



УДК 821.161.1.09-31+929Солженицын

ЯЗЫК ЖИЗНИ В ПОВЕСТИ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «РАКОВЫЙ КОРПУС»

И. Ю. Кудинова

Кудинова Иветта Юрьевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, ivkudinova@yandex.ru

В статье предложен анализ языка повести «Раковый корпус» как существенной составляющей творческого метода писателя, формирующегося в 1950–1960-е гг. Рассмотрены пути «восстановления» идеологизированного слова в прозе Солженицына.

Ключевые слова: Солженицын, язык, несобственно-прямая речь, плотность повествования, аксиологический код, художественный метод.

Language of Life in A. I. Solzhenitsyn's Novel *Cancer Ward*

I. Yu. Kudinova

Ivetta Yu. Kudinova, ORCID 0000-0003-2431-666X, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya str., Saratov, 410012, Russia, ivkudinova@yandex.ru

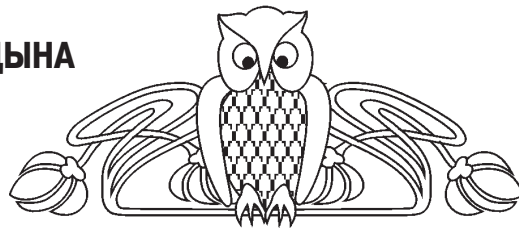
The article offers the analysis of the language of *Cancer Ward* novel as a significant component of the writer's creative method, which was formed in the 1950–1960s. The article considers ways of 'recreating' the ideologically colored word in Solzhenitsyn's prose.

Key words: Solzhenitsyn, language, inner monologue, narrative density, axiological code, artistic method.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-452-459

С момента публикации первых произведений А. И. Солженицына сложилось неоднозначное отношение современников к его самобытному языковому стилю, о чем свидетельствуют общественный резонанс на страницах публицистики и «про- и контрсолженицынские страсти»¹ в узких лингвистических и литературоведческих кругах. Советская и зарубежная критика в ранних произведениях писателя выделила целый ряд порой разнонаправленных векторов языковой реформы: возвращение к исконно-русскому народному строю, восстановление продуктивности ряда словообразовательных моделей, очищение внутренней формы слов, расширение лексических полей и продуцирование окказионализмов в прозе автора².

Во время обсуждения повести «Раковый корпус» 16 ноября 1966 г. в Союзе писателей РСФСР были высказаны суждения об эволюции повествовательного стиля. И. Ф. Винниченко: «Прежде всего об языке. Мне бросилось в глаза, что автор несколько отошел от своей первоначальной манеры. Его первые произведения были



перенасыщены самобытными, очень яркими словами, они принадлежали только Солженицыну, восхищали нас своей точностью, красочностью, хотя иногда, может быть, затрудняли чтение. В этой рукописи Солженицын несколько отошел от этой своей манеры, язык его приблизился к более усредненному нашему литературному языку. Тем не менее это не снизило художественной ценности произведения, потому что язык его служит основной цели, поставленной писателем, – цели проникновения в характеры, проникновения в явления, которые он затрагивает в своей повести»³. А. М. Борщаговский: «Конечно, есть, как всегда в каждой книге, тем более написанной языком нетрудным, но как бы огрубленным, прозаическим, не желающим литься ничему, ни внешнему миру, ни деталям пейзажа, ни человеческому портрету, есть недостатки. Это проза, у которой одна забота – донести мысль и детали таким пластическим выражением мира, при котором он был бы очевидным и неотразимым»⁴. Позже, во время диалога о «Раковом корпусе» в парижской студии Радио «Свобода», Г. Газданов заметил: «... все, что они [герои повести] говорят, полно огромного смысла, и это именно какие-то последние вещи. Поэтому роман производит такое необыкновенное впечатление»⁵.

Итак, поиск нового пластического выражения мира стал важной эстетической проблемой для Солженицына-художника. По мысли В. Котельникова, писатель «не поддавался соблазну вернуться к языку старой России <...>. Он смело заговорил уже тогда новым, послебольшевистским языком, *речью* своей предвосхищая конец режима»⁶. Еще более глубоко оценил язык Солженицына протопресвитер А. Шмеман. Его суждение является основополагающим для нас: «Язык Солженицына – "советский", что и является, по всей вероятности, одной из причин недооценки его как писателя иными пуристами. Мне же представляется, что чудо Солженицына в том, что этот советский язык, который больше, чем что-либо иное, выражал и воплощал собою падение, и не только литературы, но и самой России, язык, разъединенный и разложенный советской елейной фальшью, казенщиной, ложью, подменой и подтасовкой всех смыслов, – язык этот у Солженицына стал – впервые так целостно, так очевидно – языком *правды*»⁷.

