
Н.В. Ликвинцева

МЕТАФИЗИКА ЖЕРТВЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА

В философских или ставящих метафизические вопросы художественных текстах середины — второй половины XX в. не могла не возникнуть тема жертвы как философская проблема. Количество невинных жертв, погибших во время правления двух тоталитарных режимов: нацистского и советского, масштабность массовых убийств, сам факт функционирования и широкой распространенности концентрационных лагерей, своеобразной машины по уничтожению человека, — не могли не стать вызовом для человеческой культуры, проблемой, требующей продумывания и осмысления. Тему «миллионов убитых задешево»¹ сразу подхватила поэзия: О. Мандельштама, А. Ахматовой, Б. Пастернака, П. Целана, Н. Закс и др. Сразу стали появляться мемуары и художественная проза людей, выживших в гитлеровских и сталинских лагерях смерти: П. Леви, Э. Визеля, В. Шаламова, Е. Гинзбург и др. Философский анализ особенностей тоталитаризма, заведшего человечество в подобный тупик, делает Ханна Арендт в книгах «Истоки тоталитаризма» и «Банальность зла»². Катастрофа такого масштаба не могла не сказаться в сфере этики и антропологии, недаром Primo Levi озаглавил свою книгу об опыте нацистского лагеря «Человек ли это?»³. Этот вопрос и саму возможность свидетельства и этики после такого свидетельства поднимает итальянский философ Джорджо Агамбен в своей книге «Номо sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель»⁴. Важным вкладом в метафизику жертвы стала мысль Симоны Вейль: еще в конце 1930-х — начале 1940-х гг. она размышляла о смысле невинной жертвы и искупительного страдания⁵: с ее мыслями смыкаются и предсмертные, в тюрьме перед расстрелом написанные тексты немецкого пастора Дитриха Бонхёффера⁶ и писателя русского зарубежья Бориса Вильде⁷. В наше время над тем, что для нас сегодня значит

¹ Из стихотворения Осипа Мандельштама «Стихи о неизвестном солдате» (1937).

² Арендт Х. Истоки тоталитаризма. М., 1996; Она же. Банальность зла: Эйхман в Иерусалиме. М., 2008.

³ Леви П. Человек ли это? М., 2001.

⁴ Агамбен Дж. Номо sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. М., 2012.

⁵ См., напр., главы «Зло», «Несчастье», «Насилие», «Крест», «Весы и рычаг» в книге: Вейль С. Тяжесть и благодать. М., 2008. С. 100–126.

⁶ См.: Бонхёффер Д. Сопротивление и покорность. М., 1994.

⁷ Вильде Б. Дневник и письма из тюрьмы. 1841–1942. М., 2005.

этот опыт массовых жертв, размышляют В.В. Бибихин⁸, А.И. Шмаина-Великанова⁹.

Особое место в ряду тех, кто внес свой вклад в осмысление проблематики жертвы в XX в., занимает Александр Исаевич Солженицын. Его книгу «Архипелаг ГУЛАГ» можно считать своеобразным введением в такую метафизику: в ней не только слышны голоса всех убитых, расстрелянных, замученных, не только дан богатый исторический материал о главной катастрофе XX в., ее причинах и истоках. Книга Солженицына гораздо глубже просто исторического или мемуарного повествования, она сама оказывается еще одной загадкой, тайной метафизического уровня. Потому что, закрыв эту книгу, повествующую о жесточайшей трагедии в истории новейшего времени, читатель остается в конце с удивительным чувством надежды и внутреннего света. Чтобы попытаться если и не найти загадку этого парадокса, то хотя бы подступиться к его раскрытию, мы постараемся рассмотреть здесь ключевую для всего солженицынского творчества тему жертвы, проследить, с какими философскими и богословскими интуициями, раскрывающими особенности авторского мировоззрения, сопряжено понятие жертвы в творчестве писателя.

Три модуса раскрывающейся при таком подходе метафизики жертвы (тема, к которой данное исследование является лишь пролегоменами) рассмотрены здесь на материале трех отдельных художественных произведений: тема мира и его связи с жертвой на примере романа «В круге первом», тема светонности жертвы на примере повести «Раковый корпус» и тема жертвы как теозиса (обожения) на примере эпопеи «Красное Колесо».

ЖЕРТВА И МИР («В круге первом», 1968¹⁰)

Финальным аккордом романа «В круге первом», его итогом является обретение мира, согласия с самими собой ээками, угоняемыми на этап. Для главного героя произведения Глеба Нержина, глазами которого показана эта сцена, как и для близкого ему по духу Герасимовича, предпочтение несомненного неблагополучия

⁸ Бибихин В. Власть России // Наше положение: Образ настоящего: Сб. М., 2000. С. 57–79. См. также: *Он же*. Другое начало. СПб., 2003.

⁹ Шмаина-Великанова А.И. О новых мучениках // Наше положение: Образ настоящего. С. 218–225; *Она же*. Исчезнувшая личность как проблема для церковного сознания // Личность в церкви и обществе: М-лы междунар. науч.-богосл. конф. Москва, 17–19 сент. 2001 г. М., 2003. С. 60–66; *Она же*. Мать Мария (Скобцова), Дитрих Бонхеффер и Симона Вейль: апостольство в безрелигиозном мире // Христианос (Рига). 2000. № 9. С. 108–120.

¹⁰ Первый вариант романа, состоящий из 96 глав (так называемый «Круг-96»), был написан еще в 1955–1958 гг. «в стол». В 1964 г., когда появилась слабая надежда на публикацию, автор создал новую версию романа (так называемый «Круг-87» из 87 глав), смягчив наиболее острые места и изменив сюжет. В СССР роман так тогда и не вышел, но именно в такой редакции и был опубликован в 1968 г. на Западе, в «тамиздате». Тем же летом 1968-го, после выхода романа, автор работает над восстановлением изначальной, более полной (и еще доработанной) версии романа «Круг-96».

лагеря сравнительному благополучию шарашки — это сознательный выбор, результат взвешенного и принятого решения. Следствием такого шага и оказывается обретение мира. Вот как это описывает А.И. Солженицын:

«Прислушиваясь к ходу машины, зэки смолкли.

Да, их ожидала тайга и тундра, полюс холода Оймякон и медные копи Джебказгана. Их ожидала опять кирка и тачка, голодная пайка сырого хлеба, больница, смерть. Их ожидало только худшее.

Но в душах их был мир с самими собой.

Ими владело бесстрашие людей, утерявших всё до конца, — бесстрашие, достигающееся трудно, но прочно»¹¹.

Слово «мир» оказывается ключевым не только в этом фрагменте: термин «мир», с его общекультурными, философскими и литургическими коннотациями, принципиально важен для понимания авторского замысла, особенностей сюжета и композиционного построения всего романа. Столь чуткий к языку художник, как А.И. Солженицын, не мог не чувствовать всего шлейфа значений, которые тянутся за этим словом. Обыгрывание его многозначности бросается в глаза уже в процитированном выше отрывке: мир как пространство разворачивается здесь на наших глазах, словно выплескиваясь из точечной замкнутости московской тюрьмы в пространственно-географическую протяженность (тайга и тундра, Оймякон и Джебказган). Мир как внутренняя гармония души, как согласие человека с собой здесь не только прямо называется («в душах их был мир с самими собой»), но и приводится его основная этико-психологическая составляющая: бесстрашие. Именно такое пересечение двух планов — внешнего и внутреннего — и характерно в первую очередь для метафизической «наполненности» термина. В истории западноевропейской философии проблема «мира» дана главным образом как проблема познания, мировосприятия: каким образом человек, сам являющийся частью мира (универсума), может познавать, воспринимать мир как превосходящее его целое, как саму целостность?¹²

В солженицынском словаре не могло не отразиться и то особенное положение, которое занимает слово «мир» в русском языке; оно связано с омонимичностью слов, значения которых отсылают нас как раз к упомянутым двум разным планам: внешнего и внутреннего. В старой орфографии это различалось и на письме: это мир (космос, вселенная) и мир (покой, примирение). Смысловые переключки двух этих слов активно использовал Лев Толстой в романе «Война и мир». Солженицынское слово несет в себе не только следы толстовского словоупотребления (а переключки с Л. Толстым то и дело встречаются в текстах Александра Исаевича), но и те оттенки значений, которые приобрели слова «мир» и «мир» своей включенностью в церковнославянский, а затем и русский текст Божественной литургии. «Мир всем», — этот возглас предстоятель литургического собрания

¹¹ Солженицын А.И. В круге первом. М.: Дрофа: Вече, 2003. С. 752. Все дальнейшие цитаты из романа даны по этому изданию, с указанием в скобках номера страницы.

¹² Краткий очерк истории понятия «мир» в западноевропейской философии от Античности до М. Хайдеггера и Л. Витгенштейна см., напр., в книге: Библихин В.В. Мир. СПб., 2007. С. 136–147.

возвещает евхаристической общине в каждой части литургии; все члены общины дают друг другу «целование мира», сама церковная молитва может совершаться только «в мире», только из такого мирного состояния («Миром Господу помолимся», великая ектения). Из этой мирности, в центре которой Сам Христос, рождается единство, участники евхаристии становятся Телом Христовым, отдаваемым в жертву за весь мир (уже во втором значении этого слова, мир как вселенная, мир): «И великолепна слава Твоя, / Столь возлюбившего мир Твой, / Что отдал Сына Твоего едиnorodного... / <...> В ночь, в которую Он был предан, / Вернее же, Сам Себя отдал за жизнь мира...» — тем самым весь мир приобщая к единству с Богом, к жизни вечной: молитва приносится «о всех и за вся»¹³.

Современник Александра Солженицына русский философ Владимир Бибихин весной 1989 г. прочитал на философском факультете МГУ курс, так и озаглавленный: «Мир»; это, может быть, одна из самых глубоких попыток философски продумать не историю термина, но само понятие. Говоря об особенностях русского словоупотребления, Бибихин ссылается не только на Л. Толстого, но и на те оттенки значений, которые приобрело слово «мир» в понятии крестьянского мира, сельской общины. Мысль В. Бибихина неожиданно смыкается здесь с художественными прозрениями А. Солженицына: у обоих авторов два слова — «мир» и «согласие» — оказываются неразрывно связанными, самым языком скрепленными друг с другом. В книге В. Бибихина «Мир» (в которую вошел упомянутый курс лекций) мы читаем, что «наше слово “мир” <...> заставляет и помогает думать о связи, которая имеет место сама по себе: о связи между единым целым мира и опытом согласия, настроением мира»¹⁴.

