: «Итак, роман пишу, исторический роман»<sup>3</sup>. Но объем материала требовал эпического охвата событий. В конечном итоге возник новый сверхжанровый синтез, которому автор дал определение «повествование в отмеренных сроках».

Уже завершив «Красное Колесо», Солженицын обратился и к теоретическому осмыслению природы эпического в XX в. В статье из «Литературной коллекции» он пытался сформулировать, с его точки зрения, «еще не объявленные, но требовательные законы» «построения эпопей»<sup>4</sup>,

уже испытав основные из них в собственном художественном творчестве.

Для показа достижений и срывов современной эпопеи Солженицын обратился к опыту двух писателей: М. Алданова и В. Гроссмана. Его критические высказывания о крупнейших произведениях старших современников представляют большой интерес. Они позволяют приблизиться к собственно солженицынскому пониманию границ жанра, осмыслению писателем возможностей художественного запечатления исторической эпохи<sup>5</sup>. В контексте интересующего нас сопоставления подходов к изображению ключевых моментов истории Солженицыным и Алдановым<sup>6</sup> особо значима первая часть статьи, содержащая авторскую рецепцию алдановского творчества.

Статья Солженицына лишена комплиментарности. Отмечая ошеломляющий «замах» книги в показе исторических лиц, он тут же говорит об их разбросанности, несвязанности с действием: «Нарушен принцип: приводить лишь необходимое». Но автор признает, что «все же эти этюды о великих людях вместе составляют впечатление охвата европейской эпохи <...> Этот опыт все равно интересен»<sup>7</sup>. Ошибку Алданова Солженицын видит и в большом количестве вымышленных персонажей, а также в создании образа главного героя – Мамонтова. Он убежден, что само выделение главного героя – «заторможенное представление, наследованное из рамок обычного романа»<sup>8</sup> – вредит эпическому замыслу. О системе образов в «Красном Колесе» писатель твердо говорил: «Главного героя не будет ни в коем случае – это и принцип мой: не может один человек, его взгляды, его отношение к делу передать ход и смысл событий. Обязательно даже главных, излюбленных, ведущих героев должно быть с десяток, всего же их – сотни, а главное действующее лицо – Россия»<sup>9</sup>.

Солженицын соглашается с мыслью автора «Истоков», что 1 марта 1881 г. – день убийства Александра II – был, может быть, безвозвратным, непоправимым изломом в российской истории. Но тут же замечает, что Александр II «не только не взят на глубине и не истолкован достаточно, но в изображении его (здесь <...> копируется ироническая манера Толстого) нет никакой цельной мысли, совсем непонятно, почему же именно этот царь возглавил знаменитые реформы»<sup>10</sup>.

По мнению автора «Литературной коллекции», «нравственная сторона (безвинные жертвы револю-



ционеро́в) тут очень блеклая». «Да и скрывает автор от нас народное горе, сотрясение после убийства царя»; «...нет ощущения России в целом <...> и – простой любви к ней.<...> Объявленные нам Истоки не сливаются во всероссийский Поток»<sup>11</sup>.

Легко заметить, что Солженицын находит в «Истоках» недостаток в несколько раз больше, чем удач. Правда, большинство из упреков (в излишнем количестве вымышленных героев, слабости разработки да и ненужности главного героя; отсутствии изображения народа, народного языка, России как целого), на наш взгляд, снимается, так как сам Алданов не стремился создать эпопею. Ведь Солженицын справедливо отмечает, что «у каждого писателя есть своя склонность к тому или иному виду архитектуры, от миниатюры до огромных зданий»<sup>12</sup>. В отличие от приверженности советских авторов к жанру эпопеи, Алданов пишет роман.

Солженицынский критерий определения эпопеи как «следующей за романом по крупности прозаической формы: где единичные судьбы уже не центральны, не столь даже и важны, не ими замыкается обзор, но поднимается выше – к обзору событий эпохи, целой страны, к лицам уже не сочиненным, а историческим, и к действиям их в реальных событиях»<sup>13</sup> к «Истокам» может быть применен лишь частично. Да, История становится главным героем и этого, и большинства других произведений Алданова, но далеко не всякий исторический роман – это эпопея. (Солженицын корректно называет статью – **«приемы эпопей»**.) Для Алданова важно не только «укрупнение масштабов», но и «умельчение объективов» – «концентрация поля обзора» на личностях героев, как справедливо замечает Солженицын, в большинстве – вымышленных.