Любопытно, что попытка одного из критиков включить ранние произведения Солженицына в контекст советского соцреалистического метода



самоопровергается в ходе анализа: «Толстовская фраза у раннего Солженицына ("В круге первом", "Раковый корпус"), – это толстовская стилистика сталинского "большого романа". Ажаев, Бабаевский, Панова, Фадеев – ряд этих "толстовцев", создавших сталинский роман, можно продолжить. <...> Однако их подчеркнута схематичный псевдотолстовский художественный стиль у Солженицына оживает, набирает обороты, и вдруг с какой-то страницы начинаешь забывать о стиле»⁸.

Личный опыт писателя сформировал особое отношение к силе слова и сознание нравственной, даже духовной ответственности за него. Мощное воздействие первых рассказов обусловлено также тем, что выплавка стиля была не публицистической программой, а явилась сопряженной художественному произведению, которое «свою проверку несёт само в себе»⁹. Формирующийся творческий метод Солженицына организован острым зрением человека, который сквозь смерть вернулся к жизни, отчетливо видит ложь, встроенную в язык, в само культурное сознание, и намерен противостоять ей. В «Раковом корпусе» автор продолжает очищение, обновление советского языка, лексика и синтаксический строй которого, по слову К. Чуковского, «представляли собою, так сказать, дымовую завесу, отлично приспособленную для сокрытия истины»¹⁰.

В максимально замкнутом мире онкологического корпуса № 13 герои, противостоящие одной болезни, говорят на разных языках. Наряду с объективно-языковым разноречием Ахмаджана, Егенбердиева, Мурсалимова, Прошки, Федерату существует система языков-сигналов и языков-паролей, каждый из которых несет свой мировоззренческий, ценностный и прагматический код.

«Меня не оставляет чувство, что повесть написана дипломированным, знающим врачом», – писал академик Л. Дурнов¹¹. Диагности, истинное положение дел и течение болезни кодируются врачами с помощью латыни: «А в другой справке – для медицинского учреждения по месту жительства, было написано: *tumor cordis, casus inoperabilis*. – Нэ зрозумію, – тыкал туда Прошка пальцем. – Що такэ написано, га?»¹²; «Чем меньше они могли во время такого обхода понять болезнь, понять друг друга и условиться, – тем больше Лев Леонидович придавал значения подбодрению больных. <...> – *Status idem* – говорили ему. (Значило: все в том же положении.) – Да? – обрадованно откликнулся он. И уже у самой больной спешил удостовериться: – Вам – легче немножко? – Да пожалуй, – удивляясь, соглашалась и больная» (305). Наряду с латынью функционирует аппарат умолчаний и косвенных номинаций: «Никто ни разу не только не сказал: "рак" или "саркома" <...> Называли вместо этого что-нибудь безобидное: "язва", "гастрит", "воспаление", "полипы" <...> разрешалось говорить такое, как: "расши-

рена тень средостения", "тимпонит", "случай не резектабельный", "не исключен летальный исход" (а значило: как бы не умер на столе)» (305). Иносказание, ложь во спасение затуманивают правду, лишают героев свободы, в то время как «объяснение тут же уменьшило бы лингвистическую дистанцию между врачом и пациентом, способствовало бы взаимопониманию и уменьшило бы возможности осуществления властных функций»¹³. Четко кодифицированные нормы коммуникации пациент–врач препятствуют выражению живых чувств: «Что-то такое дружеское, такое простое хотелось ему сказать, вроде: "дай пять!" И пожать руку – ну, как хорошо, что мы разговорились! Но его правая была под иглой. Назвать бы прямо – Вегой! Или Верой! Но было невозможно» (287).

Даже медицинское затемнение истины претит Олегу Костоглову, да и автору. Тем более – в новоязе. Писатель показывает колоссальный масштаб произведенной подмены ценностей и повсеместного укоренения личностных и общественных мифов в языке. А. Д. Шмелев подчеркивал: «В прозе А. Солженицына вниманию к исторической памяти слова сопутствует чуткость к новейшим языковым изменениям»¹⁴.

Так, в слово Павла Николаевича Русанова, который презирает «слякотные характеры», стремится «сориентироваться в жизни правильно» (21) и убежден: «благодаршие губит» (14), – вмонтированы идеологизированные семы. *Советь* мыслится исключительно как народная, рабочая или партийная: «Да какое ж они имеют право?! – возмутился Павел Николаевич, и лицо его стало таким начальственно-строгим, что любой заготовитель струхнул бы. – Какую ж они имеют совесть драть такие деньги за то, что от природы достается даром?» (131). А понимать совесть как имманентный духовный инстинкт человека оказывается недопустимо: «При чем тут совесть? Стыдитесь, товарищ Поддуй!» (121). Высвечивается политизация нейтральной лексики. Слово *мораль* становится аксиологемой: «Неужели другую пластинку завести нельзя? За километр несет, что мораль не наша» (97); «Да это же махровая поповщина, так думать! Начитались вы всякой слякоти, товарищ Поддуй, и разоружились идеологически! И будете нам тут про всякое моральное усовершенствование талдыкать» (122); «Конечно, надо, чтоб литературу брали в руки морально-здоровые люди» (246).

