



УДК 821.161.1.09-3+929Солженицын

Мотив «девушка с вышивкой»/ «девушка за пальцами» в творчестве А. И. Солженицына

И. Е. Мелентьева

Мелентьева Ирина Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории и теории литературы, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва; ведущий научный сотрудник отдела по изучению наследия А. И. Солженицына, Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, Москва, irinamelenteva@mail.ru

В статье идет речь об образе-мотиве вышивающей девушки (девушки за пальцами) в произведениях А. И. Солженицына («Архипелаг ГУЛАГ», «Раковый корпус», «Красное Колесо», «Три невесты») и о связи творчества писателя с русской литературой XIX века.

Ключевые слова: А. И. Солженицын, «Раковый корпус», «Архипелаг ГУЛАГ», «Красное Колесо», «Три невесты», мотив.

The Motif of a Girl with Embroidery in the Work of A. I. Solzhenitsyn

I. E. Melenteva

Irina E. Melenteva, <http://orcid.org/0000-0003-4760-4381>, St. Tikhon's Orthodox University, 23B Novokuznetskaya St., Moscow 115184, Russia; House of Russian abroad named after Alexander Solzhenitsyn, 2 Nizhnaya Radishevskaya St., Moscow 109240, Russia, irinamelenteva@mail.ru

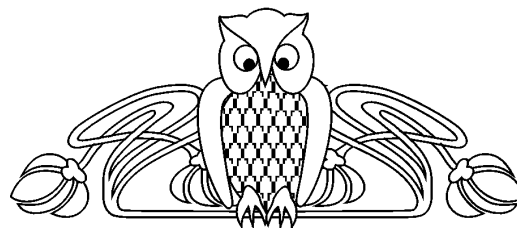
In this article the author talks about the image-motif of the embroidering girl (the girl with the embroidery frame) in the works of A. I. Solzhenitsyn (*The Gulag Archipelago*, *Cancer Ward*, *The Red Wheel*, *Three Brides*) and the connections of his work with the texts of Russian writers of the 19th century.

Keywords: A. I. Solzhenitsyn, *Cancer Ward*, *The Gulag Archipelago*, *The Red Wheel*, *Three Brides*, motif.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-217-221>

В произведениях русской литературы XIX в. часто присутствует вышивающая за пальцами девушка. Этот образ-мотив встречается в творчестве А. С. Пушкина, А. Н. Майкова, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, Н. С. Лескова, Л. Н. Толстого, А. Н. Островского, П. И. Мельникова-Печерского и др. Образ-мотив «девушка за пальцами» так часто возникает в текстах этого времени, что становится литературным топосом (топос – «любой повторяющийся элемент текста – от отдельной устойчивой литературной формулы до мотива, сюжета или идеи»¹). А пальцы – своеобразная этикетная деталь женского мира XX в. – оказываются визитной карточкой девушки и молодой женщины, иногда почти замещают ее.

Пальцы в произведениях русской литературы XIX в. символизируют лучшие женские качества:



кротость, чистоту, нежность, грациозность, возвышенность, стыдливость, прилежание, упорство, глубину чувств... Вышивающая девушка скромно потупляет глаза и больше молчит, чем говорит; склоненная шея, скругленная спина и опущенные плечи рукодельницы образуют плавную линию так называемых покатых плеч, которые в XIX в. считались наиболее привлекательными. Эта «модная» поза дает возможность вышивальщице наблюдать и внимательно слушать окружающих, внешне оставаясь безучастной; дает возможность находиться рядом с активным действием и иметь право никак не реагировать. То есть пальцы становятся и барьером от внешнего мира, и безопасным проводником в этот внешний мир.

