

Александр Саеилов

**О ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ «КРАСНОГО КОЛЕСА»
А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА**

Цель нашей работы состоит в уяснении своеобразия эстетики и поэтики А. Солженицына, проявившегося в «Красном колесе», в установлении главных конструктивных принципов, объединяющих все уровни и элементы созданной писателем художественной концепции бытия. При этом мы опираемся на понимание жанра как эстетической модели действительности, объективирующей «понимающий» потенциал «типического целого художественного высказывания», «сущность и объём самого содержания», особенности тематического и художественно-завершающего оформления действительности, выражение неразрывности связей типологического и исторического, традиционного и новаторского, «канонического» и индивидуального, «устойчивого» и «динамически живого».

Существует несколько точек зрения на характер жанровой природы «Красного колеса» А. И. Солженицына. П. Струве считает это произведение романом [6]. Такой же точки зрения придерживаются Ю. Кублановский, А. Климов, М. Назаров, но каждый из названных ученых оговаривает особую модификацию этого жанра. Другие теоретики и историки литературы рассматривают произведение А. И. Солженицына как историческую эпопею, ставя во главу угла тот факт, что «повествование в отмеренных сроках» - явление синтетическое и синкретическое. Эти характеристики в целом резонны, тем более, что в исторической перспективе жанровая неопределенность и синкретичность действительно является одним из признаков национального своеобразия русской литературы. О проявлении в «Красном колесе» признаков эпопеи пишет, к примеру, Т. В. Клеофастова.

Это «историко-исследовательский роман-эпопея», считает она [2, с. 123]. Показательно, что сам А. И. Солженицын назвал «Красное колесо» «исторической эпопеей», при этом жестко отвергая определение его жанра как «роман» («Я не называю его романом - а эпопея, цикл узлов») [5, с. 420].

Необычность этого произведения заключается в том, что жанрообразующим началом в нем явилась сама история - ее логика, ее закономерности и тенденции, люди, вовлеченные в исторический процесс или имеющие к нему непосредственное отношение (Самсонов, Столыпин, Николай II, Ленин, Милюков, Керенский, Колчак, Корнилов, Парвус, Родзянко и другие). Значительное место в «Красном колесе», что связано с тем, что это художественное произведение, занимают вымышленные персонажи. В связи с этим считаем весьма остроумной реплику М.М. Голубкова, который заметил, что история в «Красном колесе» «двухуровневая»: на первом расположились исторические лица, показывающие «вершинные проявления исторического процесса», а на втором - выдуманные персонажи, раскрывающие частный бытовой уровень истории [1, с. 30]. Еще одна особенность «Красного колеса» проявилась на субъектном уровне: в нем принципиальное значение имеет система точек зрения на исторические события. Особенно показательно то, что в «Красном колесе» события не только воспроизводятся, но и служат поводом для авторских размышлений, обобщений. Автор комментирует, сопоставляет, оценивает. Его речь вбирает в себя спор с воображаемым оппонентом, попытку разобраться в духовной сущности того или иного героя, во внутренних стимулах поведения, что усиливает публицистичность «Красного колеса». Авторский комментарий развивается постепенно. Сначала это короткие реплики-замечания, пояснение бытовых деталей, эпизодов из жизни, замечания к словам, выражениям, передающие авторскую эмоцию: «И опять — лицо адмирала! <...> Упал. <...> И охват матросов остановился. Смотрят вниз. С любопытством» [4, VII, с. 240]. Затем следует обобщение: «...наиболее грамотная молодая мужская часть деревни — вся на фронте, и деревня стала неграмотней, чем обычно. Вот и слышишь, что «Русские ведомости» скусно курить, хорошатонка бумага, а «Русское слово» и заворачивать жестко и горчит. Но даже и не в грамотности дело: не тогда понимает крестьянин, когда слушает беседу, речь, а когда сам вопросы задает и сам возражает» [4, X, с. 96].

Следующая особенность поэтики произведения, связанная с его жанровой природой, заключается в том, что важным «элементом композиционной структуры» [1, с. 29] в нем являются исторические документы. Они вмонтированы в авторское повествование не как готовый материал, а в переоформленном виде, как элементы единого сюжета, в котором каждое имеет свое индивидуальное предназначение. Это целые главы, посвященные обзорам военных действий (с 13 по 17 августа 1914 года), или конкретным историческим деятелям (Петру Аркадьевичу Столыпину, Максиму Моисеевичу Винавер, Александру Еучкову), или истории партий (например, кадетской, прогрессивного блока). Это и фрагментарные главы, состоящие из кратких зарисовок-эссе реальных событий в духе свободной беседы с читателем, отличающиеся субъективностью разговорной лексики, образностью.