Вернемся теперь к процитированному отрывку из романа «В круге первом» об обретении эсками мира, согласия с самими собой. В нем дан финальный аккорд, кульминация, итог того долгого и трудного процесса, описанию которого посвящен роман: процессу рождения, обретения мира-согласия, нахождения человеком той внутренней гармонии, которая позволяет жить в ладу с самим собой. Внутреннее и внешнее, как мы уже заметили, неразрывно связаны и взаимообусловлены. Эта с трудом дающаяся и равновесная прочность совпадения с собой позволяет обрести наконец свое место в мире, суровом и грозящем, открытом наступающим невзгодам, но и избавляющим от страха. Мир как широта и целостность, как выход к открытости и свободе и мир как внутренний лад и мирность даруются одновременно, невозможны один без другого. Такой мир в романе в полной мере обретают два героя. Это Глеб Нержин, образ которого полон автобиографических черт, и дипломат Иннокентий Володин. Оба приносят себя в жертву (в этом смысле красноречиво имя Иннокентий — «невинный»), делают шаг навстречу гибели и тем самым обретают мир. На судьбе этих двух разных, но схожим путем идущих героев можно проследить, как шаг за шагом происходит

¹³ Русский текст молитв из Литургии Иоанна Златоуста цитируется по изданию: Шмеман А., прот. Евхаристия. Таинство царства. М., 1992. С. 235. См. также статьи «мир» и «мир» в: Седакова О.А. Церковнославяно-русские паронимы: Материалы к словарю. М., 2005. С. 177–178.

¹⁴ Бибихин В.В. Мир. С. 143.

это обретение мира и что именно представляет собой обретенный мир, каковы его составляющие. Для этого обратимся к двум параллельным сюжетным линиям романа «В круге первом».

Стоит отметить, что рассказ о внутреннем пути каждого из названных героев несет в себе моменты сказа об инициации, посвящении. Словесная символика посвящения пронизывает весь текст романа, через который проходят такие опорные образы, как розенкрейцеры, рыцарский орден, Замок Грааля, Ковчег. Начальный этап такой «инициации» связан со стремлением к знанию, ведь «посвященный» — это прежде всего знающий. Сначала это смутное, не оформившееся еще желание познать непознанное, почти — желание желанья, но именно оно постепенно подводит героя к порогу тайны, приобщает его к ней, ведь такой внутренний голод не может удовлетвориться поверхностным познанием как простым набором сведений. А встреча с тайной, в свою очередь, оказывается важнейшей составляющей личного опыта героя и становится побуждением к поступку, началом рождения нового человека — человека мира¹⁵ (напомним, что действие романа происходит в дни Рождества).

Для успешного советского дипломата Иннокентия Володина переломившее его жизнь движение навстречу тайне шло через неудовлетворенность внешним благополучием на фоне душевной опустошенности, через чтение дневников матери, через столкновение с убожеством России (поездка в деревню Рождество), через общение с дядей, через пробуждение сознания, заставляющего задуматься над тем, что происходит вокруг. Все вышеперечисленное оказывается подготовительным моментом следующего этапа сюжета об «инициации»: посвящения в «тайное знание» — это случайно полученные дипломатом секретные сведения о предстоящем похищении «нашими» секрета атомной бомбы («Уж лучше б он не узнал. Не знал. Не узнал...» (с. 36)). Такое знание пробуждает работу сознания. Володин представляет: если советский тоталитарный режим, а вернее его глава, И. Сталин, завладеет атомной бомбой, к каким опасным последствиям может это привести, какой угрозой для мира стать (забота о мире здесь снова на первом плане). Сознание рождает ответственность, толкает к поступку. Иннокентий Володин звонит в американское посольство (бегом, боясь передумать, борясь со страхом, как торпеда, несется он к телефонной будке) и тем самым на 180 градусов меняет прежний ход своей жизни.

Вторая из выделенных нами сюжетных линий также начинается с посвящения в «тайное знание». Стремление к знанию, жажда правды звучит в жизни Глеба Нержина как «немой набат», правдоискательство герой ощущает как собственное призвание: в эпоху сталинских репрессий такое правдоискательство естественным образом приводит его в тюрьму. На шарашке следующим этапом становятся идейные споры с друзьями и преодоление Нержиным собственного скептицизма.

¹⁵ Характерен диалог Рубина с Нержиным в начале романа:

«— Слушай, Глебка, в конце концов, ведь я — еврей не больше, чем русский? И не больше русский, чем гражданин мира?»

— Хорошо ты сказал. Граждане мира! — это звучит бескровно, чисто» (с. 55).

Глава, в которой Глеб Нержин принимает решение не идти на уступки начальству ради шарашечных земных благ, а нырнуть в лагерь, многозначительно называется «Розенкрейцеры». Инженер-полковник госбезопасности Яконов, сводя Нержина с его университетским учителем, математиком Веренёвым, который, по его мысли, должен убедить Глеба всерьез начать математическую работу на госбезопасность, бросает: «Математики мне всю жизнь казались какими-то розенкрейцерами, я всегда жалел, что не пришлось приобщиться к их таинствам» (с. 79). И Нержин действительно приобщается к таинству, хотя и не так, как хотелось бы его собеседникам¹⁶.

В момент совершения поступка мир и начинает свое рождение: он перестает быть простым набором окружающих человека внешних и безразличных предметов. Вещи становятся выпуклыми и объемными, яркие краски бросаются в глаза, привлекая внимание, становясь силовыми линиями, соединяющими человека и предметы в единство мира, уже полного знаков, предупреждающих и говорящих, несущих весть. Уже решившийся на поступок Иннокентий Володин бегом, движением отбрасывая остатки страха, вылетает на улицу: там угрожающим линкором с орудийными башнями высится «серо-черная девятиэтажная туша» здания Большой Лубянки, но приветливо горят «первозажженные огни Петровки». Он нащупывает в кармане две пятнадцатикопеечные монеты: само их наличие уже знак («Значит, быть по тому»). Такси проезжает мимо посольства («Значит, судьба»). Яркость мира словно одаривает решившегося ободряющей улыбкой: «Арбат был уже весь в огнях. Перед “Художественным” густо стояли в очереди на “Любовь балерины”. Красное “М” над метро чуть затягивало сизоватым туманом. Чёрная южная женщина продавала маленькие жёлтые цветы. <...> На него вскинула глаза встречная девушка. И ещё одна. Очень милая. Пожелай мне уцелеть» (с. 37–38). Столь же яркие и ощутимы предметы, окружающие Глеба Нержина в кабинете Яконова, участвующие в его решении: красная ковровая дорожка, сень медных бра, ярко-лазурная скатерть на столе, «гнутые формы письменного стола и кресла» (с. 77), цветной карандаш.

Кульминацией внутреннего движения героев к собственной подлинности, к своему второму рождению становится сам поступок, его совершение: в истории души это порыв и взлет, в истории жизни — крутой перелом. В таком поступке сквозь «светлое отчаяние» последнего шага навстречу опасности и начинает прорастать в бывшем неженке-дипломате Иннокентии Володине бесстрашие (а мы помним, что именно оно является главной отличительной чертой мира-согласия, обретаемого героями в конце): «Кажется, он успокаивался. Опасно не опасно —

¹⁶ «Знающий» Нержин начинает с жалостью смотреть на Веренёва, ученик — на своего бывшего учителя, знающего математику, но не прошедшего школу жизни, что-то безвозвратно упустившего: «Ему вдруг стало жаль Веренёва... Множества упорядоченные, множества не вполне упорядоченные, множества замкнутые... Топология! Стратосфера человеческой мысли. В двадцать четвёртом столетии она, может быть, и понадобится кому-нибудь, а пока... А пока...

Мне нечего сказать о солнцах и мирах,

Я вижу лишь одни мученья человека...» (с. 79–80).

другого решения быть не может. Чего-то всегда постоянно боясь — остаемся ли мы людьми?» (с. 37). К такому же поднимающему ввысь вопросу приходит в своем поступке Нержин: «Для чего же жить всю жизнь? Жить, чтобы жить? Жить, чтобы сохранять благополучие тела? Милое благополучие! Зачем — ты, если ничего, кроме тебя?..» (с. 82). Сама эта форма вопросительного обращения к себе не случайна: поступок рывком вклинивается в человеческое «я», образуя «щель», наполняя ее воздухом, давая ощущение полета и приподнимая человека над самим собой. Но это еще не устойчивая цельность мира, не то прочное бесстрашие, которое обретается в финале. Это первоначальное, зачаточное бесстрашие еще непрочно и шатко, оно «огненно» (пол горит под ногами Иннокентия и телефонная трубка в руке) и сродни полету (как торпеда, несется он наперерез линкору Лубянки), — но окончательно похожим на птицу станет Володин только в тюрьме, только уже пройдя первые круги ее ада («Иннокентий взял руки назад и с запрокинутой головой, как птица пьет воду, вышел из бокса» (с. 724)). Композиционно жертвенное событие поступка отнесено к началу романа (поступком Володина роман открывается, Нержин принимает решение в 10-й главе), а обретение мира происходит в конце. Только одного поступка тут мало: нужно еще взвалить на себя бремя его последствий (мучительный страх испытывает Володин до ареста, затем — потрясение и мытарства самого ареста, медленное и безжалостное приобщение к адской действительности тюрьмы; Нержин не просто решается на отправку в лагерь, он еще должен нанести этим решением удар любимой жене и сжечь рукопись, мысль о которой и стояла у истоков его решения), нести это бремя, все ниже опускаясь под его тяжестью и не идя на попятный (как идет Сологдин, сжегший свой проект, но затем соглашающийся его восстановить). Только эта взваленная на себя тяжесть, бремя (в евангельском контексте этого слова) и приводит к установлению душевного равновесия, достижению мира с самим собой.

Попробуем перейти от прослеженной истории обретения мира к самой его сути, к тому почти детскому вопросу, над которым напряженно бьется мысль В. Бибикина в упоминавшейся нами книге: что же такое мир? Мы уже видели, как поиск ответа на этот вопрос сразу выводит нас к сопряжению двух разных планов: внешнего и внутреннего, мира-вселенной и мира-согласия. В мысли Бибикина мир как гармоничный лад души оказывается связанным с ощущением мира как целого, а себя — человека как его части — с попытками человека найти свое собственное место в мире. Тем же путем в плоскости художественных образов движется мысль Александра Солженицына. Первое, что бросается в глаза в характеристике души солженицынских героев, — это обретение свободы как выхода из замкнутого круга. Потому и образ круга вынесен в заглавие разбираемого романа и архетипичен для всего корпуса солженицынского творчества: огненное («Красное») колесо истории появляется уже в этом романе¹⁷, одна из глав

¹⁷ В описании того, как Лев Рубин приступает к прослушиванию пленки с записью разговора об атомной бомбе. Рубин чувствует при этом свою причастность к истории: «Все молчали. Все чувствовали на себе касание огненного колеса. ...Вот и ему сейчас доведется посылно поработать на старуху-Историю» (с. 270).

называется «Кольцо обид». Сцена размыкания первого круга ада в конце романа зеркально противостоит сцене замыкания этого же круга за приехавшими на шарашку новичками в начале¹⁸. Выходит и Иннокентий Володин из эпикуровского круга бесплодных удовольствий: «Вдруг будто снялась тонкая пелена с мозга — и отчётливо само проступило, что он думал и читал днём:

“Вера в бессмертие родилась из жажды ненасытных людей. Мудрый найдёт срок нашей жизни достаточным, чтоб обойти весь круг достижимых наслаждений...”