Вышивающая девушка и позволяет любоваться своей красотой, и вместе с тем «заслоняется», выстраивает четкую границу между собой и другими – влюбленным, возлюбленным или ревнивой соперницей. В то же время за пальцами девушки-невесты, чающие найти жениха или страдающие febris erotica, ведут разговоры о любви и браке. Частой является амурная встреча за пальцами, передача письма или подарка. Традиционна и такая ситуация: герой в любовном томлении глядит на вышивальщицу и пытается ее очаровать. Ко всему прочему, время, проведенное за пальцами, способствует развитию в девушке и молодой женщине рефлексии и особого оригинального понимания жизни. Также важна связь образа работающей за пальцами девушки с книгой и книжным миром: вышивание не мешает внимать тому, на что не обязательно смотреть, поэтому особенно удобно слушать чтение книг или вести разговоры о литературе и жизни. Так, вышивальщица и читательница в сознании русского человека XIX в. сцеплены и почти нераздельны.

Следует отметить, что в литературе начала XX в. «девушка за пальцами» воспринимается уже как уходящая натура, а в отечественных произведениях 1920–1970 гг. – как обломок навсегда ушедшей культуры века предшествующего.

Вот и для А. И. Солженицына умение вышивать является устойчивым признаком плотной связи персонажа с дореволюционной культурой и литературой. Например, в «Архипелаге ГУЛАГ» читаем о том, как уголовницы-проститутки в лагере эксплуатировали «бывших»: «...»монашки» и другие каэрки подрабатывали от них, вышивая им нижние сорочки, – и, богатые как никогда прежде, с чемоданами, полными шёлка, они



(уголовницы-проститутки. – И. М.) по окончании срока ехали в Союз начинать честную жизнь»². А так в «Красном Колесе» Солженицын пишет о хозяйственных добродетелях императрицы Александры Фёдоровны и ее дочерей: «Сама зная много ручной работы, хорошо владея машинным шитьём и вышиваньем, мать старалась передать навыки дочерям, не разрешала им сидеть сложа руки. Правда, по-настоящему всё перенимала, владела талантом рукодельницы, имела ловкие руки одна Татьяна. Она шила блузы себе и сестрам, вышивала, вязала, и она же часто причёсывала мать, что было нелёгкой работой. И всегда была за делом. <...> В России государыня удивлялась, как барышни высшего света ничем, кроме офицеров, не интересуются. Стала она создавать общества рукоделия – для дам и барышень, работать вещи для бедных, – но им эти общества быстро надоели и рассыпались. <...> В Крыму она строила на свои деньги санатории для туберкулёзных, устраивала базары в их пользу, сама для них вышивала с дочерьми и сама на них продавала, выстаивая по много часов кряду на своих слабых больших ногах»³.

Девушка с вышивкой – центральный образ стихотворения Солженицына «Три невесты» (1953), написанного в Казахстане во время коктерекской ссылки. Три невесты – это три вышивающие девушки-учительницы, к которым неодолимо влечет лирического героя: «Там висели зайчики смешные на стене, / В безделушках девичьих цвела душа живая, / Над мотками розовых, зелёных мулине / Девушки склонялись, вышивая. / Это было так несовременно, / Так милы мне были три головки русые...»⁴. Лирический герой, как бы реконструируя топос русской литературы XIX в. «девушка за пальцами», начинает читать «невестам» значимые для него стихи русских поэтов: «Блока белокрылого, Есенина смятенного, / Бунина закатного, обдуманного Брюсова. / Я метал им всё, что помнил только лучшего, / Голову в жару свою охватывал, / Отцедил смолы янтарной Тютчева, / Брызнул зелья чёрного Ахматовой»⁵. Но любовная лихорадка проходит после того, как лирический герой понимает, что ошибся: «Клеткам счёт не потеряли, и на горле выемов / Не поправили, и нити брали – те; / Я списать не дам ли песенок из фильмов, – / Лишь одна спросила в простоте»⁶. Девушки оказываются нечувствительны к тому, что волнует лирического героя – у них другие ценности. Высокая поэзия не действует на вышивальщиц, которые не понимают разницы между сочинениями великих русских писателей и советских поэтов-песенников. Оппозицией к текстам Тютчева, Блока, Брюсова, Есенина, Бунина и Ахматовой в «Трёх невестах» являются «песенки» из кинофильмов, которые бытовали в рукописных девичьих альбомах в доинтернетную эпоху. А девичий альбом – этот низовой конкурент Самиздата – вряд ли мог вызвать сочувствие автора, так как «альбомные» тексты были совсем

не вровень с текстами Самиздата, но занимали его место в структуре чтения простого человека.