(Лобастый солдат: «Какая нам выйдет земля, ежели ее без нас делить почнут? Один шиш». Боевой делегат: «Меня убить? Ах вы сукины дети, шкурники! А ну, выходите с винтовками на плац, а мне дайте лопату - я вас всех как зайцев перестреляю!») [4, X, с. 57]. Это и газетные вырезки всевозможного содержания: от рекламных объявлений («Зачем оставаться толстым? Идеальный анатомический пояс против ожирения... Незаменим элегантным мужчинам», «Английские сукна дешевле на 40%») [4,1, с. 57] до цитирования «Times» о превосходстве русской армии; от риторических вопросов с пояснениями («Мир или война? Через голову маленькой Сербии меч поднят на великую Россию...») [4,1, с. 56]. «Вся энергия революции истекла статьями журналистов, речами ораторов и резолюциями собраний. Какая-то революция резолюций», - приходит к выводу повествователь [4, X, с. 529]. Наступило время агитаторов, а значит - лозунгов и призывов (лозунги, написанные крупно-коряво: «В борьбе обрешь ты...», «Пролетарии всех стран...», по новым понятиям приобретали статус святоизречения), плакатов (газеты иногда заменялись расклеенными на стенах домов листками-слухами, листками-вестями) Время собраний, докладов, референдумов, а значит - эра ораторов да агитаторов. Именно они принимают решение, когда пора закончить требование желудка («Давай хлеба!») и уже взяться за дело по-серьезному («Долой самодержавие! Да здравствует демократическая республика!»).

Все это ведет к жанровой трансформации «Красного колеса» - от использования ряда художественных форм, характерных для классического романа, к постепенному превращению произведения в полифоническую художественно-документальную историческую хроникальную эпопею. Этот процесс развития жанровой природы произведения обусловлен художественной задачей писателя - создать общую картину революционной катастрофы, которая складывается из единичных индивидуальных миров каждого из персонажей. В итоге эпопейное и хроникальное начала в «Красном колесе» преобладают над романским началом, а публицистическое и художественное предстают как две стороны единого целого: писательская позиция проявляется в оценке героя, его характера, в детали психологического портрета, в комментарии ситуаций, в авторской иронии, в видении своего читателя и в прямом обращении к адресату, а история - в непосредственном включении в ткань произведения документов, реальных фактов, исторических писем, воззваний, публицистических комментариев, а также в самостоятельных документальных жанрах: очерках, дневниках, биографиях, репортажах. В том числе - портретах исторических лиц.

Остановимся на одной из ключевых фигур истории России этого периода - императоре Николае II. Главными вопросами, к решению которых автор привлекает своего читателя, являются следующие: почему Государь очнулся лишь по прошествии пяти осеней? Что за личность Николай II?

Значительную роль в создании образа монарха играет система его оценок другими персонажами. Они преимущественно негативные. Так, генерал Свечин считает его олицетворением робкой власти, не знающей, с какой стороны каждый

столб обойти. «Не дай Бог ему одному дивизией непосредственно командовать
- так бы и замыкался и на пулеметы навел» [4, IV, с. 451].

Полковник Воротынцев стыдится его именем призвать на подвиг, на смертную жертву. Стыдится за его театральные, рисованные, а потому бесполезно выматывающие смотры. За имидж — Великого Символа, внутри которого утомленное, безразличное, равнодушное, лицо. За то, что монарх не отдает себя Отечеству, как должен бы; за то, что не чувствует и не ценит людей живых, обреченных («Что правительство, которое может слать подданных на гибель ни во имя чего, просто рукавом небрежным невежды как посуду чайную целые дивизии смахивать

- и в черепки!.. [4, IV, с. 81]); за то, что он - полковник российской армии - как и миллионы, страдает от бессилия, безволия, бездействия власти. По мнению Воротынцева, царь просто не справляется с Россией-матушкой, он безволен. Воротынцев уверен: силы добра должны объединяться не вокруг многосотлетнего символа, а вокруг умного, активного, волевого государя.