При чтении статьи задевает достаточно резкий тон автора. Даже там, где писатель признает удачу Алданова, он тут же снижает похвалу оценочным комментарием: «Бисмарк – отчасти виден как персонаж, но чувствуется и сочиненность (и, пожалуй, подражание Толстому, не слишком удавшееся). К нему применен поверхностный юмор и неумеренные суждения...»<sup>14</sup> «У Алданова много книжной культуры, эрудиции, и он даже бряцает ими. Он направлен устроить свой роман как бы интеллектуальным пиром <...> Но общая черта тех афоризмов и наблюдений все же – неглубокость...»<sup>15</sup>

Сам Алданов считал «Истоки» лучшим своим романом. Высоко оценили его и современники, в том числе Набоков.

Если в этом романе так много просчетов, с точки зрения автора «Литературной коллекции», почему из многих исторических романов Солженицын, пытаясь сформулировать «законы» построения эпопей, наряду с дилогией Гроссмана, обращается именно к «Истокам»?

Фактически, сам автор дает ответ на этот вопрос в начале своего разбора: «Эта книга («Ис-

токи». – Е. Т.) <...> писалась в разгар Второй мировой войны. Но не об истоках ее или Первой мировой идет речь, а об истоках той исторической Революции, которая отпечаталась на обеих, и на всем веке...»<sup>16</sup> (Ср. у Алданова в «Диалоге о случае в истории»: «Октябрьский переворот открыл цепь злодеяний, невиданных и неслыханных в истории. Попробуйте придумать “круглый” эпилог к Катынским лесам, к Колыме, к людоедству, с другой стороны – к Бухенвальдам, средневековым пыткам и камерам для сожжения»<sup>17</sup>). Здесь нельзя не заметить несомненной близости романа Алданова к замыслу самого Солженицына – автора «Красного Колеса», в котором писатель стремится показать причины – истоки – катастрофы 1917 г.

Еще в первых своих произведениях Алданов осмыслил последствия революционных переворотов в широком историческом контексте: на судьбах России и Европы XIX–XX вв. Французская революция стала центром тетралогии «Мыслитель», русская революция 1917 года – центром трилогии «Ключ» – «Бегство» – «Пещера».

Воспринимая историю как «суету сует», отказываясь видеть в ней возможность какого-либо прогресса, Алданов ввел образ дьявола-Мыслителя, с усмешкой наблюдающего за тщетностью человеческих попыток преобразования человека, общества (сделано это через экфрасис – описание скульптуры горгульи на фронтонах Собора Парижской Богоматери). О повторах истории Алданов пишет в предисловии к роману «Чертов мост»: «Эпоха, взятая в серии “Мыслитель”, потому, вероятно, и интересна, что отсюда пошло почти все, занимающее людей нашего времени. Некоторые страницы исторического романа могут казаться отзвуком недавних событий. Но писатель не несет ответственности за повторения и длины истории»<sup>18</sup>. Спустя несколько десятилетий Солженицын в «Августе Четырнадцатого» выскажет близкую мысль: «Жила Россия свои лучшие годы отдыха, расцвета, благосостояния. Но вдруг, как в замороженном каком-то колесе, стала история повторяться (курсив наш. – Е. Т.), как она обычно никогда не повторяется – как еще раз бы насмешливо просила всех актеров переиграть попытаться лучше» (8, 397). А в интервью о «Марте Семнадцатого» писатель проводит следующую параллель: «Мне, между прочим, пришлось сделать такую работу сравнительную: черты французской революции и российской, и с интересными выводами. Во Франции последствия революции сказывались, в общем, сто лет. У нас, по особенностям нашего хода, я думаю, будут значительно дольше ста лет сказываться»<sup>19</sup>.

В центре изображения у Алданова – переломные моменты истории: Французская революция, заговор против Павла I, смерть Наполеона, убийство Александра II, Берлинский конгресс, учредительный съезд РСДРП...