Невидимыми нитями общности художественных миров связываются «Три невесты» с повестью «Раковый корпус» (1963–1966). В этой повести есть два эпизода, которые можно обозначить как «девушка с вышивкой».

Медсестра онкологического корпуса Зоя во время дежурства, выполнив все свои служебные обязанности, хочет уютно устроившись в каком-нибудь спокойном уголке, заняться принесенным из дома рукоделием: «Зоя... достала и развернула вышиванье: небольшой кусочек, натянутый на пальцы, на нём уже вышитый зелёный журавль, а лиса и кувшин только нарисованы»⁷. Свидетелем Зоиных рукодельных досугов оказывается один из раковых больных – ссыльный Олег Костоглолов. Герой поражен, восхищен и словно бы узнает в Зое свой идеал, отсылающий к иной, «прежней» жизни:

«Костоглолов смотрел, как на диво:

– Вышиваете??

– Чему вы удивляетесь?

– Не представлял, что сейчас, и студентка мединститута – может вынуть рукоделие.

– Вы не видели, как девушки вышивают?

– Кроме, может быть самого раннего детства. В двадцатые годы. И это считалось буржуазным. За это б вас на комсомольском собрании выхлестали.

– Сейчас это очень распространено. А вы не видели?

Он покрутил головой.

– И осуждаете?

– Что вы! Это так мило⁸, уютно. Я люблюсь.

Она клала стежок к стежку, давая ему полюбоваться. Она смотрела в вышиванье, а он – на неё» (38–39).

В «Раковом корпусе» вышивка, пришедшая из теплых дворянских и купеческих гнезд, ассоциируется с ценностями дореволюционного быта, с домашним очагом, с бескорыстной любовью, противопоставлена холодному советскому миру и служит одним из их опознавательных знаков, по которому узнается «свой». Именно поэтому Костоглолов так раскрывается перед девушкой-вышивальщицей. Характерно, что умиление героя вызывает не вязание шарфа или фуфайки, не кройка и шитье платья или рубашки (а Зоя все это умеет!), но бесполезное, неутилитарное, почти бессмысленное рукоделие – вышивка, которая сродни «беспрактичному» (234) направлению животноводства Кадминых (эта чудесная супружеская чета вместо свиней и коров «разводит» преданных собак и любящих искусство котом).

Первый из эпизодов «девушка с вышивкой» в повести «Раковый корпус» происходит поздним вечером во время Зоиногo дежурства. У девушки двухнедельные зимние каникулы (правда, несколько сдвинутые во времени из-за того, что осенью студентов посылали на хлопок), когда ей не



надо зубрить учебники, когда она может заняться чем-нибудь необязательным и приятным. Костоглов сначала немного рассказывает о себе, затем выпрашивает у нее учебник «Патологической анатомии», немного слушает о ее жизни и т. п. Потом в разговоре происходит перелом: главной становится matrimониальная тематика. Так, Костоглов произносит: «...молодому жениться рано, а старому поздно», «Вот вы, например, – что сейчас понимаете в мужчинах? Ни-чер-та! <...> И выйдете замуж – о-бя-за-тельно ошибётесь» (38). После этих слов Зоя «из той же большой оранжевой сумки достала и развернула вышиванье» (38). То есть возникает вполне привычная ситуация русской литературы XIX в., в которой соединяются девушка за пятачками, любовное свидание, разговоры о любви и браке.

