

О СОЛЖЕНИЦЫНЕ*

...весь смысл существования — его самого <...> и всех вообще людей — представлялся ему не в их главной деятельности, которой они постоянно только и занимались, в ней полагали весь интерес и ею были известны людям. А в том, насколько удавалось им сохранить неомутненным, непродрогнувшим, неискаженным — изображение вечности, зароненное каждому..

*А.И. Солженицын. Раковый корпус
(ч. 2, гл. 30)*

1

Что Солженицын — явление огромное, с этим, я думаю, спорить не будет никто. Но именно потому особенно важно попытаться уяснить себе, в чем «огромность» этого явления. В последние десятилетия уже не раз мир был взволнован и взбудоражен явлениями, не укладывавшимися в казенную схему советской действительности. Все помнят еще, наверное, споры, волнения, надежды, вызванные в пятидесятые годы «Не хлебом единым» Дудинцева, позднее — шок «Доктора Живаго», эмоциональную волну, прокатившуюся от стихов Евтушенко и Вознесенского, а совсем недавно — дело Синявского и Даниэля. Является ли Солженицын — начиная с «Одного дня Ивана Денисовича» — явлением того же порядка? Еще одним мужественным голосом, пробившимся сквозь оглушительную тишину советского конформизма? Но признать его таковым еще не значит определить его место и значение в русской литературе или даже вообще признать его явлением литературно значительным. Вряд ли кто, например, отнесет сегодня «Что делать?» [Чернышевского] к «золотому фонду» русской литературы, но никто, однако, не может отрицать, что произведение это сыграло огромную роль в общественной истории России. Так вот, что Солженицын — герой, мученик, жертва, что произведения его — «документ» потрясающей важности, — все это бесспорно, все это уже всеми — включая Шведскую Академию — признано. Но остается вопрос: каково место и значение его в русской литературе? Наше волнение, наша радость, наше восхищение при чтении Солженицына — оттого ли они, что пишет он на «животрепещущие» для нас темы, или же оттого, что нечто очень значительное, очень глубокое совершилось с его явлением в русской литературе?

Вопросы эти важны не с одной литературоведческой точки зрения, а потому что судьба самой России, в каком-то последнем и глубоком смысле, неотрывна от судьбы русской литературы. Если это отчасти верно для всех народов, по

* Вестник РСХД, № 98. Париж, 1970.

отношению к России это сугубо верно. Другого «золотого запаса», подобного своей литературе, русская культура накопить не успела или не сумела, все лучшее и «вечное» в себе выразила и воплотила в своих святых и в своих писателях. Но святые перерастают рамки культуры, не укладываются в нее. Если, как говорит апостол Павел, есть «тело душевное» и «тело духовное», то русские святые — это создатели «духовного тела» России, в котором сгорает и преображается все, что еще *только* культура, «сеется в тлении» и еще только призвано «восстать в нетлении». Творцами же «душевного тела» России — того ее образа, призвания и содержания, которыми, несмотря на все свои «ужасные грехи» (Хомяков), она оправдана и заслуживает чистой любви и верности, — нужно признать русских писателей, великую русскую литературу. То, что происходит в ней, происходит не только в России, но и с Россией. Вот почему так важно попытаться уяснить себе именно литературную значимость Солженицына, значение его по отношению не только к советской «конъюнктуре», но и к русской литературе в целом.

2

Я убежден, что главное значение Солженицына в том именно и заключается, что он не только мужественный выразитель протеста или исканий, но прежде всего бесконечно важное, подлинно судьбоносное событие в самой русской литературе. С его появлением в ней произошло что-то *новое*, начался новый ее период, даже если и суждено ему остаться ограниченным одним писателем. Таким новым явлением не был, при всей его значительности, ни Пастернак «Доктора Живаго», и никто другой. Почему? Это первый вопрос, от ответа на который зависит вся дальнейшая оценка Солженицына.

Я назвал Пастернака. Только это имя можно поставить рядом с именем Солженицына, если исходить из «резонанса», вызванного обоими. Но творчество Пастернака, включая и «Живаго», гораздо больше завершает, нежели начинает, определенный период в истории русской литературы. Духовно, психологически, литературно Пастернак сложился в атмосфере уже вечеряющего, закатного Серебряного века. Страшный опыт советских лет углубил, конечно, его сознание, поставил перед ним новые темы, заставил его смотреть туда, куда он еще не смотрел, когда разражался «световым ливнем» своих ранних стихов. Но даже эти новые темы он ставил и трактовал в духовной перспективе, созданной Серебряным веком. «Доктор Живаго» — это переключка, после трагического опыта двадцатых и тридцатых годов, с «Двенадцатью» Блока, это — попытка ответить на мучительное, соблазнительное, самого Блока задушившее утверждение последней строчки знаменитой поэмы: «...впереди Иисус Христос».