Алданова интересуют точки бифуркации в историческом развитии. И переломные истори-



ческие события осмысляются им не как подготовленная всем ходом истории необходимость, а как последнее звено в цепи случайностей. Подход к истории с позиции теории вероятности (эксплицитно выраженный в философской книге писателя «Ульмская ночь» (гл. «Диалог о случае в истории»)) позволяет Алданову спорить со сложившейся в советской историографии концепцией исторического детерминизма. Он изменяет ее, вводя понятие «случайности», но необходимо отметить, что при этом писатель не отвергает и принципа причинности, а вслед за французским математиком Курно вместо единой цепи причин и следствий предлагает видеть в истории бесконечное множество таких цепей. В каждой отдельно взятой последующее звено зависит от предыдущего, однако скрещение цепей случайно. Таким образом, Алданов, во многом предвосхитив открытия нелинейной динамики, говорит о синтезе детерминизма и случайности, хотя, в противоположность концепции исторического детерминизма, акцент делается писателем именно на роли случая<sup>20</sup>. Его герой химик Браун с иронией замечает: «Какие уж там законы истории, эту шутку выдумали историки. Поверьте, все в мире определяется случаем...» Или: «В мире царит случай, вот результат моего жизненного опыта»<sup>21</sup>.

Солженицын, приступая к осуществлению своего замысла – показать истоки русской революции, строит повествование «Красного Колеса» «узлами». По свидетельству Н. Солженицыной, этот принцип складывается к 1967 г.<sup>22</sup> Сам по образованию математик, Солженицын, понимая, что «нельзя давать все течение истории подряд, это выйдет очень длинно, невозможно для чтения», так определяет свой метод: «В этой кривой истории, – то есть в смысле математическом кривая линия истории, – есть критические точки, их называют в математике особыми. Вот эти узловые точки – как Узлы, – я их подаю в большей плотности <...> Я выбираю эти точки главным образом там, где внутренне определяется ход событий <...> где история поворачивает или решает <...> а потом между Узлами перерыв, и следующий Узел»<sup>23</sup>. Еще в 1937 г. он решает показать Первую мировую через катастрофу самсоновской армии.

Ж. Нива назвал Солженицына «“отмерщиком” взрывов, взрывной цепи истории»<sup>24</sup>. Л. Е. Герасимова справедливо проводит параллель между центростремительным понятием «узла» у Солженицына и понятием «взрыва» в поздних работах Ю. М. Лотмана: объединяет их, по мнению исследователя, понимание ключевого события как точки в истории, содержащей веер возможностей для непредсказуемых поворотов событий<sup>25</sup>.

Но в отличие от Алданова, который показывает, что в критические моменты именно Случай начинает играть ключевую роль, Солженицын делает акцент и на провиденциальности событий. В «Августе Четырнадцатого» не раз звучит мысль

о предначертанности судеб: «обреченность» проглядывается во всем облике генерала Самсонова – «агнец семипудовый» (7, 97) – таким видит его Воротынцев. Здесь можно вспомнить и наблюдаемое в начале повествования разными героями солнечное затмение, отсылающее читателя к «Слову о полку Игореве», и роль снов, и рассуждения героев о Провидении, Божьей воле. В Темплтоновской лекции Солженицын так определяет причину катастроф XX века: «Люди – забыли – Бога»<sup>26</sup>.

В интервью о «Марте Семнадцатого» Солженицын уходит от ответа на вопрос, что же именно движет историю: движения масс, Провидение, рок: «Я избегаю навязывать или подсказывать читателю свои видения такого общего характера <...> Могу ответить, что ни одно из названных вами явлений не осталось без внимания»<sup>27</sup>. Но в другом интервью отвечает, что «история есть результат взаимодействия Божьей воли и свободных человеческих волей. Божья воля проявляется, но не фаталистично, и человеческие воли тоже проявляются. И как взаимодействие – получается история»<sup>28</sup>.

В «Августе Четырнадцатого» Варсонофьев говорит Сане Лаженицыну и Коте: «История – иррациональна <...> У нее своя органическая, а для нас, может быть, непостижимая ткань.<...> История растет как дерево живое (здесь, конечно, вспоминается «Доктор Живаго». – Е. Т.), и разум для нее топор, разумом вы ее не вырастите. Или, если хотите, история – река, у нее свои законы течений, поворотов, завихрений. Но приходят умники и говорят, что она – загнивающий пруд, и надо перепустить ее в другую, лучшую яму. Но реку, но струю прервать нельзя, ее только на вершок разорви – уже нет струи» (7, 374).