Николай II, по мнению бесславно угасшего, ненужного, забытого слуги престола генерала Нечволодова, отдал давно уже всю власть «левой саранче», открыл дорогу всем, кто расшатывает власть. В этом и видит он главную катастрофу России — «не от потерь и не от дурного снабжения. Мы в катастрофе оттого, что уже завоеваны левым духом! Прежде всякой этой войны страна уже была расшатана языками и бомбами» [4, IV, с. 468]. А ведь именно Царь и Россия - понятия нераздельные для многих - и таких, как Нечволодов, и в сознании многих царь - воплощение народных надежд. Но - НЕ ЭТОТ!

С парламентской трибуны он без стеснения и страха, открыто объявлен изменником Отечества, якобы состоявшем в сговоре с воюющим врагом. А жена Алексеева говорит о нем «как о лисьем хвосте, палаче, пробивателе лбов, отверженце природы, душевном калеке, духовном карлике, истукане, только и посланном для завершения всех гнусностей романовской династии, и что он - Николай Последний» [4, V, с. 304] (хотя для самого генерала он - самый простой человек, искренне любящий Россию и армию).

Для солдат он безликий вечный символ власти над ними; в глазах министра Шингарева царь, ведущий армию, - катастрофа; для Агнессы - «ничтожный им- ператришка», живущий в безвкусном дворце; для Багрова - только название, недостойная мишень даже для покушения, объект общественных насмешек, он - «лучшее ничтожество, какого только можно пожелать этой стране. Никакой удачный выстрел и никакой наследник потом не сделали бы эту страну слабей, чем делает этот царь. И вот уже 10 лет - убивали министров, генералов, а этого царя не трогал никто. Понимали» [4, II, с. 150]. В глазах Столыпина - слабый человек, и сам несчастный своей слабостью; для Ободовского - ничтожный бездарный царь, недостойный даже поднятия за него тоста; в глазах многих - просто царственный ребенок; для рабочего же люда - вампир («Царь-вампир из тебя тянет жилы! // Царь-вампир пьет народную кровь!» [4, III, с. 424]).

Истоки слабости монарха и, как результат, его негативной оценки - в характере Николая II: мнителен (прием дворянских, земских и городских deputаций

- все беды, по мнению Николая II, начались с него: выпал и развалился подносившийся хлеб, рассыпалась соль; нависшая черная туча на всероссийской выставке в Нижнем Новгороде представилась небесным проклятием); религиозен (не пропускал ни обедни, ни всенощной); нерешителен к большим начинаниям (военные действия в Африке на гибель Англии остались лишь мечтой); труслив (в восстанавливающие страну месяцы реформ Столыпина прятался больше года в имении в Петергофе, под охраною ездил по дорогам собственной страны); эгоистичен (регламент празднеств не нарушится, особенно если по распоряжению военный парад, ни в день Ходынской катастрофы, ни в день гибели Столыпина); не прочь обратиться к оккультистам (при петербургском дворе приютился месть Филипп из Лиона - оккультист, доктор медицинских наук, но по слухам из Франции - простой мясник без образования); то окунался в святость, в народ (в 1903 году участвовал в канонизации русского святого. «Николай не помнил, когда был так светел и счастлив. Вот он видел несомненный народ в его жаркой вере и с несомненным совпадением его молитвенных чувств и своих» [4, II, с. 385] — но в то же время был далек от их бед); внутренняя боязнь показаться и говорить публично (костенел, леденел с теми, кто был не согласен, кто вступал в дискуссию); деликатность мешала частенько сделать как надо, а не как требуют, и когда сердился - отрубить не мог (не смел противостоять соединению министров, хотя понимал, что от его слова «с сопротивительным придыханием вдруг начнут двигаться и обращаться миллионы» [4, II, с. 443]); присутствует чувство правды, стыда (тяжело переживал нападение на Китай, когда обещали защиту); по-детски заражался новыми идеями, особенно манил путь всеобщей всемирной дружественной братской любви (нота о разоружении); слеп и наивен к расчётливости других («Вильгельм телеграфно приветствовал возвышенность побуждений русского императора - и тут же увеличил свою сухопутную армию» [4, II, С. 366]); внимателен к подчиненным, сторонник искренних человеческих отношений (день рождение генерала Алексеева в разгар военных событий - но Государь помнил и приготовил подарок); не царская вера, что внутри страны и за ее пределами все можно уладить мирно, терпеливо выжидая, - результат: повсеместные восстания студентов, выстрел в Победоносцева, Финляндия тяготеет к полному отделению. В результате складывается образ частного человека, которого тяготила его государственная роль, его всевластие, из-за которого не избежать ни протокольных разговоров, ни бездушных приемов, ни официальных докладов, отсутствие простого человеческого обихода («как охотно он отдал бы и свой трон, если бы было кому, и Верховное Главнокомандование опять Николаше, - и стал бы простым солдатом одного из своих славных полков! - за право вот так сидеть у костра, обжигая пальцы зольною картошкой» [4, IV, с. 491]) - ведь он не испытывал никакой радости от власти и пышности, но любил жизнь тем больше, чем она проще обставлена. Подобная неготовность к государственному управлению трагически оборачивается не только против монарха, который тяготится своей ролью, но и против всей страны. Одна из таких трагических слабостей - не