Умолчание в профессиональной тактике Русанова призвано посеять смятение в уме и сердце: «Более сильным средством было, встретив человека <...> сказать: "Зайдите, пожалуйста, ко мне завтра в десять часов утра?" – "А сейчас нельзя?" <...> – "Нет, сейчас нельзя", – мягко, но строго скажет Русанов. Он не скажет, что занят другим делом или идет на совещание, нет, он ни за что не даст ясной простой причины, чтоб успокоить вызванного (в том-то и состоит прием), он так



выговорит это "сейчас нельзя", чтобы сюда поместилось много серьезных значений – и не все из них благоприятные» (167).

В речи персонажей художественно воспроизведены разные уровни поражения языка идеологией. Речевое воздействие системы на формирование языковой личности видим и среди самых молодых героев. Чрезвычайно высокая концентрация казенного оптимизма в сочетании с марксистско-ленинскими формулами, встроенными во все уровни бытовой речи, даны в языке Авиеты Русановой: «Вот хочешь, я скажу тебе, как понимаю: тот, кто идет и сигнализирует – это передовой, сознательный человек! Он движим лучшими чувствами к своему обществу, и народ это ценит и понимает <...> Обычно же он руководится своим классовым чутьем – а оно никогда не подведет» (241). «Гибкой мысли» (241) Авиеты неведомы сомнения и полутона, это насквозь активная «лозунгология»: «Нужно быть отзывчивым к требованиям времени» (242); «Но я тебе шире скажу, <...> что происходит полная революция быта» (243).

Язык Вадима Зацырко внешне не столь политизирован и может быть соотнесен с энергичной речью положительных персонажей соцреалистического романа. Но при этом показана деформация внутреннего сознания героя в духе времени: «Он слышал о Поддуеве, но не почувствовал сожаления. Поддуев не был ценным для общества человеком. А человечество ценно все-таки не своим гроздящимся количеством, а вызревающим качеством» (224).

Бедного Дему «общественная жизнь очень разжигает» (27), в ситуации болезни он силится найти четкий «совет к действию» (95). Воспитанный советской школой юноша остается глух к классике, хотя книгу Л. Н. Толстого, «что была у Ефрема, тоже в палату Дема принес, но читать её у него не получилось: она говорила совсем не о том, как глухой собеседник отвечает тебе не на вопрос. Она расслабляла, запутывала <...> Он не прочел "Чем люди живы" и не знал ответа <...> Он готовил свой» (95). Впрочем, веер ответов, не предполагающих свободного развития мысли, был давно продуман и включен в советскую школьную программу: «У Аси на все был ответ. – Нам тоже такое сочинение давали: "Для чего живет человек?" И план дает: о хлопкоробах, о доярках, о героях Гражданской войны, подвиг Павла Корчагина и как ты к нему относишься, подвиг Матросова и как ты к нему относишься...» (117). Писатель выражает интуитивное стремление ребят к плюсу добра, сочувствует Деме («поджал ногу, как котенок, и читал, ничего не замечая» – 43) и Асе («повяла и поблекла, и даже волосы желтые побалтывались жалкенько» – 334), поскольку они на поверку оказываются совершенно беспомощны в столкновении со страданием и увечьем.

Столкновение языков слышим в речи Олега Костоглотова: новояз перепроверяется, опроверга-

ется лагерным жаргоном. Эзовский жаргон («блатарь», «святой костыль», «бобер», «урка» – 152) как пароль, не доступный для «непосвященных»: «А один раз о каком-то больном, который отпирался, а потом признался, Лев Леонидович со смехом сказал: "Расколосся-таки!" – и еще больше задел Олега. Потому что слово это в таком смысле знал и мог употребить не всякий человек» (325). Так сложно разомкнуть границы *немоты*, связавшей тысячи жертв и судеб: «...лежишь в палате, идешь по коридору, гуляешь по садику – рядом с тобой, навстречу тебе человек как человек, и ни ему, ни тебе не приходит в голову остановить, сказать: "А ну-ка, лацкан отверни!" Так и есть, знак тайного ордена! – был, касался, содействовал, знает! И – сколько же их?! Но – немота одолевает всякого. И – ни о чем не догадаешься снаружи. Вот запряжено!» (329).

Авторская интенция здесь не просто воплощает коммуникативные системы разных социослоев, но художественно высвечивает исторически сформированный разлом лжи и непонимания между людьми одного поколения, согражданами, сопалатниками: «Как идет жизнь, что вот сидит перед ним [Костоглотовым] его соотечественница, современница и доброжелатель – и на общем их родном русском языке он не может объяснить ей самых простых вещей. Слишком издалека начинать надо, что ли. Или слишком рано оборвать» (67). Постепенное слипение души Костоглотова выражается в поиске им более точных, единственных слов в ходе самоанализа, в мысленных разговорах с Вегой, в общении с Демкой, в письмах.

Устремленность писателя к правде созидает *языки жизни*, органично включающие опыт, психологию героев, свидетельствующие об их готовности или неготовности к смерти. Солженицын мастерски использует характерологическую функцию языка, и вслед за словом персонажа пунктиром встает целая судьба.