Также и Ахматова. Она завершает, увенчивает Серебряный век, может быть, даже изнутри очищает и искупает все то, отчасти легковесное и безответственное, что делает его именно «серебряным», а не «золотым»; все то, что перегорело и очистилось, было искуплено и прощено в «Поэме без героя» и «Реквиеме». Это завершение было необходимо и само по себе очень значительно. И только

люди, сами дышавшие воздухом тех лет, могли нам дать его. Но завершение, эпилог, если они даже и входят, в силу преемственности культуры, в следующую, новую главу ее, сами такой новой главой, таким «началом» стать не могут. Некое «начало» брезжило, возможно, в писателях того безвременья, что кончилось с окончательным воцарением Сталина и официальным узаконением «социалистического реализма». Что-то как будто начиналось или могло начинаться тогда. Но начало это было оборвано — и не только насилием, не только убийством или самоубийством, но и той духовной двусмыслицей, печать которой лежит на литературе тех лет. Двусмыслица эта была в том, что литература все еще продолжала жить, в той или иной мере, романтикой революции, ранее соблазнившей Блока и Есенина и обоих погубившей. В хаосе и крови все еще хотели видеть и слышать «хаос родимый» и верить, что из него что-то родится, произрастет, засияет.. Это была все та же двусмыслица «Двенадцати». Только Блок первый, в силу своей правдивости, понял, что той «музыки революции», которую он сам призывал слушать, на деле не было, что все то, что он пытался как-то возвести к пророческим «зорям» начала века, оказалось узколобым фанатизмом и больше ничем. И потому те, кто еще почти два десятилетия назад хотел, несмотря на все, «музыку» эту слушать, не могли не зайти в тупик, даже если таким тупиком и не оказался бы сталинский застеноч или приказ воспеть пятилетки, трактора и Днепрострой. Для продолжения подлинной русской литературы в этом ложном «начале» пути не оказалось, и на ее место явилась казенная советская литература.

3

Только в свете сказанного можно понять, мне кажется, почему творчество Солженицына есть действительно явление новое, меняющее коренным образом сам воздух русской литературы.

Прежде всего, ни биографически, ни духовно Солженицын не принадлежит к представителям или эпигонам Серебряного века. Он не внук Владимира Соловьева, не сын Блока и не брат Пастернака. Вне его опыта и Революция — как обрыв личной и национальной судьбы. И, наконец, он и не «внутренний эмигрант», какими, несмотря на все, оказались более старшие писатели, знавшие предреволюционную Россию и в силу одного этого не могшие не быть духовными изгоями в России советской. Солженицын — плоть от плоти и кровь от крови той России, которая одна сейчас существует реально, — России советской. Не дореволюционной и не революционной, а именно советской. Новизна же Солженицына-писателя в том, что, всецело этой советской реальности принадлежит, он столь же всецело и полностью от нее *свободен*.

Свобода Солженицына требует уточнения. Старшие писатели — Ахматова, Мандельштам, Пастернак, в каком бы внешнем порабощении они ни находились, всегда оставались изнутри свободными. Порабощение культуры обрушилось на них тогда, когда имевшийся у них опыт свободы делал полное порабощение невозможным. С другой стороны, на протяжении длинного советского

полстолетия многие советские люди проходили через опыт того, что М.М. Коряков¹ назвал «освобождением души». Но освобождение это было обычно и *уходом* от советской реальности — физическим или духовным, и сейчас можно было бы набросать своеобразную классификацию этих освобождений или уходов — на Запад, в древнерусское искусство, в историю, в прошлое или в будущее...

Свобода Солженицына или, вернее, *новизна* ее в том и состоит, что ни один из типов таких «освобождений» к нему неприменим. Он никуда не «ушел», он не ищет никаких «компенсаций» в других культурах, он не романтик ни прошлого, ни будущего, он не хочет дышать никаким другим воздухом. Советский мир остается до конца и органически его миром, его действительностью, так что про него можно сказать, что свободен он не *от* советской действительности, а *в* самой советской действительности. И это создает между ним и этим миром совсем особое соотношение и — в творческом плане — одного его сейчас делает способным мир этот изнутри *явить*, творчески *объяснить* и, наконец, *преодолеть*.