Ах, разве о наслаждениях речь! Вот у него были деньги, костюмы, почёт, женщины, вино, путешествия — но все эти наслаждения он бы швырнул сейчас в преисподнюю за одну только справедливость! Дожить до конца этой шайки и послушать её жалкий лепет на суде!

Да, у него было столько благ! — но никогда не было самого бесценного блага: свободы говорить то, что думаешь, свободы явного общения с равными по уму людьми» (с. 710). И еще один «круг» размыкает Иннокентий Володин на своем пути к свободе: он выходит из колючей проволокой оцепленного круга «отечества», а тот, в свою очередь, отгорожен от более просторного круга «человечества» так, что попасть туда можно только через жертву¹⁹.

Прорыв размыкания (именно он и является главным метафизическим сюжетом романа) — это путь «утерявших всё до конца», он-то и ведет героев к бесстрашию, рождающемуся в преодолении последнего страха, в мужественном шаге навстречу лишению, опасности и смерти. Именно в этом встречном, упреждающем шаге жертва перестает быть пассивным орудием страдания, но становится подлинно свободной личностью, т. е. личностью, достойной свободы и способной прочно в ней стоять. Страх не столько даже сопровождает утрату основных жи-

¹⁸ В 3-й главе, в сцене прибытия новичков, вводится отсылающий к Данте образ «первого круга» ада, возникающий в диалоге новичка с завсегдатаем шарашки Рубиным. Восхищающийся шарашкой новичок восклицает: «Мне чудится, я — в раю!» На что Рубин рассудительно парирует: «Нет, уважаемый, вы по-прежнему в аду, но поднялись в его лучший, высший круг — в первый» (с. 45). В финале романа, на этот раз голосом Нержина, уже променявшего шарашку на «несравненно худшее», дается ее определение, почти слово в слово повторяющее рубинское: «Нет, Илья Терентьевич, это не ад. Это — не ад! В ад мы едем. В ад мы возвращаемся. А шарашка — высший, лучший, первый круг ада. Это — почти рай» (с. 752).

¹⁹ Неподалеку от деревни Рождество Иннокентий палочкой рисует на земле Кларе: «Вот видишь — круг? Это — отечество. Это — первый круг. А вот — второй. — Он захватил шире. — Это — человечество. И кажется, что первый входит во второй? Ничего подобного! Тут заборы предрассудков. Тут даже — колючая проволока с пулемётами. Тут ни телом, ни сердцем почти нельзя прорваться. И выходит, что никакого человечества — нет. А только отечества, отечества, и разные у всех...» (с. 337). Этот прорыв из узкого круга в широкий берет в Иннокентии начало с вопроса, поставленного ему тверским дядюшкой Авениром (характерно и имя, Авенир — будущее, именно проводником в будущее и оказывается для Иннокентия дядя) в опоре на фразу Герцена: «Герцен спрашивает, — набросился дядя, наклонился со своим плечом... — где границы патриотизма? Почему любовь к родине надо распространять и на всякое её правительство? Пособлять ему и дальше губить народ?» (с. 467). Вслед за дядей Иннокентий повторяет вопрос, прерывая его на полуслове из-за возможности быть подслушанными соседями. Уже в камере тот же самый, на том же месте оборванный вопрос, — последнее, что мы слышим в романе об Иннокентии: «Почему любовь к родине надо распротра...?» (с. 724).

тейских благ (всегда остается что-то, что еще можно отнять), сколько предваряет: мы заранее боимся потерять эти блага. Цепляясь за них, человек прежде всего цепляется за главное из них — за саму жизнь. Отказываясь на своем пути к свободе от жизненных благ, высвобождаясь из их пут, человек должен быть готовым и к последнему, решающему шагу к свободе. Это отказ от цепляния за саму жизнь, т. е. готовность к смерти (именно ею проверяет лучших своих героев Солженицын, сам готовый за правду «принять смерть»²⁰), уже почти вступление в нее, уже впускание ее в пределы жизни таинственным, причастным к тайне воскресения образом. Как ни парадоксально это звучит, но именно этот последний отказ от жизни и делает более живой саму жизнь.

Феномен рождения абсолютной свободы в жертвенном шаге навстречу смерти осмысляет чешский философ Ян Паточка²¹. В своих «Еретических эссе о философии истории» Паточка рассматривает XX в. как время войны и ночи, которых не могут преодолеть идеи мира и дня, потому что их цепляние за жизнь и ее блага оказывается новым плацдармом для войны и ночи. Победить эту нескончаемую лихорадку войны, поставить ей заслон можно только жертвенной готовностью погрузиться в самую ее гущу, принять всю тяжесть войны и ночи на свои плечи: на решившихся на такой шаг «нисходит абсолютная свобода, свобода от всех интересов мира, жизни, дня. Это означает: жертва этих обреченных теряет относительное значение, перестает служить путем к программам восстановления, прогресса и расширения жизненных возможностей и получает значение исключительно в себе самой»²². Так погружение в ночь, преодолевающее дурную бесконечность постоянной мобилизации для борьбы за день, открывает шагнувшему в нее абсолютную свободу уже сейчас, на самом дне беды и ночи, дает то самое «бесценное благо: свободы говорить то, что думаешь», которое только в тюрьме и обретает наконец солженицынский герой Иннокентий Володин. Это и есть обретение свободы быть самим собой.

Разрывающее круг опасное вступление в свободу похоже на разверзающуюся щель, ущелье. Вспомним самое начало романа, когда Иннокентий Володин, на

²⁰ «Никому не перегородить путей правды, и за движение её я готов принять смерть» (*Солженицын А. Письмо IV Всесоюзному съезду Союза советских писателей // Солженицын А. Ленин в Цюрихе: Рассказы. Крохотки. Публицистика. Екатеринбург: У-Фактория, 1999. С. 527*). В этом контексте хорошо вспомнить слова еще двух свидетелей XX в., весомость их голосам придает именно готовность к смерти, все тот же шаг ей навстречу. Эта готовность звучит в словах Дитриха Бонхёффера: «Не внешние обстоятельства, а мы сами сделаем из смерти то, чем она может быть, — смерть по добровольному согласию» (*Бонхёффер Д. Сопротивление и покорность. М., 1994. С. 47*). Или в мандельштамовском «Я к смерти готов», увековеченном Ахматовой: «Мы шли по Пречистенке (февраль 1934 года), о чем говорили — не помню. Свернули на Гоголевский бульвар, и Осип сказал: “Я к смерти готов”. Вот уже 28 лет я вспоминаю эту минуту, когда проезжаю мимо этого места» (*Ахматова А. Листки из дневника: (О Мандельштаме) // Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 164*). Эта же фраза звучит в ахматовской «Поэме без героя»:

Вопль: «Не надо!» и в отдаленьи

Чистый голос: «Я к смерти готов». (Там же. Т. 1. С. 326.)

²¹ Паточка (Рато́чка) Ян (1907–1977) — ученик Э. Гуссерля и М. Хайдеггера, один из основателей движения за права человека «Хартия 77», он умер в 1977 г. в Праге после серии допросов, вызванных опубликованием декларации «Хартии 77».

²² Паточка Я. Еретические эссе о философии истории. Минск, 2008. С. 160.

ходу преодолевая страх, мчится по Москве к собственному поступку: «Как широк мир, и сколько в нём возможностей! — а у тебя ничего не осталось, только вот это ущелье» (с. 38). Этот мир, суженный до размеров «ущелья», «клиновидной щели между двумя сдвинутыми горными обрывами», того Рубикона, который нужно перейти, узкой, но уходящей в бездну опасной щели-пропасти, которую нужно преодолеть, мы видим в романе еще раз: на картине шарашечного художника Кондрашёва-Иванова, изобразившего замок святого Грааля²³. Тот, кому удалось одолеть подобную щель-пропасть, все опасности ущелья, выходит к тому в себе, что уже больше себя (Кондрашёв-Иванов называет это «Образом Совершенства», который каждый носит в себе), к своему Граалю. «Я» вписывается в структуру мира, становясь его частью, а щель претворяется в то, что М. Хайдеггер называл «просветом бытия»²⁴.

Именно частицей бытия начинает чувствовать себя Иннокентий Володин, когда при спуске в тюремный ад начинает постепенно затоплять его душу райское состояние мира с самим собой (это затопление описано автором в нескольких главах, пристально и подробно): «...странная радость — радость крохи бы-

²³ «Это была клиновидная щель между двумя сдвинутыми горными обрывами. На обоих обрывах, справа и слева, чуть вступали в картину крайние деревья леса — дремучего, первозданного. И какие-то ползучие папоротники, какие-то цепкие, враждебные уродливые кусты прилепились на самых краях и даже на отвесных стенах обрывов. Наверху слева, из лесу, светло-серая лошадь вынесла всадника в шлемовидном уборе и алом плаще. Лошадь не испугалась бездны, лишь приподняла ногу в несделанном шаге, готовая, по воле всадника, и попятиться и перенестись.

Но всадник не смотрел на бездну перед лошадью. Растерянный, изумлённый, он смотрел туда, перед нами вдаль, где на всё верхнее пространство неба разлилось оранжево-золотистое сияние, исходящее то ли от Солнца, то ли от чего-то ещё чище Солнца, скрытого от нас за замком. Вырастая из уступчивой горы, сам в уступах и башенках, видимый и внизу сквозь клиновидную щель, и в разломе между скалами, папоротниками, деревьями, игловидно поднимаясь на всю высоту картины до небесного зенита, — не чётко-реальный, но как бы сотканный из облаков, чуть колышистый, смутный и всё же угадываемый в подробностях нездешнего совершенства, — стоял в ореоле невидимого сверх-Солнца сизый замок святого Грааля» (с. 356–357).

²⁴ Интересно, что М. Хайдеггер также усматривает в человеческом ответе на вызов бытия добровольность жертвы. В «Послесловии к “Что такое метафизика?”» он пишет: «Это мышление отвечает вызову бытия, когда человек передоверяет свое историческое существо той единственной необходимости, которая не понуждает вынуждением, но создает нужду, восполняемую свободой жертвы. Нужда в том, чтобы сохранялась истина бытия, что бы ни выпало на долю человеку и всему существу. Жертва есть изъятие из всякого принуждения, ибо поднимающееся из бездны свободы растрачивание человеческого существа на хранение истины бытия для сущего». И далее: «Жертва есть расставание с сущим для того, чтобы сохранить расположение бытия. Жертву, конечно, можно подготовить и обслужить делами и достижениями в круге сущего, но ее никогда невозможно таким путем совершить. Ее совершение коренится в неотступности, с какой каждый исторический человек, поступая, — и бытийное мышление есть поступок, — хранит достигнутое присутствие для сохранения достоинства бытия. Эта неотступность есть спокойная решимость, не дающая оспорить свою затаенную готовность к расставанию, какого требует существо всякой жертвы. Жертва таится под кровом события, каким выступает бытие, когда захватывает человека, требуя его для своей истины. Поэтому жертва не терпит никакого расчета, всякий раз пересчитывающего ее на какую-то пользу или бесполезность, все равно, низкие или высокие поставлены цели. Такой пересчет искажает существо жертвы. Одержимость целями спутывает ясность готовой к ужасу робости жертвенного дерзания, отважившейся на соседство с Нерушимым» (Хайдеггер М. *Время и бытие*. М., 1990. С. 40). Здесь тот же пейзаж, что и разбираемый нами: расставание (т. е. лишение), поступок, свобода.