Бесшабашный, «двужильный, двухребетный» (87) Ефрем Поддуев говорит на языке, взбаламученном жестоким веком страны. Грубая, распавшаяся, безнравственная речь: «нотный старик» (18), «охобачивал баб» (94), «подохнем скоро» (19), «семью таскать несручно» (94), предстояние перед смертью – «сикиверное дело» (18). Ж. Нива заметил, что это «свежий, но оторванный от корней язык»¹⁵, несколько растушевав сущность явления. Физиологическое и символическое начала довольно резко совмещаются здесь, и первая в жизни болезнь героя – рак языка, которым «распинался, чему не верил. И кричал на начальство. И обкладывал рабочих. И укрючливо матюгался, подцепляя, что там святей да дороже, и наслаждался коленами многими, как соловей. И анекдоты выкладывал жирнозадые, только всегда без политики» (88). В приведенной цитате хорошо видна особенность метода Солженицына: специфика языка героя широко проникает и



в авторское слово о нем. По этому поводу есть замечание писателя в «Дневнике Р-17»: «...языковой фон всегда должен соответствовать духу персонажа»¹⁶. Чем ярче выполнен языковой портрет Ефрема, тем значительнее идейный комплекс нравственного пробуждения человека, восстания вытравленных жизнью понятий: «Чтобы опухоль <...> иссякла, кончилась? <...> угрюмый Поддуев заскрипел кроватью и, безнадежно набычившись, прохрипел: – Для этого надо, наверно... чистую совесть» (121).

Несобственно-прямое повествование диалогично соединяет языки разных обитателей корпуса и авторское отношение к ним. Это «печально изящная» (100) хирург Евгения Устиновна: «...тонкие гибкие руки ее стали двигаться по деминной ноге как два живых существа» (100); «посадочная девка» (262) Нэлля: «Из вестибюля послышался резкий голос санитарки Нэлли, один такой во всей клинике. <...> Да! Новость! – вспомнила она и, показывая на Федерату, объявила радостно: – Вот этот-то ваш накрылся! Дуба врезал!» (223); «обстрадавшийся» (37) Сибгатов: «Но после трех лет непрерывной гнетучей болезни этот молодой татарин был самый кроткий, самый вежливый человек во всей клинике. Он часто слабо-слабо улыбался, как бы извиняясь за долгие хлопоты с собой» (30), – и другие герои.

В художественном разноречии повести большое значение имеет слово Веры Гангарт, противостоящее фальши, мучениям и смерти. «Отзывчивые легкие губы» (65) Веги способны напомнить о верности и чистоте, выразить сострадание, заронить в сердце больного надежду. О внутренней цельности героини свидетельствует «странная строгость, пропитанная мелодичностью» (191). Л. А. Колобаева пишет: «Вега, словно далекую звезду, сопровождает в повести элегически светлая, прозрачная атмосфера, растворенная в авторском повествовании эмоциональность печали, затаненной нежности»¹⁷. Языковой ореол героини насыщен гармонией книжных интонаций, плавной вязью предложений: «Она слушала много пластинок и самые щемящие из них выслушала легко. И – марши слушала. И марши были – как триумфы, во тьме внизу проходящие перед ней. А она в старом кресле с высокой торжественной спинкой, подобрав под себя бочком легкие ноги, сидела победительницей. <...> Именно сегодня законченный смысл приобрела ее многолетняя верность» (296).

Примечательно, что в тексте встречаются суждения самих персонажей о современном языке. Е. Михайлик подчеркивала: «...представление о том, как можно – и как нельзя – отображать конкретное событие или явление, будучи встроено в текст, само становится характеристикой этого события или явления и частью риторической системы»¹⁸. Вега: «Личная жизнь!.. Как личина какая-то сползающая. Как личинка мертвая» (291). Олег: «И это не обязанность, не служба его, это

просто его доброе дело. Или как надо сказать? – Костоглов обернулся к Русанову. – Гуманное, да?» (126). Русанов: «Он хотел сказать "врагам", в обычной жизни всегда можно было указать врагов, но здесь, на больничных койках кто ж был их враг?..» (176). Мурсалимов: «...сердился на новые придумки с именами, соединение нескольких слов в одно имя. Он утверждал, что существует только сорок истинных имен, оставленных пророком, все другие имена неправильные» (218). (Ср. Русанов: «С именами – горе: требования жизни меняются, а имена остаются навсегда» – 159).

Восстановление гибкости и правдивости языка автор доверяет духовно чутким героям. Примером может служить слово *жизнь*, лозунгово затертое в речи одних персонажей и играющее новыми смыслами в речи других. Новое ощущение жизни как дара, как высшей гармонии, вне (и вопреки!) какой-либо из утвержденных систем дано ссыльной Елене Кадиной и ее супругу: «Ах, Олег, как хорошо мы сейчас живем! Вы знаете, если не считать детства, – это самый счастливый период всей моей жизни!» (232). Дано оно и Костоглову в конце произведения: «Отбивать кетмень весенним утром – это разве не была возвращенная жизнь?» (408); «Вот эту маленькую добавочную другоданную жизнь сегодня начиная, хотел Олег, чтоб не была она похожа на прожитую основную» (409).

