

Е л е н а М и х а й л и к

НЕ ОТРАЖАЕТСЯ И НЕ ОТБРАСЫВАЕТ ТЕНИ: «закрытое» общество и лагерная литература

1

В 1964 году Владимир Лакшин в статье «Иван Денисович, его друзья и недруги» вспоминал, что он, московский студент, делал в январе 1951-го — том самом месяце, когда происходит действие повести Солженицына. И задавался вопросами:

Но как же я не знал об Иване Шухове? Как мог не чувствовать, что вот в это тихое морозное утро его вместе с тысячами других выводят под конвоем с собаками за ворота лагеря в снежное поле — к объекту? Как мог жить я тогда так мирно и самодовольно? (Лакшин 2004: 40)

Интересны эти вопросы прежде всего тем, что были вообще заданы. Ибо существование Шухова и подобных ему было, казалось бы, достаточно однозначно дано в ощущениях.

Например, в 1948 году на объединенном совещании работников прокуратуры и МВД города Молотова, ныне Перми, областной прокурор сказал следующее:

Я хочу напомнить наш разговор в прокуратуре по поводу конвоирования арестованных. Может быть, часть присутствующих здесь товарищей испытывали на себе подобные экзерциции, когда ведут арестованных по городу, что-то творится ужасное. Впереди идут десятки людей с винтовками наготове. Некоторые с револьверами сбоку, слева, справа, идут впереди собаки, собаки справа и слева. Наводится страх. Люди бегут под заборы, во дворы¹.

А.И. Солженицын описывает свое путешествие в павлодарскую тюрьму так: «В Павлодаре даже — о, позор! — не оказалось и воронка, и нас от вокзала до тюрьмы, много кварталов, гнали колонной, не стесняясь населения, — как это было до революции и в первое десятилетие после нее» (Солженицын 1980в: 50).

Миллионы людей прошли через систему лагерных управлений. Миллионы людей обслуживали ее и взаимодействовали с ней — в том или ином качестве, вовсе не обязательно являясь непосредственной частью системы. Например, в 1936 году «Музгиз» опубликовал совместно с «Дмитлагом»² серию из восемнадцати книжечек: музыкальную «Библиотеку “Перековки”» — сборники песен, сочиненных «каналармейцами». Публикация была открытой, большая часть выпусков была включена в «Нотную летопись» года и, соответственно, доступна для граждан и поступала в библиотеки³.

1 ГАПО (Государственный архив Пермской области). Ф. 1366. Оп. 1. Д. 17. Л. 3.

2 Дмитлаг (изначально Дмитровлаг) — Дмитровский ИТЛ, созданный для строительства канала Москва—Волга и просуществовавший с сентября 1932-го по январь 1938 года.

3 Рыжкова Н. Музыка из ГУЛАГа // Нева. 2003. № 7. С. 243—249.

Миллионы жили по соседству с колючей проволокой, работали в организациях, использующих труд з/к, «бежали под заборы и во дворы» при виде конвоя.

Архипелаг существовал десятилетиями, был сращен с «материком», вписан в его экономику (в частности, «прокладка русла Волго-Дона», которую упоминает Лакшин в числе запомнившихся ему событий 1951 года, осуществлялась силами созданного в 1949 году Главгидроволгодонстроя НКВД СССР⁴). Архипелаг включал в себя такие структуры, как Главгидрострой МВД СССР, Главное управление лагерей железнодорожного строительства НКВД—МВД СССР и, конечно же, Сектор ширпотреба НКВД СССР, — и их деятельность неоднократно становилась предметом административных казусов и разнообразных официальных производственных разбирательств, в основном связанных с необходимостью удовлетворять потребность многочисленных ведомств в дешевой рабочей силе.

Один из лагпунктов соответствующего ИТЛ располагался на двадцать втором этаже строившегося тогда главного здания МГУ, в котором учился Лакшин. Правда, появился там этот лагпункт все же не в январе, а в ноябре 1951-го, но это расхождение во времени вряд ли можно считать существенным.

Обстоятельства, в силу которых гражданин Советского Союза мог оказаться в лагере, до сравнительно позднего времени могли стать предметом открытой дискуссии. Например, в 1937 году, в самый разгар Большого террора, «житель д. Татарово» М.Г. Бушинов на одном из предвыборных собраний вступил в дискуссию с докладчиком:

Вы говорите, что наша Конституция самая демократическая в мире, но согласно нашей Конституции и слова нельзя сказать, а если скажешь и заденешь наших руководителей, то тебя за шкуру и в тюрьму. Вот тебе и демократия, лучше бы ее такой демократии не было (Ватлин 2004: 153—154).