умение Государя назначить нужных людей в кризисный, судьбоносный момент в истории страны, его попустительская неделовая манера.

Анализ особенностей портрета этой, как уже было сказано, ключевой для русской истории отображаемого периода фигуры помогает выявить своеобразие «Красного колеса» как эпопеи: в произведении отсутствует из обязательных качеств этого жанра - слияние интересов героя с субстанциальным, общенациональным. На наш взгляд, этому можно найти по меньшей мере два объяснения. Во-первых, это проявление процесса развития литературы. Исследуя особенности эпопеи в русской литературе первой половины XIX века, А. А. Слюсарь писал, что к этому времени «возникает два типа эпопеи: собственно эпопея, продолжающая в измененном виде античную традицию, и романическая эпопея, в которой раскрываются сложные, подчас даже антагонистические отношения между личностью и народом» [3, с. 151]. В связи с тем, что «жизнь утрачивает целостность», изменяется «пафос эпического отображения», заметил ученый [3, с. 174]. Таким образом, и воссоздавая события начала XX века, А. И. Солженицын следовал этой закономерности развития жанра эпопеи, в то же время и развивая его, включая в «Красное колесо» публицистическое, документальное начала. Вспомним, что писатель употребил слово «узлы» («цикл узлов» - говорил он об этом произведении), именно так - как целостность, распавшуюся на отдельные узлы - он воссоздавал в нем жизнь России. Другое объяснение необычности «Красного колеса» как эпопеи мы видим непосредственно в авторской концепции истории, места в ней индивидуального. На наш взгляд, А. И. Солженицын в «Красном колесе» сделал упор на безграничном господстве личности — в ней по преимуществу находит свое выражение историческая необходимость. История для А. И. Солженицына — прежде всего история героев, а не история народа.

Выводы. Жанровое новаторство А. И. Солженицына проявилось в трансформации «Красного колеса» — от использования ряда художественных форм, характерных для классического романа, к постепенному превращению этого произведения в полифоническую художественно-документальную историческую хроникальную эпопею. Новаторским явилось непосредственное включение в ткань произведения документов, реальных фактов, исторических писем, воззваний, публицистических комментариев. А. И. Солженицын сделал упор на приоритете, если не на безграничном господстве личности в истории. С точки зрения А. И. Солженицына, именно в ней по преимуществу находит свое выражение историческая необходимость. У А. И. Солженицына история в личности стала художественно-концептуальным центром произведения.

Литература

1. Голубков М. М. Александр Солженицын. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. - 2-е изд. / М. М. Голубков - М.: Изд-во МГУ, 2001. - 112 с.
2. Мир России в зеркале новейшей художественной литературы: сб. научн. трудов / сост. А. И. Ванюков. - Саратов: изд-во Саратовского ун-та, 2004. - 228 с.
3. Слюсарь А. А. Проза А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя. Опыт жанрово-типологического сопоставления: монография / А. А. Слюсарь // Слюсарь Арнольд Алексеевич. Меморія. - Одесса:

Астропринт, 2009. - С . 24 - 192.

4. Солженицын А. И. Красное Колесо: Повествование в отмеренных сроках в 4 узлах: В 10 т./ А. И. Солженицын - М.: Воениздат, 1993-1997.
5. Солженицын А. И. Публицистика: В 3 т. / А. И. Солженицын - Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1995-1997.
6. Струве П. О «Марте Семнадцатого» / П. Струве // Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси. - М.: Столица, 1991. - С. 388-396.