Повествование о Кадиных и докторе Орещенкове интонационно восходит к классическому нарративу русской прозы. Формы несобственно-прямой речи здесь наполнены ясным и выразительным языком, глубоким смыслом: «Ему [Орещенкову] теперь часто надо было так отдыхать. И не меньше, чем требовало тело этого восстановления сил, – его внутреннее состояние, особенно после смерти жены, требовало молчаливого углубления, свободного от внешнего звука, разговора, от деловых мыслей, даже ото всего того, что делало его врачом. Его внутреннее состояние как будто требовало омыться, опрозрачить» (359–360).

Р. Темпест в работе «Солженицын – писатель XXI века» писал: «Снобу Сологдину неведомо, что истинный джентльмен разговаривает с представителями всех социальных слоев одинаковым языком и тоном, как это делает его приятель Нержин или (в «Раковом корпусе») Костоглов»¹⁹. Удерживая предмет анализа, отметим, что в повести, наряду с узнаваемой языковой характеристикой Олега («Он незаурядно ведёт себя по моему замыслу в единственном смысле: как человек, все привычки и понятия которого сформировались в лагере, и среди мира вольного это производит необычайное впечатление». – А. С.²⁰), присутствует эволюция его слова в процессе нравственного поиска. Переступив порог корпуса в начале повествования, Костоглов держал ответ: «А почему я должен вам верить? Мы с вами из одной миски шей не хлебали...» (62). В сердитом клокотанье



спора он «выругался площадным словом, написанным на всех заборах: – ... вам, а не идеологическая диверсия! Привыкли ... иху мать, как человек с ними чуть не согласен – так идеологическая диверсия!!» (344). Однако совсем другой тон возникает в общении с Вегой: «Я с вами разговариваю исключительно почтительно. Это у меня высшая форма разговора, вы еще не знаете» (191). В языке героя художественно отражается постепенное припоминание экзистенциальных ценностей, происходит изменение его внутренней речи. Все более тесно смыкаются границы авторского слова и слова Олега: «Правда, в том и была главная ослаба для его вечно подозрительного внимания: довериться, отдаться доверию. Сейчас он знал, что эта ласковая, лишь чуть сгущенная из воздуха женщина, тихо двигаясь и каждое движение обдумывая, не ошибется ни в чем. <...> – Как вы себя чувствуете? – В данный момент – прекрасно» (280–283). К концу повествования Костоглолов, принявший путь жизненных жертв, способен увидеть беды других людей, говорить о совести и сострадании: «– Стыдно, – сказал он тихо. – Почему мы спокойны, пока не трахнет нас самих и наших близких? Почему такой человеческий характер?» (402). Наконец, всей логикой развития речевой характеристики Олега подготовлены интонации его прощального письма: «Ведь это надо столько лет исколотиться, чтобы понять: Бог посылает! <...> Сейчас, когда я уезжаю <...> я открою вам [Веге]: и тогда, когда мы говорили о самом духовном, и я честно тоже так думал и верил, мне все время, все время хотелось – вскинуть вас на руки и в губы целовать!» (444).

Динамичное взаимодействие столь непохожих языков жизни и разных вариаций советского новояза в повести направлено по общему вектору (принципиальному для творческого метода автора): через косноязычие, усредненность языка, его мифологизированность или скрытность, немоту – добираться до *человеческого* в человеке, до «зароненного» (360), но замутненной жизнью. Происходит художественное очищение слова, прорыв к его истинной значимости.

Языковое расширение Солженицына противостоит идеологизированному языковому сужению реальности. «Миролюбный» (17), «вбирчиво» (107), «равновесный» (35), «ущербнуть» (107), «невпродер» (134), «устояние» (138), «застыдчивость» (183), «подельчивый» (219), «подкрадка» (222) – работа, начатая еще в лагере, была продолжена на страницах повести.

Телеологичность писателя системно охватывает все уровни языкового выражения. Л. Лосев отмечал: «Синтаксис, построение фразы и периода, всегда служит у Солженицына средством выразительности»²¹. Процесс языкового очищения продолжен и на этом уровне («еще свободнее его сделать, еще более гибким»²²): неполные летучие предложения, эллиптические конструкции, парцелляция, синтаксический параллелизм в по-

строении целого периода, обилие тире, инверсия – препятствуют риторической автоматизации чтения и ведут к самому сердцу смысла. «Она не по профессии добра, она просто добра. И – губы...» (65), «Нога была в капкане – и вся жизнь вместе с ногой» (322), «Русановы любили народ – свой великий народ, и служили этому народу, и готовы были жизнь отдать за народ. Но с годами они все больше терпеть не могли – населения» (170). Характерно, что точный, почти математический, расчет организует завершение каждой главы. Фраза, поставленная в сильную позицию, стремится к афористичности: «А откуда вы знаете, Зоенька, в какой точке земли вы будете счастливы, в какой – несчастливы? Кто скажет, что знает это о себе?» (40); «Прощка всем им подал руки и, еще с лестницы весело оборачиваясь, помахивал им. И уверенно спускался. К смерти» (108); «Тут, между челюстью и ключицей, была судьба его. Его правосудие. И перед этим правосудием он не знал знакомств, заслуг, защиты» (172); «Сегодня – чудо, а завтра – в корзину» (337).