тия — пришла к нему» (с. 696). Узкая щель выводит на простор, а жизнь человека, решившегося на жертву, из ничтожного личного существования становится подлинным бытием в мире.

Пульс такого бытия — у-миро-творение, согласие, спокойная сопряженность с природой и вещами. Хранительницей тайны такого умиротворения оказывается именно природа, ее пытается передать в своих пейзажах Кондрашёв-Иванов: «Вот эта вода — она была и налита, и холодна, и глубока, и неподвижна — но всё это было ничто, если она не передавала высшего синтеза природы. Этого синтеза — понимания, успокоения, всесоединения — сам в себе, в своих крайних чувствах Кондрашёв никогда не находил, но знал и поклонялся ему в природе» (с. 353). Одаренные чуткостью к природным тайнам, герои несут в себе ее загадку и ее мир: так, Агния крепко связана с лесом, дворник Спиридон — с землей. Ощувив себя частью мира, герои приобщаются к этому таинственному покою: у Нержина во время прогулки «душа сливалась с покоем неба — даже вот такого мутного, зрелого снегом» (с. 357); Рубин, с головной болью идущий к фельдшеру, любителю ночными липами, вбирает в себя запах снега, отирает им лицо, набивает рот, так что «душа его приобщила к свежести мира» (с. 551). Такую же свежесть и силу чувствует в тюрьме Володин: «В человеке, не спавшем ночь, не евшем, с жизнью, переломленной в десяток часов, открывалось высшее проникновение, открывалось то второе дыхание, которое возвращает каменеющему телу атлета неутомимость и свежесть» (с. 722). Мы уже помним, как ожили и приобрели знаковую природу предметы, окружающие героев в момент совершения поступка. Теперь эта бытийственная причастность миру воспринимается всеми органами чувств оживающего тела. У человека словно открывается второе дыхание. Снег обретает запах, а вкус простейшей еды и питья оказывается почти таинством: «И вторую кружку, уже без сахара, но обострённо ощущая плохонький чайный аромат, Иннокентий с дрожью счастья втянул в себя. Мысли его просветлились до ясности, давно небывалой!» (с. 723). Сходным образом чувствует новизну мира и Нержин, сравнивающий лагерную скудную еду с причастием²⁵.

Эта сопряженность человека с миром, позволяющая найти в мире себя и занять именно свое место, благодарно (именно благодарность испытывает обретший мир человек; «Благословение тебе, тюрьма!» — признательно шепчет Нержин слова, которые произнес в «Архипелаге...» сам Солженицын) совпасть с даруемым простором, открывается через совесть, со-весть. Тема рождения, пробуждения совести — одна из центральных у Солженицына²⁶. Здесь интересно отметить ее непосредственную связь с темой обретения мира. Внутрен-

²⁵ «Вспомни ту реденькую полуводяную — без единой звёздочки жира! — ячневую или овсяную кашу! Разве её *ешь*? разве её *кушаешь*? — ею причащаешься! к ней со священным трепетом общаешься, как к той пране йогов! Ешь её медленно, ешь её с кончика деревянной ложки, ешь её, весь уходя в процесс еды, в думанье о еде, — и она нектаром расходится по твоему телу, ты содрогаясь от сладости, которая тебе открывается в этих разваренных крупинках и в мутной влаге, соединяющей их. И вот, по сути дела питаясь *ничем*, ты живёшь шесть месяцев и живёшь двенадцать! Разве с этим сравнится грубое пожирание отбивных котлет?» (с. 71).

²⁶ Наиболее подробный анализ этой темы см. в статье: *Clement O. Soljenitsyne ou L'instauration de la conscience // Soljenitsyne: Colloque de Cerisy. Paris, 1974. P. 269–308.*

ний кризис Иннокентия Володина, ставший этапом его движения к поступку, в какой-то момент прорезается светом новорожденной совести: «Раньше истина Иннокентия была, что жизнь даётся нам только раз. Теперь созревшим новым чувством он ощущал в себе и в мире новый закон: что и совесть тоже даётся нам только раз» (с. 461). В себе и в мире. В том размыкании кругов (о котором мы говорили выше), выводящем человека на разомкнутый простор бытия в мире, орудием размыкания является совесть. Такую же характеристику дает ей в «Бытии и времени» М. Хайдеггер: «Совесть размыкает и принадлежит тем самым к кругу экзистенциальных феноменов, конституирующих бытие вот как разомкнутость»²⁷. В. Биbihин, размышляя в «Мире» над этой тайной размыкания, впускаящей нас внутрь мира, вслед за П. Чаадаевым переходит от понятия «сознание жизни» к почти неожиданно, почти чудесным образом возникающему слову — совесть²⁸.

Впущенные совестью в мир, ставшие его частью герои Солженицына сами становятся миротворцами, несущими умиротворение. Нержин перед отправлением на этап мирит захлебнувшихся в злобе спора друзей — Рубина и Сологодина. Володин в камере мечтает о мире всего мира: «Всё сольётся... “Пройдёт вражда племён”. Исчезнут государственные границы, армии. Созовут мировой парламент» (с. 711–712). Вершиной эволюции Иннокентия, его про-зрения («вдруг будто снялась тонкая пелена с мозга» (с. 710)) уже как следствия совершенного поступка и обретения душевного мира становится его мирная устремленность к людям: «Не известных ни в лицо, ни по имени — сколько их было здесь, за кирпичными перегородками этого здания! И как обидно умереть, не обменявшись с ними умом и душой» (с. 710). Запертый в одиночках и боксах Володин пока что отгорожен от этих людей (чтобы в глаза другого арестанта не «черпнуть себе поддержки»). Он только готовится, вырывает к этому чуду любви: своим желанием, томлением, доверием, новой способностью видеть (он замечает стертые ступеньки Лубянки: сколько же прошло здесь людей!), уже рождающимся контактом с одним из надзирателей (у которого

²⁷ Хайдеггер М. Бытие и время. СПб., 2006. С. 270. В феномене воли иметь совесть Хайдеггер видит «экзистентное избрание выбора быть самим собой», называемое *решимостью* и проявляемое способом бытия-в-мире.

²⁸ Цитируя отрывки и афоризмы П.Я. Чаадаева, В. Биbihин размышляет вместе с ним, диалогизируя своей мыслью с чаадаевской. Диалог отталкивается от чаадаевского тезиса: «Жизнь разумная прерывается всякий раз, как исчезает сознание жизни». Далее следует разговор — двухголосие (идет речь Чаадаева, а в скобках — реплики на нее Биbihина), как раз и приводящий к понятию совести: «Когда говорю сознание жизни, я не подразумеваю то идеологическое сознание, на которое опирается новая философия: простое чувство существования (имеется в виду декартовское “сознаю, следовательно, существую”. — В.Б.). Я понимаю под этим сознанием не только чувство жизни, но и отчетливость в ней. Это сознание есть власть, данная нам действовать в настоящую минуту на минуту будущую, устраивать, обдывать (имеется в виду не “обдывание делишек”, а работа с веществом жизни, как обдывание древесины, выделывание вещи. — В.Б.) жизнь нашу, а не просто предаваться ее течению, как делают скоты бессловесные (как так? Значит, “идеологическое сознание” пока еще не мешает быть “скотами бессловесными”, нужно какое-то другое сознание? Так найди же слово, хоть ты и пренебрегаешь терминологией, нельзя же одним и тем же словом называть противоположные вещи! И Чаадаев находит, вернее, в русском языке находится слово по его смыслу. — В.Б.). — Когда эта совесть, это сознание потеряно, то нет воскресения» (В. Биbihин. Мир. С. 88).

«всё-таки было что-то живое в этом мёртвом лице!» (с. 719)). Но этот шаг к другим остается за пределами рассматриваемого романа, посвященного обретению мира. Обретение любви Солженицын рисует через семантику света, но это центральная тема уже другой книги — «Ракового корпуса».

ЖЕРТВА И СВЕТ («Раковый корпус», 1968²⁹)

Предпоследняя глава «Ракового корпуса» посвящена тому, что мы только что разобрали, рождению мира, и носит характерное название: «Первый день творения». Бывший арестант, ссыльный Олег Костоготов, выздоравливая, выходит из ракового диспансера, куда умирающим попал месяц назад и из которого уже и не чаял выбраться живым. Как бы рожденный заново, герой вступает в восточный город, в свою собственную новую жизнь, как в первый день творения еще сияющего новизной мира. Но композиционно заканчивается роман не этой главой, она лишь подводит нас к финальному крещендо (финал «Ракового корпуса» — может быть, один из сильнейших в солженицынской прозе) последней главы: «И последний день».

В последний день Творения, как мы помним, был создан человек. Каким же образом совершается здесь это творение человека? Узнавший первозданную красоту мира, прикоснувшийся к ней, но уже и успевший совершить ряд ошибок и падений, герой мучается дилеммой: остаться ли с любимой или же уехать, потому что, пройдя курс гормонотерапии, сейчас он все равно не сможет стать ей мужем и дать ей счастье. Олег решает, что он не вправе обременять собой возлюбленную, он жертвует счастьем, пишет ей прощальное и пронзительное письмо любви и садится в поезд. «Только когда дрогнул и тронулся поезд — там, где сердце, или там, где душа, — где-то в главном месте груди — его схватило — и потянуло к оставляемому. И он перекрутился, навалился ничком на шинель, ткнулся лицом зажмуренным в угловатый мешок с буханками.

Поезд шёл — и сапоги Костоготова, как мёртвые, побалтывались над проходом носками вниз»³⁰. Такова финальная сцена повести. У оставляемой героини, врача Веры Корнильевны Гангарт, есть еще одно имя, безоговорочно принятое Олегом: Вега. Звезда. И рождение любви описано в оптике света.

Раковый корпус — еще одна разновидность адской действительности, еще один из кругов ада, подобно лагерю или тюрьме. Как и там, люди здесь подвергаются встречей со злом (здесь выступающим в форме болезни) и нависшей над ними смертью. Как и там, люди в раковом корпусе атомизированы. В лагере их разделяли страх и стукачество, здесь — озабоченность каждого своей собственной болезнью, застилающей взгляд на чужие страдания. Однако если, по мнению

²⁹ Работа над повестью велась в 1963–1966 гг. В 1968 г. повесть была опубликована на Западе, сразу в нескольких «тамиздатовских» издательствах.