Второй эпизод за вышиванием происходит через несколько дней, в другом помещении, в солнечное воскресенье после обеда, когда Зоя уже разделалась с основными обязанностями медсестры: «Она прихватила вышиванье, и Олег пошёл за ней в комнату врачей. Это была светлая угловая комната с тремя окнами» (143). «Сейчас, когда они уединились в этой комнате и сели в эти кресла, – продолжает Солженицын, – с единственной целью разговаривать, от одного слова, от тона, от взгляда зависело, пойдёт ли разговор порхающий или тот, который взрезывает суть. Зоя вполне была готова к первому, но пришла она сюда, предчувствуя второй» (144). Костоглов начинает: «Я загадал... Поедет ли одна девушка с золотой чёлкой... к нам на целину» (144). Этот разговор с вышивкой в руках продолжает предыдущий – Зоя все больше узнает о Костоглове: Олег рассказывает о своем приговоре, о бывшей возлюбленной, о «вечной» ссылке. Беседа с Костогловым настолько поражает Зою, что в какие-то моменты она просто не в состоянии спокойно рукодельничать: «Она только отложила вышиванье (ещё к нему и не притронулась)» (145); «Зоя отложила вышиванье» (147) и т. п. Рассказывая о судьбе друзей юности, Костоглов, начинает читать Есенина:

«– ...Одна из наших девушек кончила с собой... Ещё одна жива... Трёх ребят нет... Про двоих не знаю...

Он свесился с кресла на бок, покачался и прочёл:

Тот ураган прошёл... Нас мало уцелело...
На переключке дружбы многих нет...
<...>

Она делала стежки и почувствовала его рассматривающий взгляд.

Исподлобья глянула навстречу.

Он стал говорить очень выразительно, всё время втягивая её взглядом:

Кого позвать мне?... С кем мне поделиться
Той грустной радостью, что я остался жив?

– Но вот вы уже поделились! – шёпотом сказала она, улыбаясь ему глазами и губами» (149–150).

Следующий этап любования и узнавания наступает, когда Костоглов просит Зою показать ему «городскую красивую девушку» (150). Зоя «откинула вышиванье, вспрыгнула с кресла, как девчонка... Она пошла как манекенщица – в меру изгибаясь и в меру прямо, то поводя руками, то приподнимая их» (150). Костоглов завороченно замирает: «Олег держал халат Зои у груди, как обнял, смотрел же на неё распяленными глазами.

– Bravo! – прогудел он. – Великолепно.

Что-то было даже в свечении голубой скатерти – этой узбекской невычерпаемой голубизны, вспыхнувшей от солнца, – что продолжало в нём вчерашнюю мелодию узнавания, прозревания» (150). Но Зоя делает ошибку, после которой очарование «вышивающей девушки» развеивается почти так же, как в стихотворении «Три невесты»: «И тут бы, наверно, ей остановиться! Она же, возбуждённая таким неотрывным, таким поглощающим восхищением, какого не встречала от городских молодых людей, каждую субботу без труда обнимающих девушек хоть на танцах, – она ещё выбросила обе руки и, прищелкивая обеими, всем корпусом завляляла, как это полагалось при исполнении модной песенки из индийского фильма:

– А-ва-рай-я-а! А-ва-рай-я-а!

Но Олег вдруг помрачнел и попросил:

– Не надо! Этой песни – не надо, Зоя» (151).

Это «А-ва-рай-я-а» из популярнейшего фильма «Бродяга» (1951, Индия, реж. Р. Капур) разом духовно отдаляет Костоглова от Зои. Герой осознает, что Зоя, считающая судьбу уголовника Бродяги из индийской кинокартины судьбой и самого Олега, слишком далека от понимания разницы между «блатарями» и «политическими» в ГУЛаге, а значит, что ей всего не объяснить («Это – сто лет рассказывать» (152)), что она «чужая». Костоглов перестает обманываться – а Зоя перестает быть для него «девушкой с вышивкой».

Если параллельно с эпизодами «девушка с вышивкой» в «Раковом корпусе» читать стихотворения Солженицына периода ссылки, в которых отражается мучительный поиск спутницы жизни самого писателя – надежной помощницы и преданной соратницы, то можно обнаружить определенное сходство. Так, в стихотворении «Вот и воли клочок...» (1953) «непреклонность» и «верность» идеальной возлюбленной, которую лирический герой хотел бы ввести «не краснея, / В круг высокий былых каторжан», противопоставлены «комсомольской... измене»⁹. А пропетое Зоей «А-ва-рай-я-а» соотносится с «деревянной трелью Комсомола»¹⁰ из стихотворения «Под духмяной, дурманящей сенью джиды...» (1953), где, как и в «Раковом корпусе», лирическому герою становится «стыдно и больно»¹¹, что та, которую он принял за прелестную певунью-дикарку, оказалась современной советской девушкой.