Выразительные комплексы из двух однородных членов способны сгустить какую-либо эмоцию: «ранневесенняя, раннеутренняя радость» (406), «необузданное неподчинение, неконтролируемое своеволие» (25), «неуклонно и неопишимо» (55), «чувство неискупимой и неисправимой вины» (83), «нудь и муть» (110).

Однако при всем стремлении к синтаксической плотности в текст органично вплетены целые просторные цепи однородных конструкций. Показывая жизнь в многоцветии и многообразии, они ритмично усиливают авторскую интенцию до пронзительности. В главе VII о Людмиле Донцовой: «Но как бы она себя ни успокаивала, и как бы ни знала она отлично, что эти несчастные случаи вместе со случаями неверных диагнозов, поздно принятых или неверно принятых мер, может быть не составят и двух процентов всей ее деятельности, – а излеченные ею, а возвращенные к жизни, а спасенные, а исцеленные ею молодые и старые, женщины и мужчины, ходят по пашне, по траве, по асфальту, летают по воздуху, лазят по столбам, убирают хлопок, метут улицы, стоят за прилавками, сидят в кабинетах или в чайханах, служат в армии и во флоте, и их тысячи, и не все они забыли ее и не все забудут, – она знала также, что сама она скорее забудет их всех, свои лучшие случаи, свои труднейшие победы, а до могилы будет помнить тех нескольких, тех немногих горемык, которые попали под колеса. Такова была особенность ее памяти» (84).

Один из таких пассажей произвел особое впечатление на И. Бродского – описание тяжелого будничного труда санитарки Елизаветы Анатольевны: «За два месяца, которые пробыл тут Олег, эта старательная санитарка с лицом, полным быстрого смысла, не раз ползала под их кроватями, моя пол, когда все они, больные, лежали поверх; она передвигала там, в глубине,



таимые сапоги Костоглотова, не побранясь ни разу; еще она обтирала тряпками стенные панели; опорожняла плевательницы и начищала их до сверкания; разносила больным банки с наклейками; и все то тяжелое, неудобное или нечистое, что не положено было брать в руки сестре, она приносила и уносила» (397). В статье «Катастрофы в воздухе» Бродский пишет, что в этот момент «русская проза, а с нею и сам писатель, подошли на расстояние двух или трех абзацев к решающему прорыву. <...> Пройди он еще на два-три абзаца дальше с этой диспропорцией <...> – мы, возможно, получили бы <...> реальную абсурдность, порожденную не стилистическими стараниями автора, но самую реальностью вещей...»²³. Безусловно, Солженицын остро чувствует и задает границы художественных пропорций. В рамках формирующейся эстетики он сознательно избегает абсурда, находясь на иной мировоззренческой позиции²⁴.

В повести создана целая формальная партия, маркирующая узловые слова и фигуры, призванная передать оттенки авторской интонации. Ж. Нива писал: «Он даже тщательно продумывает новое графическое оформление текста, и этот "формализм" растет от одного произведения к другому»²⁵. Часто встречается акцентологический курсив: «Я сослан не по национальному признаку, а – лично, как Олег Филимонович Костоглотов» (145); «Когда-нибудь не страшно умереть – страшно умереть вот сейчас» (222). Чуть реже – экспрессивно-эмоциональная разрядка шрифтом: «И еще обязательное условие: переносить лечение не только с верой, но с радостью!» (75); «С одной стороны – список обреченных умереть. С другой стороны – вечная ссылка» (76).

А. Д. Шмелев обратил внимание на то, что особую роль в художественной организации повествования играют скобки²⁶. В них может фокализоваться внутренний голос героя: «– Что читаешь, Дема? (Не могла найти вопроса поумней! В служебное время!», либо голос автора: «Этот разогрев, как ощущали его легкие (а был он не просто разогрев) становился противен» (63). Иногда в скобках дается внутреннее душевное движение персонажа, мотивировка его внешней речи и действий. В этом отношении экспликация подтекста становится значительнее, чем сам текст. Например, целый диалог скобок в главе IX: «– Ведь опять же по тому месту? – даже не спросил, а сам сказал Ефрем. (Он хотел выразить: как же вы раньше резали? Что ж вы думали? Но, никогда не щадивший никаких начальников, всем лепивший в лицо, Евгению Устинову он поберег. Пусть сама догадается). – Рядышком, – отличила она. (Что ж говорить тебе, горемыка, что рак языка – это не рак нижней губы? Подчелюстные узлы уберешь, а вдруг оказывается, что затронуты глубинные лимфопути. Этого нельзя резать раньше.)» (102). А. Д. Шмелев подчеркивает: «...высказывание, заключенное

в скобки, может выражать точку зрения иного персонажа, нежели текст вне скобок, что иногда создает эффект "полифонии" даже в рамках одного эпизода. <...> Текст в скобках делает явным то, что при отсутствии пояснения в скобках могло бы остаться неявным»²⁷.