³⁰ *Солженицын А.И.* Раковый корпус. М.: АСТ, 2003. С. 506. Все дальнейшие цитаты из этого произведения даны по этому изданию, с указанием в скобках номера страницы.

А.Ф. Лосева, Солженицын — гениальный изобразитель социальных страстей³¹ этого разорванного общества запертых в свои индивидуальности людей, не менее гениален он, на наш взгляд, и в изображении прорывов этих замыканий, в изображении робких попыток исцелить социальные страсти. В мертвом правлении тоталитаризма, болезни, смерти, отчуждения человека от человека Солженицын как чудо рисует возводимые между людьми мосты: взгляд (всегда описанный емко и поэтически), ниточку, протянутую от человека к человеку. Фактически в каждом своем произведении Солженицын рисует эту новую, перечеркивающую небытие социальность, побеждающую принцип, взятый на вооружение тоталитаризмом: «разделяй и властвуй».

В палате ракового корпуса тоже начинают протягиваться эти ниточки человеческих связей. На фоне равнодушия или антагонизма (Костоглотов — Русанов) начинают появляться робкие побегии внимания друг к другу, способность слушать и делиться, происходят встречи, высвечивающие судьбы. Именно высвечивание и становится главным моментом, признаком подлинности состоявшегося события встречи. Один из персонажей повести, Шулубин, называет нравственными ценности, «направленные на взаимное осветление человеческих душ» (с. 364). В больничной палате, где собраны разные люди, с разным нравственным уровнем, их человеческое присутствие друг для друга особенно ощутимо. Именно возможность осветления душ как результат человеческого присутствия и является сюжетообразующим стержнем книги.

Прежде чем вернуться к основному сюжету о прозрении/исцелении Олега Костоглотова, обратимся к двум другим героям, в чьих судьбах вырисовывается горизонт возможностей такого осветления. Павел Николаевич Русанов — один из самых неприятных образов «Ракового корпуса». Связанный с «органами» сотрудник, заведующий на предприятии анкетным хозяйством и посадивший за решетку немало людей, причем часть из них по мотивам личной мести или корысти, попав в больницу с опухолью шеи, постоянно обманывает себя, уходя от реальности в пучину страха, попыток ложного самоуспокоения и недовольства другими. Именно он первым сталкивается со светом — сначала с внешним светом больничных ламп, воспринимаемым как угроза и давление: «Даже через полотенце ощущался этот свет» (с. 23). Именно попыткой, не спросив других, выключить свет и обусловлено первое столкновение Русанова с соседями по палате. С темой ложного света как напыщенного фальшивого блеска идеологии связан образ дочери Русанова (которой тот очень гордится). Авиета приносит отцу книги с характерными названиями: «У нас уже утро», «Свет над землей» и т. д. Этот вторичный свет идеологии (с кроваво-багряным оттенком) отражен и в портрете самой Авиеты: «Вся спина её, выгнутая прочным мостом, крепко обтянутая неразношенным свитером, была равномерно густо-бордовая, и только одно плечо, на которое падал вторичный солнечный зайчик, отблеск открытого где-то окна, — плечо было сочно-багряное» (с. 275). Однако игра света и тьмы, их перетягивание, —

³¹ Слова А.Ф. Лосева («Солженицын гениально изображает страсти социальные») записал в своем дневнике Владимир Биbihин (запись от 30 сентября 1971 г.). См.: *Биbihин В.* Алексей Федорович Лосев. Сергей Сергеевич Аверинцев. М., 2004. С. 114.

чья возьмет? — наполняющие собой повесть, не обходят и Русанова. Ему снится сон о длинной, бесконечной трубе, по которой он ползет, пытаясь выбраться из ее тоннеля к свету. До просветляющего финала сон так и не доходит. Однако и Русанов знает моменты просветления. В минуту плача, пусть даже вызванного жалостью к себе, он вдруг понимает, что «слёзы, оказывается, помогают. Они не отодвигали от него ни одной из опасностей и бед — ни раковой смерти, ни судебного разбора старых дел, ни предстоящего укола и нового бреда, и всё же они как будто поднимали его на какую-то ступеньку от этих опасностей. Ему будто светлей становилось» (с. 250). На этом апогее своей просветленности Русанов совершает то, что, с его точки зрения, является поступком: не доносит на Костоглотову, заявившего при нем главврачу, что он целинник (а не ссыльный). Русанов вдруг впервые видит в своем больничном противнике не просто помеху своему существованию, а Другого: «...в конце концов, взрослый человек, имеет свою судьбу, может не очень счастливую, и пусть живёт как хочет» (с. 251). Не так уж и мало.

Еще один интересный пример возможности про-светления — Ефрем Поддубев. Умиравший от рака горла Ефрем, бывший беззаботный работяга и охранник, легко бросивший женщин и пользовавшийся жизнью в свое удовольствие, испытывает перед смертью покаянное изменение ума, метанойю. Начинается оно с книги рассказов Л. Толстого, данной ему Костоглотовым. Сначала Ефрем просто просматривает названия, среди которых — «Ходите в свете, пока есть свет». Затем читает «Чем люди живы?», задает этот вопрос соседям по палате, сам думает над ним. Работа покаяния движется медленно: от начальной темноты («День наружный был без просвета» (с. 102)) к постепенному просветлению («Зажгли прежде времени свет» (с. 104)); наконец Ефрем начинает видеть лица брошенных им женщин и тех эзков, которых он принуждал работать в крошечную непогоду и на исходе сил. Он прозревает.

Однако вернемся к главному герою и истории его исцеления. Олег Костоглотов — отнюдь не бывший сексот или охранник, которому требуется долгий путь покаяния. С точки зрения суда совести история его жизни безупречна: прошедший через войну и лагерь, никого не предавший, он научен «мудрости жизненных жертв — уменью всё страхнуть с себя, кроме главного» (с. 145). Именно он встречается с Вегой, с женщиной-звездой, излучающей свет. Светоносные женские образы неоднократно появляются на страницах прозы Солженицына — женщины, никому не достающиеся, как маяки, светящие мужчинам. В романе «В круге первом» такой фигурой была Агния, имя которой связано с огнем. Здесь Вега, звезда. «Такое светящееся лицо. С ней так приятно разговаривать. Но ведь никогда невозможно будет её поцеловать. И когда он вернётся в свою глушь, ему даже поверить будет нельзя, что он сидел рядом вплоть вот с такой светящейся женщиной...» (с. 224). Самое главное в ней — это глаза: «Что было в этих глазах? Неторопливость. Внимание. Первая непроверенная тревога. Глаза врача. Но помимо этого всего они были светло-кофейные. Если на стакан кофе налить молока пальца два. Впрочем, давно Олег кофе не пил, цвета не помнил, а вот — дружеские! очень старо-дружеские глаза!» (с. 314). Светоносность этой женщины свя-

зана с верностью, с «незащищённой светлостью ещё ничего не выдавших глаз» (с. 329) ее жениха, семнадцатилетнего мальчишки, убитого на войне. Четырнадцать лет, дважды по семь, библейский срок, она старалась не разминивать этот скапливающийся в ней свет. Но теперь чувствует, что звезда ее «светит, ещё в полную силу светит, но никому её свет уже не виден и не нужен» (с. 330). Кто-то должен войти в этот свет, вобрать его в себя.

Возможность про-светления главного героя, его встречи со светом, изначально обусловлена его поиском цельности, связанным с чувством ущербности. Это чувство ущербности расположено в сфере мужского/женского: в лагере Костоготов долго был лишен женского общества, в ссылке мечтал жениться и даже примеривался с этим намерением к нескольким избранницам, но все время получалось что-то не то. Потом его скрутила болезнь, в раковый корпус он приехал умирать, но выжил. Однако выздоровление его омрачено тем, какую цену ему приходится за него платить: последствия гормонотерапии должны сказаться на его мужских способностях, так что мечты о женитьбе, похоже, придется оставить. Горизонт искомой цельности, таким образом, сразу очерчен не только бинарной оппозицией мужского/женского, но и духа/плоти, души/тела. Возвращение к жизни, параллельное весеннему возрождению природы, проходит на фоне обостряющейся чувственности, потребности в женской ласке и все растущей уверенности в неисполнимости задуманного.

Как в такой ситуации происходит движение героя к свету, совпадающее с движением к цельности? Здесь стоит еще раз обратить внимание на природный фон повести: движение мира к весне рисуется в противоборствующей смене картин света и тьмы — то прилива света от разгорающегося и начинающего припекать солнца, то сдачи позиций полумраку пасмурного неба, то возвращения к прорывающемуся весеннему солнцу. Это качание светового маятника ощутимо на всем продолжении повести.

Первой попыткой преодоления ущербности как разрыва цельности оказывается встреча Олега с Зоей. Зоя — жизнь. Милая, налитая жизнью девушка, медсестра с пышными формами и золотистой челкой, похожая на пчелку. Роман Олега с ней — это игра, математически выверенная шахматная партия с заранее продуманными ходами. Это возвращение из умирания к жизни через пробуждение желаний. Работа про-зрения начинается уже на этом уровне, ведь это прозрение в жизнь, перечеркивающее небытие. Именно перед встречей с Зоей (встречей как событием) слышит Костоготов «ту мелодию (Олег истолковывал её так), где герой, то ли вернувшись к жизни, то ли быв слепым и вот прозревающий, — как будто нащупывает, скользит рукою по предметам или по дорогому лицу — ощупывает и боится верить своему счастью: что предметы эти вправду есть, что глаза его начинают видеть» (с. 150). Именно так, на ощупь — глазами, руками, губами, — прикасается Олег к первозданной жизни. Радость узнавания прочерчена вспышками света: светом вечеряющего солнца, золотистых Зоиних волос, ее губ «цвета светлого огня» (с. 167): «Что-то было даже в свечении голубой скатерти — этой узбекской невычерпаемой голубизны, вспыхнувшей от солнца, — что продолжало в нём вчерашнюю мелодию узнавания, прозревания» (с. 168). Однако

горизонт такого прозрения оказывается сразу четко очерченным: первозданная жизнь животна («А к зоо? К зоо-предкам вы не чувствуете иногда своей близости?» (с. 168), — спрашивает Олег Зою; и в финальных главах путь героя через город/новорожденный мир не минует зоопарка), она заставляет бурлить кровь, но это бурление страсти: «Все страсти жизни возвращались в выздоравливающее тело! Все!» (с. 168). Она не приносит облегчения: в момент накала звучит фальшивая нота (движение бедрами под музыку из индийского фильма, напоминающего Олегу об урках, от которых он получил шрам), гасящая световую вспышку: «Он уже не возвратился к прежнему светлому выражению, и уже жёлтое солнце не теплило его, и видно было, как же он всё-таки болен» (с. 169).