Солженицын резко разграничивает «преобразователей» и «делателей» истории. Он проводит мысль о влиянии человеческой воли, индивидуального выбора на ход исторических событий. Особенно ярко это видно в главах о Столыпине. В авторской речи о нем сказано: «В оправданье фамилии, он был действительно *столи* государства. Он стал центром русской жизни, как ни один из царей. <...> Это опять был Петр над Россией – такой же энергичный, такой же неутомимый <...> такой же преобразователь, но с мыслью иной...» (8, 199); «в Столыпине – и издали было видно – собралась вся неожиданная сила государства <...> Он неизгладимо меняет Россию...» (8, 104).

В финальной главе Воротынцев пытается повлиять на ход всей боевой машины, делая недопустимо правдивый доклад о том, что он увидел на передовой, назвав главнокомандующему истинные причины гибели самсоновской армии. Но великий князь боится взять на себя ответственность и отстранить бездарных командующих, целиком полагается на Божью волю.

Очень емко пишет Солженицын о возможностях личности изменить ход событий в конце 52-й главы, заключая рассказ о самсоновской катастрофе:





«Генерал Клюев (хотя имел численное преимущество. – Е. Т.) сдал в плен до 30 тысяч человек, большинство не раненых, хотя много нестроевых.

Подполковник Сухачевский вывел две с половиной тысячи.

Отряд есаула Ведерникова вышел в конном бою, захватив два немецких орудия» (8, 33).

Прав А. Немзер, который отмечал глубоко переживаемый Солженицыным вопрос о границах: «... где кончается покорность Божьей воле и начинается непротивление злу, невольно спешествующее его преумножению? Где смирение переходит в нравственную капитуляцию, а высота духа в бегство от ответственности?»<sup>29</sup>. Воротынец с горечью пересказывает Свечину услышанное в генштабе: император, узнав о разгроме армии, выражая скорбь, присылает телеграмму: «...подчинимся Божьей воле. Претерпевый до конца спасен будет» (8, 459). «Претерпевый до конца! Они берутся претерпеть все наши страдания – и до конца! – и даже не выезжая на передовые позиции. Они готовы претерпеть еще три-четыре-пять таких окружений, и тогда Господь их спасет!» (8, 464).

Солженицын, как и Алданов, показывает возможные альтернативы развития: в «Августе Четырнадцатого» особенно ярко видно это во вставных главах – о Столыпине и о Николае II. Он очень личностно, остро переживает трагический поворот событий: «От этого столыпинского стояния мог начаться и начинался коренно-новый период в русской истории» (8, 176). Об убийстве Столыпина: «Выстрел – для русской истории несколько не новый. Но такой обещающий для всего XX века. Царь ни в эту минуту, ни позже – не спустился, не подошел к раненому <...> А ведь этими пулями была убита уже – династия. Первые пули из екатеринбургских» (8, 258–259).

Солженицын не отмечает как заслугу Алданова скрупулезную точность при изображении исторических событий и деталей, детальное знание фактов, о чем писали современники, в том числе и профессиональные историки В. Кизеветтер, М. Карпович. Для Солженицына, прошедшего лагерь, проделавшего гигантскую архивную работу при написании «Красного Колеса», это, видимо, естественная честность автора, берущегося за масштабное историческое повествование. Общим у двух писателей является стремление освободить исторические события от мифологизма.

Объединяет их и отношение к роли революции, деятельности народолюбцев (оба писателя обращаются к описанию попыток царевни Александры II, к убийству Столыпина, видя в них поворотные моменты в истории России).

С горечью отмечает Алданов, что решительно все выходит наперекор желаниям и ожиданиям подобных «преобразователей». Народолюбцы убивают Александра II в тот момент, когда им уже был подписан проект Конституции. «Россия сейчас на волосок от того, чтобы в политическом

отношении превратиться во вторую Англию <...> Точно такие же “волоски” были в британской истории. Там они не оборвались, а у нас, по видимому, оборвутся»<sup>30</sup>. «Кровавое дело Желябова так же застопорило освобождение России, как дела Бисмарка застопорили освобождение Германии. Огромная разница в том, что, хоть по замыслу, дело народолюбцев входило, как эпизод, в борьбу человека за свободу»<sup>31</sup>. Вспоминаются строки Александра Кушнера: «Но Клио выбирает почему-то из многих наихудший вариант».