Серьезным средоточием смысла может стать и фигура молчания: в нем отчаяние страдающего Азовкина, который «речь тратил только на выпрашивание лишних лекарств» (44), мудрость старого узбека Мурсалимова, которому «уже немного оставалось досохнуть и дотемнеть до мумии» (43). Поскольку Солженицын плотно и внимательно работает со словом всех второстепенных персонажей, возникает мощный объем реальной жизни. Не случайно безмолвие Мурсалимова, сменяющееся шепотом молитв (Русанов: «Он лежал на спине, заложив руки за голову, смотрел в потолок и шептал – молитвы, что ли, старый дурак?» – 24), соотносится с глубинным знанием основ жизни: «Чем люди живы? <...> Старый Мурсалимов по-русски не понимал, хоть, может, ответил бы тут лучше всех» (95).

В статье «...Колеблет твой треножник» писатель обозначил великое достоинство прозы А. С. Пушкина так: «...все показываемое видеть, осветляя его. Всем событиям, лицам и чувствам, и особенно боли, скорби, сообщая и свет внутренний, и свет осеняющий, – и читатель возвышается до ощущения того, что глубже и выше этих событий, этих лиц, этих чувств»²⁸. Можно сказать, что художественное мироощущение Солженицына также сопряжено с этой удивительной способностью. В «Раковом корпусе» встречаем эпизоды, по тону восходящие к лучшим образцам русской классической прозы. Тон автора поднимает читателя на новую духовную высоту, восстанавливает человека в слове. Например, размышления доктора Орещенкова в конце главы XXX: «В такие минуты весь смысл существования – его самого за долгое прошлое и за короткое будущее, и его покойной жены, и его молоденькой внучки, и всех вообще людей представлялся ему не в их главной деятельности, которую они постоянно только и занимались, в ней полагали весь интерес и ею были известны людям. А в том, насколько удавалось им сохранить неомутненным, непродрогнувшим, неискаженным – изображение вечности, зароненное каждому. Как серебряный месяц в спокойном пруду» (360). Ритмическая выделенность таких фрагментов и интонационная цельность образно-поэтического ряда соотносимы со стихотворной энергией текстов из цикла «Крохотки». Происходит необыкновенное взаимопроникновение этики и эстетики, образующих художественное единство: «Урюк??.. Усваивал Олег: вот и награда за неторопливость. Значит: никогда не рвись дальше, не посмотрев рядом. Он к самым перилам подошел и отсюда, сверху, смотрел, смотрел на сквозистое розовое чудо. Он дарил его себе –



на день творения» (410). Крошечный миг жизни авторским мастерством возносится до светлого символа. Такие фрагменты просятся стать слышимым музыкальным словом: «...получалась немислимая розовая нежность – и Олег старался в глаза ее всю вобрать, чтобы потом вспоминать долго, чтобы Кадминым рассказать» (410). Таким образом, восстанавливаются пластические и выразительные языковые возможности. Как писал Г. О. Винокур: «Поэт как бы ищет и открывает в слове его "ближайшие этимологические значения", которые для него ценны не своим этимологическим содержанием, а заключенными в них возможностями образного применения... Эта поэтическая рефлексия оживляет в языке мертвое, мотивирует немотивированное»²⁹.

Процесс формирования художественного метода Солженицына связан с освобождением идеологизированного советского языка от встроеной лжи. В стремлении к правде, на стыке художественного и документального рождаются различные языки персонажей. Формы несобственно-прямого повествования насыщены индивидуальным психологическим и лингвокультурным опытом героя, авторской рецепцией. Разноречие в «Раковом корпусе» стремится к очищению значимости слова, препятствует его мифологизации. Энергия авторского повествования определяет богатую тональность, высветляет язык, возвышает предмет до символа. Принципиальность художественной миссии писателя связана для него с будущим русской литературы и русского народа. Работа по языковому восстановлению и развитию, осуществленная на страницах «Ракового корпуса», как в рассмотренных, так и в новых формах продолжалась. Одно из последних интервью Солженицын заключил: главное желание, «чтобы в мире сохранились русский язык и культура. (И сохранилась бы в том и моя скромная доля)»³⁰.