Все это так потому, что «освобождение» Солженицына совершилось не в личном, интимном плане, а в плане, который иначе не назовешь, как национальным. Это триединый опыт — опыт *войны*, опыт за войной последовавшей *тюрьмы* и опыт *возвращения* из тюрьмы в жизнь. Поколение Солженицына не было, по возрасту, ранено ни революцией, ни даже кошмаром сталинских тридцатых годов. Его первым кризисом, первой нравственной встряской была война. Война принесла этому поколению опыт и страдания, и воодушевления, и дружбы, и патриотизма, и, наконец, свободной «рефлексии» на привычный, в плоть и кровь вошедший страх перед вездесущей властью. Война заставила по-новому взглянуть на прежнюю жизнь и захотеть нового. Война была первым «освобождением». Но за войной пришел второй опыт — страшного обмана власти, решившей снова поработить поколение, войной «освобожденное», все недобитое в боях и в немецких лагерях засадившей в тюрьму. И, наконец, третий опыт — возвращение из тюрьмы, из концлагеря в жизнь, в свой мир, переставший быть «своим»: «Летом 1956 года из пыльной горячей пустыни, — пишет Солженицын в начале «Матренина двора», — я возвращался наугад — просто в Россию. Ни в одной точке ее никто меня не ждал и не звал, потому что я задержался с возвратом годиков на десять». Эта буря войны, эти «десять годиков», это возвращение в жизнь с выстраданной отрешенностью от нее, с мучительным ясновидением правды, способностью по-новому, свободно видеть и оценивать все на выветренных страданьем весах совести — все это, повторяю, опыт целого поколения. Но Солженицын-писатель выразил и воплотил его с удивительной глубиной, творчески воссоздал его изнутри и осветил светом той нравственной правды, без которой могут быть талантливые писатели, но не может быть великого писателя и большой литературы.

¹ Коряков Михаил Михайлович (1911–1977), капитан Советской армии, литератор, мемуарист, член советской военной миссии, невооруженный (1946), жил в США, сотрудник «Нового журнала» и «Мостов», работал на радиостанции «Свобода». — *Прим. сост.*

Все это делает Солженицына — и в этом его подлинная новизна — первым *национальным* писателем советского периода русской литературы. Под словом «национальный» я разумею здесь не какую-либо специфическую сращенность писателя и его творчества с «национальными» темами, а ту духовную ответственность за свой народ, свою эпоху, свой мир, которую всякий большой писатель принимает на себя свободно, как нечто естественное и самоочевидное. Ответственность эта совсем не означает какого бы то ни было подчинения писателя «злободневности» или растворения в ней, не означает того, что Сартр окрестил крылатым, но, в сущности, бессмысленным именем «*littérature engagée*»². Как раз наоборот: только в меру своей духовной свободы от «злободневности», своей верности тому «изображению вечности», которое, по словам самого Солженицына, «заронено каждому», может писатель эту свою ответственность по настоящему выполнить. Ибо эта ответственность состоит как раз во внутренней отнесенности творчества к некоему высшему, всякую «злободневность» превосходящему мерилу, к тому «изображению вечности», которое одно способно расставить все на свои места во «времени» — и потому одно способно явить правду о нем.

В советской литературе до Солженицына национального писателя в этом смысле слова — не было. Были те, кто, во имя собственного творчества и духовного самосохранения, от этой ответственности отказывался и уходил в выбранный им «свой» мир. И были те, кто ответственность эту предавал — приспособлением, умолчанием, ложью. Солженицын никуда не ушел и сознательным, необратимым духовным и творческим выбором всю ответственность принял. При своем даре он мог бы, несомненно, стать крупным *советским* писателем. Он стал, я уверен, великим *русским* писателем.

Но стал он им потому именно, что «советское» принял как неустрашимую судьбу своего творчества, как чашу, которой нельзя не испить, как тот опыт, который творчеству надлежит воплотить, явить и осветить светом правды. Пусть это звучит парадоксом, но Солженицын, в сущности, исполняет в своем творчестве как раз тот «заказ», который лицемерно и лживо предъявляет искусству власть, но выполняет его не лицемерно и не лживо. Он не противопоставляет ему какой-то другой теории искусства, не кричит о свободе писателя писать о чем угодно, не защищает «искусства ради искусства», не оспаривает долга писателя «включиться в свою эпоху» и в жизнь своего народа и т. д. Он как бы принимает все «заказы» до конца и всерьез, но как раз этой серьезностью и свободой и являет всю их ложь, всю их «халтурность». И именно потому он *внутри*, а не вне советской литературы, он своим творчеством выводит ее на «чистую воду». В нем оканчивается ее «советский» период. Своей правдой он обличает его неправду, своей коренной к нему принадлежностью он изнутри претворяет «совет-

² «ангажированная литература» (*фр.*), подразумевается вовлеченность литературы в социальную жизнь и борьбу. — *Прим. сост.*

ское» в русское. Для национального писателя советская литература кончается как «советская», но тем самым в самой себе обретает и принцип своего возрождения как «русская».