Третий разговор Костоглова и Зои происходит во вторник во время ночного дежурства,



когда, прикрывающая (и одновременно приоткрывающая) их чувства и намерения художественная деталь – вышивка в палатках – становится ненужной и заменяется на другую деталь – подушку, точнее кислородную подушку. Кислородная подушка, необходимая одному из умирающих пациентов ракового корпуса, становится поводом для телесного сближения Зои и Костоглотова: «Они поднимались по лестнице, не держась за руки, но держась за подушку, надутую, как футбольный мяч, и толчки ходьбы одного и другой передавались через подушку» (211). Здесь соединяющей персонажи деталью (и прямо, и переносно) является подушка, которая символизирует постель и плотские брачные отношения¹². После поцелуев, у кислородного баллона опьяненный страстью Костоглов фактически делает Зое предложение: «Правда ты поедешь в Уш-Терек?... Мы женимся... Мы построим себе там домик» (209). Но в то же время эпизод с подушкой становится точкой невозврата в отношениях Зои и Костоглотова. Любование уходит, а его место занимает тяжелое плотское чувство, Зоя для Костоглотова уже совсем не девушка с вышивкой: «Он... думал об этой девушке, об этой женщине, об этой бабе, и как уговорить её уединиться» (211).

Затем, когда Олег узнает от медсестры «в чём смысл этих уколов» (209), напряженно-эротическое влечение Костоглотова к Зое парадоксально выливается в решение героя сразу по возвращении в Уш-Терек жениться и «...больше впрохолость не жить!» (237). Причем жениться не на Зое, а на ком-нибудь из местных жительниц – в памяти героя возникают хозяйственная красавица Ксана и совсем юная Инна Штрём. «Зоя вряд ли поедет, – рассуждает Костоглов. – А если б и поехала – то через полтора года. Ждать опять, ждать опять, всю жизнь ждать!» (237).

Интересно, что подушка и стимулирует плотское влечение Костоглотова к Зое, и предшествует их разрыву. Те же подушки и перины, сохнувшие на веранде во дворе «духовной» возлюбленной Костоглотова Веры Гангарт дают герою ясное понимание невозможности его любовного соединения с ней. Причем в эпизоде прихода Костоглотова к Веге все эти постельные принадлежности, означающие эротически-плотский мир, враждебны герою. Хотя вначале их описание почти нейтрально: «На перилах набросаны были на просушку – одеяла, матрасы, подушки, а на верёвках от столбика к столбику ещё висело бельё» (428). Но уже тут Костоглов ощущает их как «слишком отяжелённые подступы» (428). Когда Веги не оказывается дома, Олег ждет ее во дворе, где «на перилах лежали – тяжёлые подушки. Тюфяки. Одеяла в конвертных пододеяльниках. Их выложили выжариваться на солнце. <...> Ещё из-за этих громоздких постельных бастионов Олег никак не мог сообразить» (430). Тупую агрессивность душевных деталей постельного мира герой чувствует и морально, и физически – они

побеждают его, парализуют ум и волю: «И от подушечных бастионов Олег попятился и отступил – вниз, назад, откуда и пришёл, – отброшенный. Если б ещё не эти подушки – с одним помятым углом, двумя свисшими, как вымя коровье, и одним взнесённым, как обелиск, – если б ещё не подушки, он бы сообразил, решился на что-то» (430). Все предшествующее приводит героя к любовному поражению – он понимает, что ничего хорошего из отношений с Верой не получится, ведь как «птица не живёт без гнезда, женщина – не живёт без постели» (431). Так еще не построенная любовная лодка Веги и Костоглотова уже садится на мель подушек, одеял и тюфяков¹³.