Примечания

- 1 См.: Винокур Т. С новым годом, шестьдесят вторым // Вопр. литературы. 1991. № 11/12. С. 48–69.
- 2 См. подробнее: Слово пробивает себе дорогу. Сборник статей и документов об А. И. Солженицыне. 1962–1974. М., 1998; Шнейерсон М. Александр Солженицын: очерки творчества. Frankfurt a./Main, 1984; Франк В. «Раковый корпус» // Франк В. По сути дела. Л., 1977.
- 3 Стенограмма расширенного заседания бюро творческого объединения прозы московской писательской организации СП РСФСР // Слово пробивает себе дорогу... С. 256.
- 4 Там же. С. 247.
- 5 О романе «Раковый корпус» А. И. Солженицына: Беседа за «круглым столом» в парижской студии Радио «Свобода» // Вестн. РХД. 1988. № 154. С. 119.
- 6 Котельников В. Человек эпический – Александр Солженицын // Путь Солженицына в контексте Большого времени. Сборник памяти: 1918–2008. М., 2009. С. 109–110.
- 7 Шмеман А., протопресвитер. Собрание статей. 1947–1983. М., 2009. С. 774.
- 8 Проценко П. [Выступление на круглом столе «Солженицын: Мыслитель, историк, художник»] // Солженицынские тетради: материалы и исследования: альманах. Вып. 1 / гл. ред. А. С. Немзер. М., 2012. С. 246.
- 9 Солженицын А. Нобелевская лекция // Солженицын А. Собр. соч.: в 9 т. Т. 7. М., 2001. С. 19.
- 10 Чуковский К. Живой как жизнь. Рассказы о русском языке. М., 1962. С. 64.
- 11 Дурнов Л. «Раковый корпус», прочитанный врачом // Вместе против рака. URL: http://www.vmpr.ru/index.php?option%3Dcom_content%26view%3Darticle%26id%3D113%26Itemid%3D474 (дата обращения: 02.03.2017).
- 12 Солженицын А. Собр. соч.: в 30 т. Т. 3. Раковый корпус. М., 2012. С. 106. В дальнейшем ссылки в тексте даются на это издание с указанием страницы в скобках.
- 13 Трубецков А., Трубецкова Е. Роман А. И. Солженицына «Раковый корпус» в контексте биоэтики // А. И. Солженицын и русская культура: сб. науч. тр. Саратов, 2009. С. 69.
- 14 Подробнее о словах *мир, воля, смирение, уют, покой, простор, свобода и счастье* в прозе А. Солженицына см.: Шмелев А. Историческая память слова в прозе Александра Солженицына: мир и воля // Солженицынские тетради: материалы и исследования: альманах. Вып. 2 / гл. ред. А. С. Немзер. М., 2013. С. 115.
- 15 Нива Ж. Александр Солженицын. Борец и писатель. СПб., 2014. С. 162.
- 16 Солженицын А. Три отрывка из «Дневника Р-17» // Между двумя юбилеями (1998–2003): Писатели, критики и литературоведы о творчестве А. И. Солженицына: альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. М., 2005. С. 15.
- 17 Колобаева Л. «Река, впадающая в пески»? : Художественные прогнозы Александра Солженицына («Раковый корпус») // Солженицынские тетради: материалы и исследования. Вып. 1. С. 147–166.
- 18 Михайлик Е. Один? День? Ивана? Денисовича? // Нов. лит. обозрение. 2014. № 126. С. 301.
- 19 Темпест Р. Солженицын – писатель XXI века // Путь Солженицына в контексте Большого времени. Сборник памяти: 1918–2008. С. 280.
- 20 Цит. по: Радзишевский В. Комментарии // Солженицын А. Собр. соч.: в 30 т. Т. 3. С. 471.
- 21 Лосев Л. Великолепное будущее России. Заметки при чтении «Августа Четырнадцатого» А. Солженицына // Континент. München, 1984. № 42. С. 296.
- 22 Солженицын А. Беседа со студентами-славистами в Цюрихском университете 20 февраля 1975 // Солженицын А. Публицистика: в 3 т. Т. 2. Общественные заявления, письма, интервью. Ярославль, 1996. С. 218–219.
- 23 Бродский И. Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. М., 1997. С. 209.
- 24 Подробнее о «диалоге» Бродского и Солженицына см.: Герасимова Л. «Метафизические свойства сюжета даны резко в фокусе» (А. И. Солженицын о поэзии И. Брод-



- ского) // Герасимова Л. Е. Этюды о Солженицыне. Саратов, 2007. С. 106–120.
- ²⁵ Нива Ж. Указ. соч. С. 165.
- ²⁶ См.: Шмелев А. Скобки у Солженицына // Солженицынские тетради : материалы и исследования. Вып. 1. С. 167–184.
- ²⁷ Там же. С. 176, 183.
- ²⁸ Солженицын А. ...Колеблет твой треножник // Солженицын А. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. С. 434.
- ²⁹ Винокур Г. Об изучении языка литературных произведений // Винокур Г. О. Избранные труды по русскому языку. М., 1975. С. 55.
- ³⁰ Солженицын А. Интервью с Петром Холенштейном // Между двумя юбилеями (1998–2003)... С. 56.

Образец для цитирования:

Кудинова И. Ю. Язык жизни в повести А. И. Солженицына «Раковый корпус» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 452–459. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-452-459.

Cite this article as:

Kudinova I. Yu. Language of Life in A. I. Solzhenitsyn's Novel *Cancer Ward*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 452–459 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-452-459.