5

Все сказанное возвращает нас к вопросу о литературном достоинстве творчества Солженицына, вопросу, с которого мы начали эти размышления. Один тонкий знаток русской литературы написал мне недавно, что Солженицын — «огромное явление, но плохой писатель...». Но что это, собственно, значит? Сознывая всю свою «литературоведческую» некомпетентность, я все же осмелюсь утверждать, что абсолютного «научного» критерия для распознавания «хороших» и «плохих» писателей не существует. О Достоевском ведь тоже и говорили, и говорят, что хотя он и «гениальный мыслитель», но «плохой писатель». В литературных кружках, на маленьких, но великими страстями бурлящих литературных «олимпиах» не приходится ли подчас слышать утверждения вроде того, что «Бунин и Набоков пишут лучше Толстого», а Игрек или Зет — «лучше Блока»? Критик всех критиков, Сент-Бёв, не заметил, не «услышал» Бодлера, а Андре Жид — Марселя Пруста... Для простого читателя, может быть, извинительно поэтому не слишком всерьез принимать противоречивые приговоры специалистов. В конце концов, можно ли утверждать больше того, что «хороший» писатель — это писатель, творчество которого, в силу какой-то таинственной «рецепции», включается в «золотой фонд» данной литературы и уже навсегда остается ее неотъемлемой частью? В этой «рецепции» критик, специалист, историк литературы — несомненно могут и должны помочь, но столь же несомненно и то, что даром непогрешимости они не обладают. Поэтому мое утверждение, утверждение, к тому же, не критика и не специалиста, что Солженицын не только «хороший», но и очень большой писатель, есть, по необходимости, утверждение субъективное. Кто из нас прав — я или же писавший мне специалист, покажет только будущее. Доказать своей правоты я не могу. Могу, однако, намеками, приблизительно, заведомо неполно сделать в защиту своего мнения несколько замечаний.

Первое — о языке. Язык Солженицына — «советский», что и является, по всей вероятности, одной из причин недооценки его как писателя иными пуристами. Мне же представляется, что чудо Солженицына в том, что этот советский язык, который больше, чем что-либо иное, выражал и воплощал собою падение, и не только литературы, но и самой России, язык, разъеденный и разложенный советской елейной фальшью, казенщиной, ложью, подменной и подтасовкой всех смыслов, — язык этот у Солженицына стал — впервые так целостно, так очевидно — языком *правды*. Если пользоваться религиозными образами, можно сказать, что Солженицын *экзорцировал* его, изгнал из него «семь бесов». И сделал он это не в порядке какого-то сознательного языкового эксперимента, а в силу все той же внутренней ответственности, о которой я говорил выше. В отношении к языку мерило Солженицына — толстовское, это значит — мерило правды, а не «литературы». Его не искушают и не соблазняют, как многих его современников, ни ар-

хаизмы, ни поиски языковой новизны, ему вообще чужда та одержимость языком и его «проблемами», которая так характерна для нашего времени, но в которой, по моему глубокому убеждению, гораздо правильнее усматривать признаки не здоровья, а глубочайшего заболевания искусства в наши дни. Если язык Солженицына «хуже» языка Бунина или Набокова, то потому, конечно, что таков сейчас живой язык России. Но сравнение это, в конечном итоге, и бессмысленно, ибо ни на каком другом языке творчество Солженицына было бы невозможно. Русская литература не может искусственно, не разорвав своей органической связи с Россией и ее языком, вернуться к тому языку, который в последний раз просиял у Бунина. Жалеть об этом так же бесплодно, как жалеть с Ремизовым об утере русской литературой после Петра Великого языка протопопа Аввакума. «Советский» язык Солженицын *претворил* в свой язык, язык своего творчества и своей творческой правды. Тут его языковая удача, которую, я уверен, будут в будущем изучать «специалисты». Ибо, в конечном итоге, именно эта удача делает возможной дальнейшую жизнь русской литературы, возвращает ей орудие, казавшееся безнадежно ржавым.