Солженицын, с осуждением показывая интерес разных слоев общества к поступку Богрова, пишет: «...за важнейшим вопросом, можно ли считать Богрова честным революционером, не задались вопросом другим: а имеет ли право 24-летний хлюст единолично решать, в чем благо народа, и стрелять в сердце государства, убивать не только премьер-министра, но целую государственную программу, поворачивать ход истории 170-миллионной страны?» (8, 254).

Встает проблема ответственности и цены за «лучшее будущее человечества». Это объясняет общность писателей в оценке роли революции. У Солженицына Архангородский убежден: «Всякая революция прежде всего не обновляет страну, а разоряет ее, и надолго. И чем кровавей, чем злее, чем больше стране за нее платить – тем ближе она к титулу Великой» (8, 447). Один из алдановских «мыслителей», Пьер Ламор, говорит: «Революция творить не может. Единственная ее заслуга – после нее приходится строить заново. А иногда, далеко, впрочем, не всегда, новое выходит лучше старого <...> Но эту заслугу французская революция всецело разделяет с лиссабонским землетрясением»<sup>32</sup>.

Любопытно и еще одно совпадение. Алдановский герой Мамонтов называет политических деятелей и революционеров – преобразователей истории – «люди тройного сальто-мортале» и сравнивает политическую арену с ареной цирка (жизнь циркачей является одной из сюжетных линий романа). «Но у клоунов это хоть откровенно, у них самый безобидный способ забавлять людей, и цирк самый простой символ жизни. Конечно, для мира было бы гораздо лучше, если бы Бисмарк прошелся по канату над Ниагарой и на том успокоил свою натуру человека тройного сальто-мортале»<sup>33</sup>.

В статье из «Литературной коллекции» Солженицын критикует этот прием: «И вообще – зачем эта цирковая труппа в историческом повествовании? Чтобы ввести не слишком блистательный образ тройного сальто-мортале? Намекнуть, что цирк – добротней Истории? Что История и есть всего лишь цирк? Мелкая мысль»<sup>34</sup>. Солженицын как бы намеренно не замечает роли этого сравнения в реализации очень важной для Алданова темы Случая, непредсказуемости человеческой судьбы и истории.



Но в «Августе Четырнадцатого» мы видим ту же метафору: киевские торжества представляются Богрову как «колоссальный цирк, где зрителями был созван весь Киев, да по сути – вся Россия, да даже и весь мир. Сотни тысяч зрителей глазели из амфитеатра, а наверху на показной площадке, под самым куполом, в зените, выступали – коронованный дурак и Столыпин. А маленькому Богрову, чтобы нанести смертельный укол одному из них, надо было приблизиться к ним вплотную – значит вознестись, но не умея летать, влезть, но не имея лестницы и в противодействии всей многотысячной охраны» (8, 115).

Образ цирка вызывает образ центрального шеста, поддерживающего вершину шатра. «Вот по такому шесту – совершенно гладкому, без зубрины, без сучка, надо будет вползти, никем не поддержанному, но всеми сбрасываемому, вползти, ни за что не держась» (8, 115). Каждый успешный этап в подготовке к убийству Столыпина представляется герою продвижением еще на сажень вверх по этому шесту. И, наконец, сам момент покушения воспринимается им как захватывающее представление: «Это была – *его* публика! Она думает, что пришла на “Сказку о царе Салтане” <...> а она увидит, чего не видела Россия, и еще внукам будет рассказывать каждый: это при мне убивали Столыпина <...> Эта публика не видела, как взбираются под купол, под верхнюю площадку, – она увидит только последний фокус» (8, 139).

Что это – типологическое совпадение? Развитие алдановского образа? Но слишком резко пишет Солженицын об этой метафоре в «Литературной коллекции».

Конечно, встает вопрос, когда Солженицын прочел «Истоки»? Маловероятно, что он мог познакомиться с текстом романа, находясь в Советском Союзе. Произведения Алданова, насколько известно, не ходили в самиздате. Но, оказавшись за границей в 1974 г., получив возможность работать в архивах и библиотеках, он имел возможность прочесть роман, во многом перекликающийся с его собственным замыслом. И если основные главы «Августа» были опубликованы в 1971 г., то столыпинские, где и развита метафора «политическая арена – арена цирка», написаны в 1976-м, опубликованы в 1981-м в «Вестнике РХД». К этому времени Солженицын, вполне вероятно, уже был знаком с текстом «Истоков».