Дальнейший путь к прозрению вступает уже в пространство дилеммы: душа и тело, — на первых порах вроде бы не только не ведущей к цельности, но уводящей от нее в усугубление разрыва, в четкое осознание героем своей ущербности. Если тело и пробуждение телесных желаний связано с жизнью, Зоей, то душевные устремления героя, его внутренний поиск обусловлены Вегой, звездой. Общение с ней проходит под знаком узнавания и возвращения к себе, но к себе подлинному. Новорожденное «я» этой подлинности даруется как возвращение в детство, как соединение с тем лучшим, что было в Олеге-ребенке. Апогеем такого общения-узнавания героя с Вегой является сцена переливания крови. Сцена дана в световом обрамлении, и перемены светового ландшафта постоянно фиксируются автором (так же как при описании встречи с Зоей). Начинается сцена с сидения Костоглотова на «солнечном пригреве» на больничном дворе: Олег словно вбирает в себя солнечный свет, его тепло, когда его окликает нянечка. На ее оклик «Костоглов поднял голову и, против солнца переморщив лицо, разглядывал её с искажающим прищуром» (с. 309). Это прелюдия. В перевязочной, где происходит действие сцены, свидетелем и участником общения Веги и Олега становится световое пятно на потолке. Именно оно предшествует появлению Веги: «Солнце уже завернуло на сторону перевязочной. Прямо сюда оно не попадало, но два окна светились ярко, а ещё часть потолка была занята большим световым пятном, отразившимся от чего-то. Было очень светло, и к тому же чисто, тихо» (с. 313). Именно на этом фоне, тоже световым явлением, появляется Вега: «Она вступила в его поле зрения» (с. 313). Затем, по мере того как разговор набирает ход, пятно света становится «праздничным» (с. 317). Общение словами усугубляется диалогом глаз, которые «как будто теряют защитную цветную оболочку и всю правду выбрызгивают без слов, не могут её удержать» (с. 318). В момент обостренно поднятого вопроса, вызванного этой выплеснувшейся правдой, вопроса о неумолимой и уже неминуемой дихотомии души и тела, о возможности союза только душ, о возможности победы над плотью и ее желаниями, в этот момент пятно становится «мерцающим слабо-солнечным» (с. 319). И даже болезненно-живым: «А это пятно на потолке — оно почему-то иногда вздрагивало: пожималось краями, что ли, или какая-то морщина переходила по нему, будто оно тоже думало и не понимало. И становилось неподвижным опять» (с. 320). И вот тут, рядом с этим болезненно корчащимся пятном света, и совершается толчок к перемене. Вопрос Веги, измученный, почти крик души, потому что в нем все выстраданное ею до

сих пор, вся ее верность, вся ее жертва предыдущих лет, о том, что если только по плоти думать и решать, то «среди кого ж тогда жить? Зачем?..» (с. 320). Этим криком-вопросом она как будто толкнула Олега «из всех силёнок, чтоб он долетел, косный, тяжёлый, — куда одно спасенье было долететь» (с. 321). После такого полета «по сумасшедшей параболе» попадает Олег Костоглотов «в страну детства!» (с. 321). Событие встречи становится событием узнавания: он вспоминает, как сам мальчиком думал точно так же, он возвращается к себе. И тогда открывает себя тайна светового пятна и называется тот самый праздник, о котором нас уже предупреждали: «Странное бледно-солнечное пятно на потолке вдруг зарябило, где-то сверкнуло ярко-серебряными точками, и они побежали. И по этой бегущей ряби, по крохотным волнышкам понял наконец Олег, что загадочная возвышенная туманность на потолке была просто отблеском лужи, не высохшей за окном у забора. Преображением простой лужи» (с. 322). Преображающийся герой начинает видеть свою вину («Ему приятно, даже сладко было перед ней виниться» (с. 322)), в сияющем лице Веры-Веги он узнает наконец и ее саму, сквозь круг самоузнавания начинает пробиваться новая, детская способность — видеть Другого: «Да это была девочка его детства, школьная подруга, как же он не узнал её!» (с. 322).

Главным в этом новорожденном видении друг друга и себя через другого (ему противоположно видение только себя, образом которого является зеркало: именно отражение в зеркале становится препятствием на пути героя к Веге в предпоследней главе) является само чувство присутствия: «...присутствие Веги делало весь раковый корпус интересным, цветным» (с. 407). В Костоглотове «возникло и присутствовало какое-то внутреннее напряжение, но не утомляющее, а — радостное. Он даже точно ощущал, в каком месте это напряжение: в передней части груди, под костями. Напряжение это слегка распирало — как горячеватый воздух; ныло приятно; и, пожалуй, звучало — только не звуками земли, не теми, которые воспринимает ухо» (с. 406). Это рождение души соотносимо с происходящим в финальной сцене (даже то же место в груди уже названо), но здесь оно еще не окончательно, это не конец процесса, а его начало, проходящее под знаком надежды («Это чувство в груди одно и осталось надеждой...») (с. 407)).

Надежда начинает приносить свои плоды в картине сотворения мира, его повторного чудесного творения для выздоравливающего. Олег идет по молодому, для него зеленеющему, облитому утренним солнцем миру. Он видит искомое чудо цветущего урюка, он и сам чувствует себя новым и безгрешным: в этом райском мире его ждет впереди только добро, он уже не будет больше ошибаться. Однако райская безгрешность быстро сменяется сценами грехопадения, обусловленными все той же дихотомией души и тела, духа и плоти. Душа хочет безгрешности в новорожденном мире, тело тянет вниз и обуславливает одно падение за другим: палочка шашлыка за невиданную цену, вино, от которого тяжелеет голова, универмаг, похожий на капище, где он в зеркале видит себя, отяжелевшего и неприглядного, недостойного Веги. И хотя невозможность идти к Зое принимается сразу, возможность идти к Веге становится мучительным вопросом. Но вот в зоопарке, после рядов клеток со зверями, каждый из которых становится знаком и напоминанием ему о чем-то важном, он видит антилопу Нильгау, это «чудо духовности»

(с. 481) с печальными глазами Веги, с молчаливым упреком ему. И тогда, оставив все сомнения, он бросается к ней. Его чувство к ней уже прошло очищение («Он не мог сейчас думать о ней ни с жадностью, ни с яростью...» (с. 482)), поток его мыслей сосредоточен уже не столько на нем самом, сколько на ней: а она выдержит ли этот союз душ при невозможности союза тел — она, и без того столько перенесшая? Волнуясь, как мальчик, купив по дороге букетики фиалок, он идет к ней с замирающей нежностью и натывается на: сохнувшее постельное белье, выпирающий из квартиры мотоцикл, враждебно настроенную соседку по коммуналке. И на то, что ее, Веги, нет дома. Тянущая вниз плоть, словно вобравшая в себя и это сохнувшее белье, и тяжелый мотоцикл, и враждебность окружающего мира к юному чувству, эта плоть становится уже не только весомой, но непреодолимой. Олег покорно и горестно признает ее права и решается на жертву счастьем.

В чем смысл этой жертвы и как герой проявляется в ней? В прощальном письме названо то, что разлучает любящих друг друга героев, что возникло бы между ними, если бы Олег сделал иной выбор: «Вы, я, и между нами это — какой-то серый, дохлый, но всё растущий змей» (с. 302). Картина библейского пейзажа ощутимо узнаваема: райский мир первого дня творения, мужчина и женщина, и — разрушающий безмятежность райского жития змей. Проблема познания добра и зла наготове и в солженицынском мире: образом беспримесного, внешне ничем не обусловленного (просто так, ни за что) зла становится ослепление человеком обезьяны, столь поразившее Олега в зоопарке. Ощутимость змея связана с темными притязаниями непобежденной чувственности, непретворенной плоти: попытка ее обойти или замолчать только сильнее подчеркнет ущербность лишённого целостности человека. Герой признает свое поражение: «...я открою вам: и тогда, когда мы говорили о самом духовном, и я честно тоже так думал и верил, мне всё время, всё время хотелось — вскинуть вас на руки и в губы целовать!» (с. 503). Горестное признание собственного бессилия и поражения духа перед плотью парадоксальным образом становится актом рождения побеждающего духа (вспоминается победивший змея Георгий Победоносец): изливанием той подлинной, уже ни от чего ни зависящей и ничему не подвластной любви, которая и есть свет, сама сущность света. Свидетельством такой любви и становится прощальное письмо: любовь сквозит в самом его тоне, в каждой фразе, в обращении, наконец-то прорвавшемся (милая Вега). Но главное в том, что речь здесь ни в коей мере уже не идет об авторе письма, об Олеге Костоглотове, его судьба отступает на второй план, на первый выходит адресат. Именно о ней он думает, именно за нее боится перед лицом этого угрожающего им обоим змея. Именно ее жертвы не хочет, стараясь предупредить ее свою: «Вы полжизни своей закололи, как ягнёнка, — пощадите вторую!» (с. 502).

Механизм светоносного действия жертвы как уничтожения себя ради свободного разлива света описан в «Раковом корпусе» на примере другого героя, старого мудрого доктора Орещенкова. В его взгляде всегда заметен «как бы постоянный присвет отречённости» (с. 400), появившийся после смерти жены. Это отречение от себя, от затемняющей тяжести собственного «я», и дает светиться той светоносной сердцевине, составляющей самую сущность человека, тому образу Совер-

шенства, который, как мы помним, подобен сияющему Граалю. Человек становится прозрачным, он уже не мешает свету. Вот как происходит это с доктором Орещенковым: «Его внутреннее состояние как будто требовало омыться, опзрачнеть. 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 неомутнённым, непродрогнувшим, неискажённым — изображение вечности, зароненное каждому. Как серебряный месяц в спокойном пруду» (с. 406). Образ спокойной воды, появляющийся в конце этого описания, весьма характерен для солженицынского творчества, знаменует собой саму возможность встречи земного с небесным, их гармонического «всесоединения»³².