Мир Солженицына. Нужно ли повторять заезженную, общим местом ставшую истину, что каждый «хороший» писатель «хорош» прежде всего тем, что создает *свой мир*? Мир живой, реальный и убедительный для нас не тем обязательно, что он «похож» на реальность — он может быть похож или не похож, а своей внутренней правдой и жизненностью, тем, что, хотя и будучи создан, «вымышлен» автором, он живет именно *своей*, в последнем счете независимой от автора, жизнью. Именно в этой наполненности произведения *своей* жизнью отличие большой литературы как от «документа», так и от «только литературы», сколь бы блестящей, находчивой и глубокомысленной она ни была. Есть писатели — Набоков, например, — которые при всей своей почти безграничной, чудом отдающей литературной одаренности все же такой мир создать не способны. В своем последнем английском произведении Набоков, чтобы избавиться от угнетающей его скуки и ограниченности нашего мира, уводит нас, наконец, в другой, казалось бы — уже целиком вымышленный, мир, на «антитерру». И вот все же никакого нового, не набоковского, свободного от его безграничной творческой диктатуры, мира не получается. Как всегда и всюду у Набокова, за каждой строчкой, за каждым движением стоит он сам, его поразительный ум, пронизательность и его — специфическая — усмешка. Никогда, ни на секунду не отпускает он своих героев на свободу, он за триста страниц точно знает, что с ними будет, все их возможности и невозможности ведомы насквозь его всезнайству, всепониманию, всеумению. Его Адам не может даже захотеть вкусить от запретного плода. Все предусмотрено, угадано, препарировано и оркестровано с совершенством, все замечено, увидено, названо, подано так, как еще никем и никогда, но ничего не воссоздано, ничто не стало раз и навсегда живым и вечным, как миры, в которых живут герои Толстого, Достоевского и, я не побоюсь сказать, Солженицына. Проникая вслед за заключенным Герасимовичем в кабинет Яконова, мы до последней секунды не знаем, как не знал, должно быть, и сам Солженицын, найдет ли Герасимович в себе силу «звеняще пискнуть» свой отказ от свободы, от жены, от жизни. Не знаем, следуя в

тюрьму за арестованным Володиным, завершится ли в нем уже начавшееся «освобождение души». И это так потому, что творчество Солженицына, сколько бы ни было в нем «актуальных», «автобиографических» или даже «идеологических» элементов, есть плод прежде всего того таинственного претворения или преложения всего этого в некую духовную реальность, претворения, которое и составляет, в конечном итоге, сущность творчества. О том, что делает писателя творцом, об истоках этого вымысла и миротворчества можно долго спорить (об этом писал в своем «Умирании искусства» В.В. Вейдле). Но вряд ли можно спорить с тем, что есть мир Солженицына (а не только «потрясающий документ»), как есть мир Толстого и мир Достоевского. Мне кажется, что не всё и все в этом солженицынском мире «воплощены» в равной мере, с равной «очевидностью». Критики в будущем докажут, наверное, что он писатель неровный — со взлетами и падениями, и все же, думается, невозможно отрицать реальности и воплощенности его мира. И если Россия как «целое», как некий опыт и преемственность, как объект умозрения, а не только «изучения», существует, прежде всего, в своих «воплощениях» в русской литературе, то к России пушкинской, гоголевской, толстовской и чеховской мы должны прибавить теперь и Россию солженицынскую.

Герои Солженицына. Я ограничусь здесь одним дерзновенным сравнением и вытекающим из него утверждением. Сравнение: Наполеон Толстого и Сталин Солженицына. Наполеон «Войны и мира» при всей тщательной, ювелирной отделке его образа остается карикатурой, созданной Толстым как иллюстрация своей маловразумительной и неубедительной философии истории. Эта философия истории требовала примера, доказательства, и Толстой, таким образом, «навязал» образу Наполеона свое понимание его. Читая толстовские страницы о Наполеоне, о литургии (в «Воскресении»), о театре — всегда жалеешь, что Толстой их написал, ибо они мучительно диссонируют с глубоким толстовским же критерием правды, не «реалистической», «описательной», а внутренней, духовной правды. А вот Сталин Солженицына — *не* карикатура. Это, может быть, и даже наверное, не вся правда о Сталине, но это правда, и ею мы обязаны не просто совести, а именно творческой совести Солженицына. Тут все «вымышлено», но ничего не *надумано* и не *навязано*. Толстовский Наполеон весь «извне» — одна сплошная толстовская проекция толстовской идеи Наполеона, но потому, при всей роскоши деталей (жирная спина, толстые ляжки), он так и не воплощается, не живет той полной жизнью, которой живет, на том же страшном Бородинском поле, любой «вымышленный» солдатик. Сталин Солженицына весь «изнутри». Да, он весь «вымышлен», как вымышлена эта ночь, это подземелье, это недомогание, этот разговор с Абакумовым, это писание, эта тоска, страх и ненависть, но все это вымышлено с «творческой совестью» — другого термина я не могу найти. Эта творческая совесть и есть сила, претворяющая вымысел в жизнь, ту жизнь, который *мы* живем эти несколько незабываемых часов в сталинском подземелье, узнавая не только что-то о Сталине («документ»), а узнавая таинственным способом самого Сталина (творчество). И это можно распространить и на других героев Солженицына — как «положительных», так и «отрицательных». Но, может быть, в том-то и все дело, что эти привычные категории не относятся к героям Солжени-

цына, что писатель, больше, чем какой-либо другой писатель во всей истории литературы, имеющий нравственное право на «моральное сведение счетов», на распределение всего по категориям «положительного» и «отрицательного», «черного» и «белого», как раз правом этим и не пользуется, а творит и создает свой мир в совсем, совсем другом измерении. В каком? Вопрос этот приводит меня к заключительной и — для меня — самой главной части этих отрывочных размышлений о Солженицыне.