При близком замысле двух авторов, частичном совпадении их осмысления истории, концентрации внимания на узловых, поворотных моментах судьбы России, приведших к революции 1917 г., Солженицын и Алданов полярны в способе подачи материала. Алданов в своих традиционных романах ведет диалог с читателем, ироническую беседу, сам выступает «Мыслителем», показывая события, но не стремясь преподать урок. Эта ироничность мешает Солженицыну, он

укоряет автора «Истоков» в «некой игривости в обращении с Большой Историей. О, мы, попавшие под ее колеса, знаем, что не такая это игра...»<sup>35</sup>

У самого же автора «Красного Колеса», использовавшего новаторский синтез жанров, типов повествования, стереоскопичность изображения (недаром интервьюеры сравнивали изображение убийства Столыпина со съемкой тремя видеокамерами), абсолютно другая авторская позиция – монологичная. Это действительно авторский свод (в бахтинском понимании). Если другой его современник, Варлам Шаламов, считал необходимым сделать одиннадцатой заповедью принцип «Не учи!», то Солженицын видит роль писателя по-другому: художник – это «маленький подмастерье под небом Бога», он убежден, что «писателям и художникам доступно большее – *победить ложь!*»<sup>36</sup>

### Примечания

- 1 Солженицын А. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве // Солженицын А. На возврате дыхания : Избранная публицистика. М., 2004. С. 246–247.
- 2 Солженицын А. Узел I. Август Четырнадцатого // Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 8. М., 2006. С. 144. Далее текст цитируется по данному изданию с указанием номера тома и страницы в скобках.
- 3 Солженицын А. Угодило зёрнышко промеж двух жерновов. Очерки изгнания // Новый мир. 2000. № 9. С. 140.
- 4 Солженицын А. Приемы эпопей : Из «Литературной коллекции» // Новый мир. 1998. № 1. С. 172.
- 5 Анализ природы эпических жанров у Солженицына и Гроссмана проведен в монографии Л. Е. Герасимовой, показавшей, как «преодолевали эти писатели омертвление жанра эпопеи, канонизированного как высший жанр советской литературы» (Герасимова Л. Этюды о Солженицыне. Саратов, 2007. С. 53.).
- 6 Сопоставление с творчеством Алданова намечено в монографии Н. М. Щедриной (Щедрина Н. «Красное Колесо» А. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века М., 2010) ; а также в статье Е. И. Бобко (Бобко Е. Образ Ленина в исторической романистике М. А. Алданова и А. И. Солженицына // А. И. Солженицын и русская культура : межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 1999. С. 45–46.). Данная проблема поставлена, но она требует дальнейшей проработки.
- 7 Солженицын А. Приемы эпопей. С. 172.
- 8 Там же. С. 174.
- 9 Солженицын А. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 245.
- 10 Солженицын А. Приемы эпопей. С. 175.
- 11 Там же. С. 174–175.
- 12 Солженицын А. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 234.
- 13 Солженицын А. Приемы эпопей. С. 172.
- 14 Там же. С. 173.
- 15 Там же. С. 175.