Так главный герой повести через жертву становится причастен свету. Напомним, что в евангельском рассказе следует за сценой Преображения: спустившийся с горы Господь исцеляет бесноватого, которого без Него не смогли исцелить Его ученики (Мф. 17: 14–21; Мк. 9: 14–29; Лк. 9: 37–43). Только теперь повесть подходит вплотную к своему финалу, заострившему тему исцеления как обретения искомой цельности. Только теперь речь уже идет полным голосом не о болезни и здоровье, а о признанной, в жертве смиренно явленной неизлечимой ущербности человека и о его, человека, исцелении. «Бесноватый» появляется сразу после написания Олегом письма, появляется у вагона поезда. Слово «бесноватый», без кавычек, повторяется несколько раз, словно набирая скорость, как чуть позже будет ее набирать поезд («Скорость, близкая к свету» — так называется одна из глав, в ней тоже появляется «бес»: «Этот бес — неутолимая жажда времени...» (с. 241)). Бесноватым притворяется человек, пытающийся таким притворством без очереди занять место в поезде. Олег «исцеляет» его узнаванием («Э-э-эй! Я тоже — оттуда!» (с. 504)). Однако исцеление притворного бесноватого оказывается неполным (тот покорно пропускает Олега вперед себя, но вслед за ним все же просачивается в поезд), как неполна болезнь сидящего в поезде хромого: «...всполошился какой-то хромым, но здоровый» (с. 505). Полное исцеление происходит уже после того, как начинает набирать скорость поезд, и исцеленным оказывается главный герой, Олег Костоглотов. Последствием жертвы, болью разрыва, тянет Олега к оставляемому, через эту боль что-то уже неотменяемо и неотторжимо восстанавливается в нем «там, где сердце, или там, где душа, — где-то в главном месте груди» (с. 506). Боль окончательного исцеления судорогой сводит тело, заставляя героя перекрутиться, навалиться ничком, уткнуться зажмуренным лицом в угловатый свой мешок, — именно висящими, как мертвые, сапогами этого словно прошедшего через смерть тела и заканчивается повесть, отсылая своим концом к евангельской картине исцеления: «Иисус, видя, что сбегается народ, за-

³² См. приведенную выше цитату с описанием неподвижной воды на пейзаже шарашечного художника Кондрашёва-Иванова в романе «В круге первом» (с. 353). См. также водные образы в солженицынских «Крохотках», в частности «Озеро Сегден» и «Отраженье в воде» (*Солженицын А. Рассказы и крохотки*. М.: АСТ: Астрель, 2006. С. 237–238, 241).

претил духу нечистому, сказав ему: дух немой и глухой! Я повелеваю тебе, выйди из него и впредь не входи в него. И, вскрикнув и сильно сотрясши его, вышел; и он сделался, как мертвый, так что многие говорили, что он умер. Но Иисус, взяв его за руку, поднял его; и он встал» (Мк. 9: 25–27).

ЖЕРТВА КАК ПУТЬ ТЕОЗИСА («Красное Колесо», 1991³³)

Анализируя «В круге первом» и «Раковый корпус», мы проследили, как добровольная жертва может стать шагом к обретению внутреннего мира и шагом к свету. Оба произведения уже затрагивают сферу богословия, но очень ненавязчиво, словно стараясь не отпугнуть тех, кому она чужда. Вершина творчества Солженицына, эпопея «Красное Колесо», все так же чуждаясь религиозной лексики (а значит, и не профанируя ее), вклинивается в самую сердцевину богословской мысли и святоотеческого предания: в проблему теозиса, «обожения» человека. Повествование о русской революции, об общероссийской катастрофе, ее начале и постепенном разворачивании, о том, как, отчего и почему все обрушилось к состоянию адской реальности «Архипелага ГУЛАГа», — странным образом переплетается с самой труднодоступной, ускользающей, с трудом поддающейся разуму мыслью о восхождении человеческого духа: о том, что Бог стал человеком, чтобы человек мог стать богом. Этот путь теозиса³⁴ мы попробуем проследить на примере двух героев «Красного Колеса»: генерала Самсонова и царя Николая Второго.

Н.А. Струве в статье «Спор об “Августе Четырнадцатого”» заметил: «Вслед за Достоевским Солженицын не побоялся вписать образ Христа в героя романа, к тому же в судьбу русского генерала»³⁵. Бросается в глаза это выражение: «не побоялся». Внутренне мы с ним сразу как-то соглашаемся: авторский замысел и вправду отдает напряженностью дерзновения, нотой бесстрашия. С чем это связано? Конечно, не только с «соперничеством» с Достоевским: речь идет не о страхе вступить в русскую классику. Скорее о том же замирании души, какое испытывал Александр Блок, разглядевший Христа в том, Кто идет впереди «двенадцати». В этом скрещивании двух бездн — верхней и нижней — действительно есть что-то пугающее. Бушующая бездна революции как некий оползень, уносящий с со-

³³ Основная работа над текстом десятитомной эпопеи «Красное Колесо», замысел которой А.И. Солженицын вынашивал с юности, была завершена автором в 1989 г. В 1991 г. читатель смог познакомиться с полной версией произведения: в 19-м и 20-м томах двадцатитомного собрания сочинений А.И. Солженицына (Вермонт; Париж: YMCA-Press, 1991) был опубликован «Апрель Семнадцатого». Предваряющие тома «Август Четырнадцатого» и «Октябрь Шестнадцатого» были опубликованы в том же собрании сочинений в 1983–1984 гг. Однако и после возвращения в Россию в 1994-м писатель продолжает вносить поправки и изменения в текст эпопеи.

³⁴ Сам термин «теозис», обожение, связан со святоотеческой мыслью о том, что Бог во Христе стал человеком для того, чтобы человек смог стать богом. Подробнее см., напр., в: *Диоклетиан Каллист (Уэр)*, еп. Православная церковь. М., 1997. С. 239; *Евдокимов П.* Православие. М., 2002. С. 91.

³⁵ *Струве Н.* Православие и культура. М., 2000. С. 485.

бой все в низину низин, в жестокость существования расчеловеченного человека. И вершина существования — теозис, Христос, вписанный в обычного человека (или же, как у Блока, шествующий впереди, словно прокладывая путь). И все же выражение «не побоялся» в процитированной мысли Н. Струве связано скорее с другим. У Александра Солженицына парадокс заострен еще сильнее, до предела: смыкание горнего с дольным, сошествие небес в эту нижнюю бездну затрагивает не просто обычного, рядового человека, но — самого виноватого. Христос оказывается вписанным не просто в страдающего человека, щепку мировой истории, и даже не в борца со злом, не в героя и рыцаря. Нет, Его облик прорисовывается в чертах генерала гибнущей армии, сознающего себя ответственным за ее гибель (и именно эта гибель и станет, по Солженицыну, началом оползня, первым звеном в цепочке российских катастроф). Помимо генерала, Он оказывается вписан еще и в последнего царя, того самого, который неумелостью своего правления и довел Россию до революции, а своим отречением от престола способствовал дальнейшему разворачиванию катастрофы.

Вглядимся в образ генерала Самсонова. Первое, на что мы наталкиваемся в нашем читательском знакомстве с командующим Второй армией, — это его неспособность поспеть за событиями: «Непосильно стало управиться ни в будни, ни по воскресеньям, и перепутался даже самый счёт дней, вчера только к вечеру он вспомнил, что прошло воскресенье. Что ни ночь — бессонно ожидал он опаздывающих распоряжений штаба фронта и посылал свои приказания в неурочные часы. И стоял в голове постоянный шумок, мешавший соображать»³⁶. Здесь обращают на себя внимание два момента. Первый — это ускорившийся ход событий, за которым невозможно поспеть: набирающее скорость Красное Колесо катится как бы само собой, хотя и не без участия людей, но как-то почти всегда помимо их воли, вроде бы тянущейся к добру и благу, вроде бы не делающей сознательный выбор в пользу зла. Второй момент — это осознаваемая неспособность понять происходящее, почти физически ощущаемая преграда для мысли и зрения, «шумок» в голове, туман перед глазами, неспособность видеть, пелена, прорвать которую не представляется возможным, несмотря на искреннее желание прорваться к правде и даже — несмотря на молитву о таком прорыве. Причина и характер такой слепоты могли бы стать отдельной темой для мысли, отдельным вопросом, но дело сейчас не в этом. И Самсонов, и царь даны нам с этой слепотой — как бы с неким врожденным дефектом, от которого оба пытаются избавиться на протяжении всего повествования, сначала безуспешно, сначала погрязая в этом пороке (или все той же человеческой ущербности, как та, что была нам явлена в «Раковом корпусе?»), который оказывается для них замкнутым кругом: порожденные слепотой ошибки лишь все больше и больше увеличивают слепоту, а значит, влекут за собой все новые и новые ошибки. Так, генерал Самсонов все снова и снова делает это усилие прозревания, внутреннее движение к нему, и все четче и четче видит — лишь собственную слепоту. Ощущая свое теперешнее, сейчас развора-

³⁶ *Солженицын А.И.* Красное Колесо: В 10 т. М.: Военное издательство, 1993. Т. 1. С. 84. Все дальнейшие цитаты из «Красного Колеса» даются по этому изданию, в скобках указываются том и страница.

чивающееся время как пик, как «die höchste Zeit»³⁷, «только не понимал он, где этот пик торчит, и в какую сторону толчок надо делать. Не мог он ясно охватить всё положение армии и указать решительное действие» (т. 1, с. 319). Этот же паралич зрения осознает в себе и Николай Второй. Нерешительный от природы, он каждый раз мучительно взвешивает каждое решение, каждый вынужденный выбор, всем своим существом стремясь к добру и благу для России, стараясь угадать волю Божию относительно каждой ситуации и опять не угадывая, не видя, совершает ошибку за ошибкой: «Иногда, скальвая лёд в саду Зимнего, или во время верховых прогулок под Царским, Николай так напрягался умственно, сопоставляя противоречивые мнения собеседников и подчинённых, что передайся его напряжение в лом — тот бы заплясал как бешеный, а пройди и отзовись его усилие в лошади — она бы захрапела, понесла» (т. 2, с. 374). Величина такого усилия пропорциональна только его тщетности.

Когда же эта воля к обретению зрения перестает быть тщетной? Тогда же, когда перестает быть тщетной воля к исцелению: в момент смиренного признания своей ущербности и неисцеленности. Человек при этом как будто «ставит на себе крест» — мы обозначаем привычно такой фразой человека, махнувшего на себя рукой, признавшегося в своей окончательной несостоятельности. Этот крест означает, что все пропало, все рухнуло на самое дно, в низину низин, на которую мы с этого поставленного на себе креста перестаем смотреть свысока, сверху вниз. Мы уже не на высоте: в эту низину низин мы спускаемся сами. И неожиданно оказывается, что только здесь, только в этом завершающемся спуске, мы вдруг начинаем догонять события, которые шли помимо нас, которые давно уже, минуя нас, скатывались колесом в эту самую яму. Такой спуск начинает генерал Самсонов: «...какой-то пласт его души с какого-то пласта как будто сшибся и стал помаленьку, медленно-медленно сползать» (т. 1, с. 320)³⁸. Именно с этого момента, с этой ямы, и начинает вписываться в русского неудачливого генерала вечный Христос. Самсонов слышит после молитвы пророческий голос: «Ты — успишь...» Он пытается понять смысл, вступить с голосом в диалог: «Уже светло было в комнате, при незадёрнутом окне. И от света сразу прояснился смысл: успишь — это от Успения, это значит: умрёшь. Прилил холодный пот наяву» (т. 1, с. 326). Этот завершающий молитву холодный пот уже подобен кровавому поту Христа после Гефсиманского моления. Этот пот приносит с собой бесстрашие («Солдаты уже

³⁷ «Сквозь пелену и погуживание, мешавшие Самсонову соображать все эти дни, а сегодня особенно, вдруг прорвалось и выплыло не нужное что-нибудь, а — гимназическое, из немецкой хрестоматии, фраза одна: “Es war die höchste Zeit sich zu retten”».