В произведениях Солженицына можно найти мотивы традиционных женских рукоделий, которые сопряжены с дореволюционной эпохой. Писатель в «Трёх невестах» и «Раковом корпусе» развернуто воспроизводит вполне устойчивую литературную ситуацию (топос) русской литературы XIX в. – «девушка за палатками»/«девушка с вышивкой». В «Раковом корпусе» эпизодам «девушка с вышивкой» сопутствуют те устойчивые структурные элементы, которые сопровождали образ вышивающей девушки в литературе XIX в.: наблюдение героев друг за другом, склоненная голова и плечи девушки, любование девушкой, матримониальные разговоры, чтение художественных текстов, разговоры о смысле жизни, образ девушки-невесты. Но для Солженицына вышивание – это не только одна из «привычек милой старины»¹⁴, которые были дороги сердцу писателя, но и образ-мотив, отсылающий к XIX в., времени цельности, гармонии и справедливости. К тому же в ложном и опасном советском мире этот мотив становится обманкой и почти ловушкой. Также в «Раковом корпусе» в линию эпизодов «девушка с вышивкой» вводится эпизод со значимым отсутствием вышивки в девичьих руках. Этот минус-прием дает возможность показать коренные перемены жизни в советской России, где «девушки за палатками» превращаются в «девушек с подушками».

Примечания

- 1 Руди Т. Топика русских житий // Русская агиография: Исследования. Публикации. Полемика: сб. науч. работ. СПб., 2005. С. 63.
- 2 Солженицын А. Архипелаг ГУЛАГ: Опыт художественного исследования. Ч. III–IV // Солженицын А. И. Собр. соч.: в 30 т. Т. 5. М., 2010. С. 56. Здесь и далее в текстах Солженицына сохранены авторские графика, орфография и пунктуация.
- 3 Солженицын А. Собр. соч.: в 30 т. Т. 10. Красное Колесо: Повествование в отмеренных сроках. Узел II: Октябрь Шестнадцатого. Кн. 2. М., 2007. С. 366.
- 4 Солженицын А. Три невесты // Солженицын А. И. Собр. соч.: в 30 т. Т. 18. Раннее. М., 2016. С. 244.
- 5 Там же.
- 6 Там же.



- ⁷ Солженицын А. Раковый корпус // Солженицын А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 3. М., 2012. С. 38. Далее текст повести цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ⁸ Кстати, очень важно, что слова с корнем мил- (а слово «милы» мы встречаем и в «Трёх невестах») постоянны для всего того, что связано с образом нездешней и несегодняшней Веры Гангарт, а не Зои. Например: «Он думал, оказывается, о Вере Гангарт. Он думал, что такая **милая** женщина никогда не появится у них в Уш-Тереке» (65); «**Милость** её всякий раз светит в улыбке как солнышко когда она попадётся в коридоре» (65); «...антилопа Нильгау... стояла близко за сеткой и смотрела на Олега крупными доверчивыми и – **милыми!** да **милыми** глазами! ... Она не сводила с него **мило-**укоряющего взгляда» (426) и др. (выделено нами. – И. М.).
- ⁹ Солженицын А. Вот и воли клочок... // Солженицын А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 18. Раннее. С. 242.
- ¹⁰ Солженицын А. Под духмяной, дурманящей сенью джиды... // Там же. С. 243.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Кстати, одна из героинь «низкой плоти» – горластая санитарка Нэля – тоже связана с подушкой: «О-О-ой, – вздохнула-простонала на весь вестибюль ширококудная Нэля. – Милая подружка подушка! Спать-то как хочется-а... Ту ночь с шоферами прогуляла...» (30–31).
- ¹³ Эти сцены приводят на память эпизод из романа Ю. Олеши «Зависть» (1927): представитель «старого мира» Иван Бабичев в доказательство своих родительских прав на дочь Валю приносит пуховую подушку, на которой она спала в детстве.
- ¹⁴ Пушкин А. Евгений Онегин // Пушкин А. С. Собр. соч. : в 3 т. М., 1986. Т. 2. С. 221.

Образец для цитирования:

Мелентьева И. Е. Мотив «девушка с вышивкой»/«девушка за пальцами» в творчестве А. И. Солженицына // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 217–221. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-217-221>

Cite this article as:

Melenteva I. E. The Motif of a Girl with Embroidery in the Work of A. I. Solzhenitsyn. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 217–221 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-217-221>