- <sup>16</sup> Солженицын А. Приемы эпоей. С. 172. Детальный анализ осмысления «истоков» истории России XX в. в романе Алданова см. : Дронова Т. Роман М. А. Алданова «Истоки» : художественно-философский анализ исторических предпосылок XX века // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. : Сер. Филология. Журналистика. 2011. Т. 11, вып. 4. С. 85–90.
- <sup>17</sup> Алданов М. Ульмская ночь. Философия случая // Алданов М. Соч. : в 6 т. Т. 6. М., 1996. С. 227.
- <sup>18</sup> Алданов М. Чертов мост // Алданов М. Собр. соч. : в 6 т. Т. 1. М., 1991. С. 319.
- <sup>19</sup> Солженицын А. Радиоинтервью о «Марте Семнадцатого» для Би-Би-Си // Солженицын А. На возврате дыхания. С. 352.
- <sup>20</sup> См. подробнее: Трубецкова Е. Философия случая в романах Алданова : синергетический аспект // Изв. вузов. Прикладная нелинейная динамика. 1998. № 2. С. 97–109 ; Она же. Набоков и Алданов : «диалог о Случае в истории» // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2007. Т. 7, вып. 2. С. 62–69.
- <sup>21</sup> Алданов М. Пещера // Алданов М. Собр. соч. : в 6 т. Т. 4. М., 1991. С. 346.
- <sup>22</sup> См.: Солженицын А. Краткие пояснения // Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 8. С. 482.
- <sup>23</sup> Солженицын А. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 245.
- <sup>24</sup> Нива Ж. Поэтика Солженицына между «большими» и «малыми» формами // Звезда. 2003. № 12. С. 143.
- <sup>25</sup> См.: Герасимова Л. Смысловое пространство истории (А. И. Солженицын и Ю. М. Лотман) // Герасимова Л. Этюды о Солженицыне. Саратов, 2007. С. 27–49.
- <sup>26</sup> Солженицын А. Темплтоновская лекция // Солженицын А. На возврате дыхания. С. 321.
- <sup>27</sup> Солженицын А. Радиоинтервью о «Марте Семнадцатого» // Солженицын А. На возврате дыхания. С. 355.
- <sup>28</sup> Солженицын А. Интервью с Дэвидом Эйкманом для журнала «Тайм» // Солженицын А. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. М., 2001. С. 474.
- <sup>29</sup> Немзер А. Она уже пришла : Заметки об «Августе Четырнадцатого» // Немзер А. «Красное Колесо» Александра Солженицына : опыт прочтения. М., 2010. С. 36.
- <sup>30</sup> Алданов М. Истоки // Алданов М. Собр. соч. : в 6 т. Т. 5. М., 1991. С. 291.
- <sup>31</sup> Там же. С. 523.
- <sup>32</sup> Алданов М. Девятое термидора // Алданов М. Собр. соч. : в 6 т. Т. 1. М., 1991. С. 228.
- <sup>33</sup> Алданов М. Истоки. С. 523.
- <sup>34</sup> Солженицын А. Приемы эпоей. С. 176.
- <sup>35</sup> Там же. С. 173.
- <sup>36</sup> Солженицын А. Нобелевская лекция // Солженицын А. На возврате дыхания. С. 19, 34.

УДК 821.161.1.09-31+929Солженицын

## ТЕМА СМЕРТИ В ПОВЕСТИ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «РАКОВЫЙ КОРПУС»

И. Ю. Кудинова

Саратовский государственный университет  
E-mail: ivkudinova@yandex.ru

В статье рассматриваются различные аспекты восприятия смерти, художественно осмысленные А. И. Солженицыным в повести «Ракочый корпус»; намечается духовный вектор произведения.

**Ключевые слова:** Солженицын, понимание смерти, мировосприятие, точка бифуркации (пороговая ситуация), авторская стратегия.

### The Topic of Death in the Short Novel by A. I. Solzhenitsyn «Cancer Ward»

I. Yu. Kudinova

In the article the author regards different aspects of death perception artistically reconsidered by A. I. Solzhenitsyn in the short novel «Cancer Ward»; the spiritual vector of the novel is defined.

**Key words:** Solzhenitsyn, death perception, world perception, bifurcation point (threshold situation), author's strategy.

В повести «Ракочый корпус» отразился важнейший, по-настоящему переломный момент жизни А. И. Солженицына, когда в 1954 г. жить ему (по прогнозам врачей) оставалось не более трёх недель, а спустя несколько месяцев, весной, он

вышел из ташкентской клиники на новую «жизнь-довесок – как хлебный довесок, приколотый к основной пайке»<sup>1</sup>. Сам Солженицын воспринял это выздоровление как исцеление: «При моей безнадежно запущенной остро-злокачественной опухоли это было Божье чудо, я никак иначе не понимал. Вся возвращённая мне жизнь с тех пор – не моя в полном смысле, она имеет вложенную цель»<sup>2</sup>. Получается, «Ракочый корпус» – часть этой цели.

Можно с уверенностью говорить, что в повести сконцентрированы общечеловеческие вопросы и вечные антиномии, которые тесными узами связывают творчество Солженицына с традициями классической русской и мировой литературы. Бесспорно, одна из центральных антиномий – это столкновение жизни и смерти. В сильной позиции, в самой заглавии повести, звучит номинация болезни, которая, по мысли О. Клемана, является «концентрированным выражением смертной участи человека»<sup>3</sup>. Рак – это символическая болезнь. В исключительно короткое время (несколько недель), в тесно замкнутом