6

Не будучи литературоведом, я, конечно, не дерзнул бы вообще писать о Солженицыне, если бы меня не поразило то, что я не могу назвать иначе как христианским вдохновением его творчества. Для меня в «чуде» Солженицына самое главное, самое радостное то, что первый национальный писатель советского периода русской литературы является одновременно и писателем христианским. Об этом, хотя это и очень трудно, я и хочу сказать в заключение несколько слов.

Подчеркну сразу же, что, употребляя словосочетание «христианский писатель», я имею в виду не личную веру или неверие Солженицына, не принятие или непринятие им христианских догматов, церковных обрядов, самой Церкви и т. д. и, наконец, даже не специфически «религиозную» проблематику, которая, как мне кажется, не составляет главного содержания его произведений. Я осмеливаюсь утверждать, что официальное исповедание себя тем или иным автором «верующим» или «неверующим» не может считаться надежным критерием для распознавания христианской или не христианской сущности его творчества. Были писатели, которые не только провозглашали себя верующими, но и много писали о религии и «религиозных проблемах» и которых все-таки нельзя и не надо считать писателями христианскими. И были писатели, которые исповедовали себя неверующими, но все творчество которых и можно, и нужно признать христианским. Покойный Г.П. Федотов назвал «Капитанскую дочку» — «самым христианским произведением русской литературы». Это тем более примечательно, что «богоискательство» столь многих русских писателей, «роман с Богом» нашей литературы начались никак не с Пушкина, и Розанову, например, да и другим, Пушкин, с этой точки зрения, казался пресным, недостаточно «религиозно-проблематичным». Я убежден, однако, что именно Федотов прав, что русская литература в целом была христианской в ту меру, в какой она оставалась, на последней своей глубине, верной Пушкину, и что, наконец, далеко не все в том пресловутом «романе с Богом», особенно же в так называемом Серебряном веке, было христианского корня и христианского вдохновения... Но тогда — в каком же смысле я называю творчество Солженицына христианским, что являет его нам как писателя христианского?

Говоря о «христианском писателе» вообще и о Солженицыне в частности, я имею в виду некое глубокое и всеобъемлющее, хотя, может быть, и бессознательное, восприятие мира, человека и жизни, которое в истории человеческой культуры родилось и выросло из библейско-христианского откровения о них, и *только*

из него. У человеческой культуры в целом были, есть и, возможно, будут другие источники, другие «ключи». Но только христианство, только ветхозаветно-новозаветное откровение содержит в себе то восприятие мира, которое, войдя в человеческую культуру, явило в ней не только возможность, но и реальность культуры именно христианской и которое, за неимением лучшего определения, я назову *триединой интуицией сотворенности, падшести и возрожденности*. Я убежден, что именно эта интуиция лежит в основе творчества Солженицына, делает его творчество христианским. Попробую кратко объяснить мою мысль.

Интуиция *сотворенности*. Христианское восприятие мира и жизни укоренено в ощущении и принятии их изначальной «положительности», пронизанности их тем «добро зело», о котором как о радостной и положительной санкции Богом Своего творения мы читаем в первой же главе Библии: «И увидел Бог все, что Он создал, и вот, хорошо весьма» (Быт. 1:31). Ощущение мира как бессмыслицы и абсурда, «онтологический» пессимизм, отрицание жизни как таковой, манихейский дуализм во всех его проявлениях и оттенках — неизбежно выводят за пределы христианства. Сколько бы ни было в мире уродства, страдания и зла, сколь ни был бы он падшим — а христианство столь же твердо утверждает, что он «во зле лежит», — в первооснове своей он светел, а не темен, осмыслен, а не бессмыслен, хорош, а не плох. Этот глубинный «космизм» христианского мироощущения может затемняться и искажаться, но пока есть пусть самая слабая «отнесенность» к нему в самих первоисточниках творчества, это последнее остается христианским.