Статья была о Наполеоне в горящей Москве, но ничего из нее не запомнилось, а эта фраза всегда была в памяти из-за странного сочетания “die höchste Zeit” — высшее время. Будто время могло быть пиком, и на этом пике миг один, чтобы спастись» (т. 1, с. 319). Немецкая фраза переводится в примечании: «Было крайнее время спастись». Солженицын обыгрывает буквальное значение немецкого выражения; в более точном переводе — «самое время».

³⁸ Ср. ощущение Николая Второго при известии о том, что царское селовое гарнизон перешел на сторону восставших: «Сердце Государя обронулось во мрак. Затмился свет, рухнула опора, державшая эти дни. Он выслушивал со спокойным выражением, но внутри его заваривалось отчаяние. Только он не имел права и вольности выказать это видом и словами» (т. 6, с. 384).

умирали — а командующий боялся» (с. 326)), бодрость, ясность и освобождение. Самсонов, переброшенный на этот фронт с другого, сразу не одобрявший неудачного плана кампании, но вынужденный ему подчиняться, перестает отстаивать свою правоту и тем самым растрачивать силы на мелкие дразги и перекладывание вины. Начиная видеть свою вину в общей совокупности вин, он перестает судить других, очищая этим зрение и переводя его на главное. Обращение внимания внутрь себя подготовлено еще и тем, что его, генерала Самсонова, личная судьба в этом оползне в самый низ катастрофы оказывается спаянной, сплетенной с судьбой России, его собственная гибель, гибель его армии становятся частью ее гибели: «День Нерукотворного Образа идёт вослед за днём Успения. Эту полночь — с Успения Божьей Матери на Христов Нерукотворный Образ, генерал Самсонов нынче проводил в седле, отступая. До последней минуты исчерпался, минул, канул день Успения — и не протянула Божья Матерь своей сострадательной руки к русской армии. И уже мало было похоже, что протянет Христос. Как будто и Христос и Божья Матерь отказались от России» (т. 1, с. 417).

И вот с этой разделенности общего жребия в богооставленности начинается путь жертвы как предельного отречения от себя, от всех одежд своего звания, положения, характера, начинается кеносис, постепенное и необратимое опустошение, умаление бывшего генерала, бывшего главнокомандующего, бывшего добродушного, любившего неторопливость и стремившегося к добру человека. И именно такой кеносис переходит в теозис: рождающийся в Самсонове на наших глазах Христос Своим Рождеством уже перечеркивает, отменяет и наше знание о богооставленности России. Самсонов, прошедший и через свой «вход в Иерусалим» — праздничное прощание с войсками, обдавание их своими лучами, — прошедший и через предельное одиночество, и через позорное положение «тележного ездока» (т. 1, с. 448), которого как будто везут на казнь, сбрасывает с себя, одну за другой, все тяжести своего «я», возвращаясь к тому ребенку в себе, который был им уже почти забыт. В этом труде кеносиса он становится «агнцем семипудовым» (т. 1, с. 423), добровольно отдающим себя на заклятие за всех тех, кто с ним связан общим облаком вины, за невинно убитых, за всех тех, кто еще будет убит, за Россию, за жизнь мира. На пределе умаления, перед самым выстрелом, который должен зачеркнуть его неудавшуюся, виноватую, искупаемую жизнь, он видит звездочку: «Опустясь на колени, на тёплые иглы, не зная востока — он молился на эту звездочку» (т. 1, с. 455). Так кончается жизнь генерала Самсонова — сияющей звездой Рождества.

В рассказе о теозисе царя интересна его неожиданность: автор как будто бы сам не ожидал такого поворота событий, как будто сам захвачен им врасплох. Увлеченный личностью П.А. Столыпина и его идеями, Солженицын с болью рисует, как царь предает своего умнейшего министра, как даже не подходит к постели умирающего, чтобы получить от него последнее напутствие. В длинной, бесконечной главе второго тома автор воспроизводит внутренний монолог царя, его жизнь изнутри самой этой жизни: с его постоянной нерешительностью, с искренней верой и стремлением к добру, но с полной неспособностью видеть, различать, управлять своей жизнью и своей страной. Длинноты этой главы словно усилива-

ют собою мучительность нерешительности, заставляют и читателя приобщиться к ней, почувствовать ее на себе. Именно царь с его несчастным характером становится одним из главных виновников происходящего: его нерешительностью и неспособностью править упускается Россия в катастрофу.

И вот наконец в момент свершения катастрофы, в момент подписания отречения от престола, с царем совершается какая-то перемена. Он все так же нерешителен, он и здесь терзается своей неспособностью видеть, какое решение будет правильным, что именно может принести благо России. Но свое отречение он воспринимает как жертву — жертву собой ради России, ради того, чтобы предотвратить худшее кровопролитие. «Нет той жертвы, которую я не принёс бы во имя действительного блага и для спасения родимой матушки-России. Посему я готов отречься от престола» (т. 6, с. 621), — пишет он в манифесте. И с этой жертвы начинается путь кеносиса, предельного умаления бывшего царя, переставшего быть царем, опустошения, стряхивания с себя всех своих личин и качественных проявлений, всего того, чем он был до сих пор и что заполняло его жизнь. Как и Самсонов, он возвращается к тому ребенку в себе, который был забыт и задавлен всеми последующими наслоениями и разветвлениями его «я», а теперь найден и этой находкой возвращает саму способность видеть, понимать и быть понятным: «Мы — не могли разгадать Спасителя, но Он — понимал нас сразу, до разъяма, и во всём — сделанном, подуманном, упущенном. И от этого полного мгновенного понимания ощущаешь себя вдруг — ребёнком, слабым, но защищённым. И под Его рукой — плакал, плакал отрекшийся император, и вся обида невысказанная, вся боль к себе неумелому, вся тоска безвыходная и даже весь ужас — выхлестывали из него, облекая» (т. 6, с. 744). Лишенный прежних одежд царского звания и положения, защищавших его от мира и, как оказалось, от самого себя, царь становится беззащитно раздетым: «А был он теперь — особое пустое холодное место, выставленное на позор и насмешку всем, кто знал его в прежней жизни. ...Ощущение было как будто раздетости или измазанности. Чего-то очень униженного» (т. 7, с. 186). Он теперь ни то, ни другое, ни третье, как во время линьки, сходит с него все, чем он был до сих пор. Вот каким видит генерал Алексеев, глава Ставки, бывшего царя: «Посреди салона, уже ожидая его, стоял без папахи тоже не Государь, и не полковник, не кубанец-пластун, но 48-летний простоватый, усталый, ещё на дюжину лет загнанный человек и, не скрывая тревоги, расширил глаза на Алексеева» (т. 7, с. 661). В этих расширившихся глазах умаленной, обнищавшей, до состояния ничто сведенной человечности и начинает свое рождение Спаситель. Судьба царя огненными моментами совпадений и приобщений начинает вписываться в евангельский рассказ о Страстях Христовых. Словно поцелуй Иуды, горит на нем поцелуй Рузского, этого похожего на злобного хорька генерала, в момент подписания отречения («сердце изворотилось при целовании этого зверька с оловянными очками» (т. 6, с. 620)). Как Христос, он познает предельное одиночество, предательство близких, бегство и оставленность теми, кто клялся в верности и причислял себя к его друзьям (уже с поезда начинают сбегать придворные, стараясь незаметно вынести на станциях свои вещи). Как Иисус был выставлен Пилатом перед толпой, кричащей: «Распни Его!», так и царь позорно «предъ-

явлен» комиссару Совета рабочих депутатов: «Ещё змейней были те глаза, они жгли ненавистью» (т. 7, с. 737). А вот уже и кричащие толпы праздно любопытных собираются перед царскосельской оградой: «Но нередко собиралась за решёткою парка толпа, глазела, а то и выкрикивали насмешки и оскорбления, свистки будто на зверей, — тогда переходили куда поукромней, к летней пристани, и били лёд там. (А толпа ещё аукала и кричала.)» (т. 10, с. 248). И как Тот, Кто просил Отца Своего простить им, «ибо не ведают, что творят», так и Николай раскрывается навстречу насмешкам и улюлюканью, не может не протянуть руки, не кивнуть, не простить: «Не задевали мелкие оскорбления младших офицеров, обманутых солдат. Это всё они совершали — по неведению» (т. 8, с. 279). Царь молится за сместившее его Временное правительство, молится за Россию. Это нарождающееся вписывание образа Христа в никчемного царя — вдруг сближает Николая со всей Россией, вдруг преодолевает ту бездну непонимания, которая лишь росла, все больше и больше отделяя царя от его страны, общества и народа. Теперь они встречаются на общероссийской Голгофе: «Начиналась Крестопоклонная неделя. Крест голгофских страданий, вынесенный в центр храма, становится в центр мира» (т. 7, с. 312). Именно Крестом (общим — и для себя, Николая, и для России) заканчивается последнее упоминание царя в «повествовании в отмеренных сроках»: «Господи, Господи, что же готовит Твоё Провидение нашей бедной России?.. Да будет воля Божья над нами! Записал так в дневник, и после восклицательного поставил Крест» (т. 10, с. 253).

Кульминацией этого общего Крестовоздвижения становится в «Красном Колесе» 430-я глава «Марта Семнадцатого», где описывается всеобщая с выносом Креста, увиденная глазами Веры Воротынцевой. Здесь соединяются вместе и воспаряющий праздник, и мир храма, и согласное, в единство сплетенное победное пение, и символ главной жертвы — Крест, возносящийся в центр храма, и грядущие испытания, и где-то вдалеке, в неведомом, еще не знакомое и неузнанное, маячащее далеким светом Воскресение. Символом жертвы в этой главе становится свеча, церковная свечка, за которой, поставив ее, любит следить во время службы Вера: «Ты поставила свечу, отошла, но бестелесные нити между тобою и ею остались: она в убыстрённом и пламенном виде отдаёт Небу свою (и твою) жизнь, свою и твою молитву, — и в чём-то провидит и предсказывает твою, пусть ещё не короткую, судьбу» (т. 7, с. 283).

Свеча на ветру — важный для солженицынского творчества образ: так называлась написанная автором в 1960 г. пьеса. Он отсылает к известному евангельскому выражению: «И свет во тьме светит» (Ин. 1: 5). Образ такого светящего во тьме света полнее всего резюмирует солженицынскую метафизику жертвы. Именно этот свет светит со страниц «Архипелага ГУЛАГа», предельно жесткого повествования, вобравшего в себя хор голосов всех убитых и замученных в XX в., всех жертв советского тоталитаризма. Свет освещает тьму, позволяет увидеть ее угрожающее присутствие и одновременно прорезает ее, давая надежду. Такая метафизика естественным образом отсылает к Жертве Христа, вписанной в каждую подлинную невинную жертву, к победе, смыкающейся с предельным поражением, к пасхальной вести о Воскресении: «Смертию смерть поправ...»