Творчество Солженицына почти все, целиком — об уродстве, о страдании и зле. Действительно, мир, созданный им, «во зле лежит», и не в каком-то переносном, метафизическом смысле, а в самом буквальном: в кошмарной реальности концлагеря, Марфинской шарашки и ракового корпуса. Но вот — и пусть проверит меня читатель — нигде, никогда, ни разу во всем его творчестве не находим мы и даже «подслушать» не можем той — именно «онтологической» — хулы на мир, на человека и на жизнь, которая давно уже зловещим шипением исходит из столь многих произведений «современного искусства». Я не могу, за неимением места, да и не хочу приводить цитат, ибо не в цитатах, конечно, дело, а в общей тональности творчества, в его внутренней, одному формальному анализу не поддающейся «музыке». А в эту музыку Солженицына, всю как будто сотканную из вопля страдания, таинственно входит и в ней таинственно присутствует та самая «хвала», что составляет последнюю, все к себе относящую глубину — и библейского, и евангельского рассказа о мире. Во всем творчестве Солженицына незримо и все же ощутимо светит то «утро творения», в которое входит, о котором радуется покинувший раковый корпус Костоглов: «Это было утро творения! Мир сотворялся снова для одного того, чтобы вернуться Олегу: иди! живи!.. И, лицом разойдясь от счастья, улыбаясь никому — небу и деревьям, в той ранневесенней, раннеутренней радости, которая вливается и в стариков, и в больных, Олег пошел по знакомым аллеям... В первое утро творения — кто ж способен поступать благорассудно? Все планы ломая, придумал Олег непутевое: сейчас же, по раннему утру, ехать в старый город смотреть цветущий урюк».

«Хорошо!»

Интуиция *падшести*. Не нужно доказывать, конечно, что зло и страдание стоят в центре солженицынского творчества. Но следует отметить, что зло у Солженицына — из христианского восприятия и переживания «тайны зла». А ни в чем так не различается христианство от нехристианских религий, философий и идеологий, как именно в восприятии зла. Все другие религии и философии направлены, в сущности, на то, чтобы зло *объяснить* и тем самым его *обезвредить*, ибо объяснение делает его как бы закономерным и, следовательно, обоснованным: *phenomenon bene fundatum*. Одно христианство, что бы ни утверждали самоуверенные схоласты всех времен, зла не объясняет. Но оно одно зло *являет*. Ибо в том-то и все дело, что для христианства зло — не какая-то сама в себе обоснованная «сущность», не «зло в себе», как это кажется иным, даже христианским, обличителям «темных сил». Но оно и не простой отрицательный знак, всего лишь отсутствие добра, как это кажется рационалистам всех оттенков в их утопическом оптимизме. Для христианства зло — это всегда и прежде всего именно *падшесть*. Падшесть же может только то, что высоко. И чем выше, прекраснее и драгоценнее то, что падает, — тем сильнее ужас, горе и страдание. Зло — это падение высокого, драгоценного и прекрасного, и это — страдание, ужас и горе, падением этим вызванные. Ужас от не-должности зла, от несоответствия его природе падающего, горе и страдание от непоправимо разбитого изначального «добро зело». И потому, какими бы причинами ни было падение это вызвано, сколь ни казалось бы оно «закономерным» и «обоснованным», нет ему ни объяснения, ни оправдания, ни «извинения». Есть только ужас, горе и страдание. Но пережить и ощутить зло как падшесть и ужаснуться ему — это и значит *явить зло как зло*. Ибо это значит пережить зло как страшное присутствие, страшную реальность и страшную ответственность того, что не имеет «сущности» и чего поэтому не должно, не может быть и что все-таки «есть». И весь ужас этого «есть» именно в том, что оно не может быть заглажено, изжито, нейтрализовано никакими «объяснениями».

Именно таково зло у Солженицына. Оно всегда реально, единично, конкретно, а не проявление какого-то мирового зла вообще, какой-то в воздухе разлитой «злой сущности». Но потому-то оно и так ужасно, так горестно, так непоправимо. И Марфинская шарашка, и раковый корпус — это образ не мира, а мира падшего, который своим «падением» как раз и свидетельствует о свободе, здоровье, жизни... Читая страницы о свидании Нержина с женой, перед окончательной разлукой («И только тут заметил, что обручального кольца, с которым она никогда не расставалась, на ее пальце нет»), всем существом знаешь, что тут не поможет никакое объяснение, как не нужно нам никакого объяснения, когда каждую Великую Пятницу мы снова слышим: «...и начал ужасаться и тосковать». Зло у Солженицына реально потому, что оно всегда *лично*. Оно не в безличных «системах» и не от безличных «структур», оно всегда в человеке и через человека. Даже на шарашке и даже в раковом корпусе зло явлено у него не как абсолютная плененность человека какими-то стихийными силами и судьбами, за которые все равно никто по существу не ответствен и перед которыми только и остается что, «объяснив» и «приняв» их, стоически смириться. Зло — это всегда и прежде всего

злые люди, люди, выбравшие и все время выбирающие зло, люди, действительно выбирающие служить ему. И потому зло — это каждый раз падение, это каждый раз выбор. В «Процессе» Кафки герой — жертва безличного и абсурдного зла, и нет и не может быть выхода, и весь кошмар — от этой безличности и безвыходности. А кошмар Марфино в том, что люди — живые, конкретные, «личные» люди — мучают других людей, и в том особенно, что они могли бы, если бы только захотели, не мучить. А это и есть христианская интуиция зла. Христа на кресте распинают не безличная мойра и не «темные силы», а люди, которые могли бы не распять Его, но которые свободно осудили на смерть Его, а не Варавву. Зло всегда остается у Солженицына в сфере *нравственного* и, следовательно, личного. Оно всегда отнесено к той совести, которая дана человеку. Оно не недостаток, не отсутствие, не слепота, не безответственность, оно — предательство человеком своей человечности, *падение...*

И, наконец, интуиция *возрожденности*. Это, конечно, не гуманистический оптимизм, не вера в «прогресс», «светлое будущее» и «торжество разума». Всего этого нет в христианском благовестии о возрождении и спасении, нет и в творчестве Солженицына. Но в нем, как и в христианстве, есть неистребимая вера в возможность для человека возродиться, отказ «поставить крест» раз и навсегда на ком бы то ни было и на чем бы то ни было. Все возможно, если находит человек свою совесть, как нашел ее изнеженный и избалованный советник второго ранга Иннокентий Володин, как нашли ее в своей «бессмертной зековской душе» обитатели шарашки. Что в этот предпраздничный, предрождественский вечер толкнуло Володина, заставило его позвонить осужденному доктору, что заставило нескольких человек предпочесть безнадежность каторги относительному благоденствию Марфино? В творчестве Солженицына, в сущности, есть ответ на этот вопрос, и приходит этот ответ, в конечном итоге, из совести самого Солженицына. В страшном, уродливом, злом и «падшем» мире подспудно воцаряется, торжествует и светит совесть. Как и тогда, на Кресте, само поражение претворяется в победу. «С высоты борьбы и страдания, куда он вознесся...» — так кончается о Володине. «Но в душах их был мир» — это последние слова о тех, с шарашки. И если так, то ничто не закрыто, не осуждено, не проклято. Все открыто, все остается возможным...

7

Обо всем этом можно и нужно было бы сказать гораздо больше. Сказанное же звучит, возможно, схематически. Солженицын — слишком большое явление, чтобы можно было его уложить в схемы. Да и творческий путь его не закончен. Пища о нем эти, я знаю, недостойные его строки, я имею только одно оправдание: «от избытка сердца глаголют уста...». Солженицын — радость, а радость всегда хочется разделить с другими.

Еще одно, последнее. Мы живем в эпоху несомненного распада христианской культуры, и распад этот связан, в первую очередь, с распадом того мироощущения, из которого она выросла и в котором жила, с распадом «триединой интуи-

ции». Вокруг нас делаются страстные попытки найти для культуры другие корни, другую основу и почву. При этом — и это можно было бы легко доказать — и попытки, и страстность эта наполнены необъяснимой ненавистью именно к христианским корням культуры, к определившей ее «триединой интуиции». Богоотступничество культуры! Для христианина самое страшное, конечно, то, что почти уже не видно со стороны христиан какого-либо сопротивления. Одни готовы уйти в катакомбы, снять с себя всякую ответственность за культуру. Другие готовы перейти — почти восторженно! — в лагерь врага, убежденные, что к этому зовет их само христианство. О «смерти Бога» и о христианском оправдании «секуляристической культуры» больше всего пишут, увы, сами христиане. Оставить культуру дьяволу, который «изначала был лжец» — о мире, человеке и жизни, или же в этом лжеце добродушно увидеть «ангела света» — такова кошмарная дилемма, в которой мы сейчас живем.

И вот в этой ночи, в стране, уже свыше полстолетия официально отрекающейся от христианского своего имени и призвания, поднимается одинокий человек и всем своим творчеством являет нам ложь и грех этой дилеммы и освобождает нас от нее. Писатель, русский писатель, христианский писатель. За это освобождение, за это свидетельство, за то, что совершается оно в России и в нем Россия снова становится собой и нашей, за то, что сохранил он — «неомутненным, непродрогнувшим, неискаженным — изображение вечности, зароненное» ему, мы приносим Александру Солженицыну нашу радостную благодарность.