Точность этой характеристики достаточно быстро подтвердилась дальнейшей судьбой ее автора⁵.

Сводки НКВД и ОГПУ показывают, что и впоследствии — в годы войны и после нее — причины арестов и свойства законов нередко обсуждались в тех же выражениях⁶. Таким образом, не только существование лагерей, но и существование Шухова и ему подобных — людей, оказавшихся в местах заключения вопреки даже тогдашним представлениям о законности и справедливости, — представляя государственную тайну, не являлось секретом.

Даже в прошедшей цензуре работе И.Л. Авербах «От преступления к труду» (1936) можно было встретить сообщения о том, что з/к пытались требовать для себя лучших условий или что бухгалтерия «зачетов» довольно часто не соответствовала реальному положению вещей и срок сокраща-

4 Впрочем, встретить там Ивана Денисовича Шухова было бы затруднительно, поскольку с созданием сети особых лагерей МВД (Постановление Совета Министров СССР от 21 февраля 1948 г. № 416-159 сс (Свободная мысль—XXI. 2001. № 1. С. 104—105, Гулаг 2000: 135)) большая часть политических заключенных была изъята из системы исправительно-трудовых лагерей.

5 Бушинов Михаил Григорьевич, 1885 года рождения, арестован 6 декабря 1937 года, расстрелян (Ватлин 2004: 220).

6 См., например: Сталинградская эпопея. Материалы НКВД СССР и военной цензуры из Центрального архива ФСБ РФ. М.: Звонница-МГ, 2000.

ли вовсе не «ударникам» (Авербах 1936: 167). Этой книгой, например, пользовался и Солженицын⁷.

К моменту, когда архипелаг всплыл, он не только был дан многим в ощущениях, но и частично описан в доступных источниках.

Нужно сказать, что по мере отказа властей от концепции «перековки» и по мере систематизации цензуры лагеря постепенно становились предметом, закрытым для обсуждения, а в послевоенное время — запретным. Двадцатый съезд эту ситуацию не изменил. «В справочниках Главлита специального пунктом тема “мест заключения” была отнесена к области государственной тайны» (Лакшин 2004: 597).

Однако, как мы уже показали, мера присутствия лагерей в повседневной жизни была такой, что о «невидимости» не было и речи.

В этих обстоятельствах вопрос Лакшина можно было бы рассматривать как риторический — или этический.

Но для советского массового сознания лагеря и вправду оказались географическим открытием второй половины XX века. Открытием не только для тех, кто находился с «гражданской» стороны колючей проволоки, но и для тех, кто столкнулся с Главным управлением лагерей в качестве заключенных. По свидетельству Солженицына, его «Архипелаг...» начался не только с личного опыта, но и с волны читательских писем, обрушившейся на него после публикации «Одного дня Ивана Денисовича». С появлением повести обладатели лагерного опыта как будто бы впервые осознали ценность того, что было ими пережито, — и попытались зафиксировать этот опыт самым надежным из известных им способов, препоручив писателю⁸:

Письма от бывших эков имели в той почте особый вес. Слух о том, что вышла какая-то повесть о лагерях и о ней трубят газеты, был поначалу воспринят *своими* как липа и вранье: с чего это вдруг брехливая пресса будет хвалить кого-то за правду?! Но потом стали читать... Едва ли не каждый корреспондент утверждал, что в «Одном дне» показан именно его лагерь, и готов был назвать подлинные имена. <...> Экибастузцы приняли повесть безоговорочно, радостно опознавая себя и всех *своих*. Писали знакомые и незнакомые, предлагали встретиться, чтобы рассказать и свидетельствовать (Сараскина 2008: 537–538).

Современники помнят, что 5 ноября 1962 года в «Известиях» был опубликован рассказ Г. Шелеста «Самородок». На две недели раньше «Одного дня Ивана Денисовича». Именно эта публикация, а вовсе не одиннадцатый номер «Нового мира», сообщила гражданам, что о лагерях отныне можно говорить и писать.

Приходится заключить, что реакция аудитории на «Один день Ивана Денисовича» была вызвана не только самим фактом появления текста о лагерях в центральной прессе — в противном случае точкой отсчета, событием, стал бы рассказ Шелеста, — но в куда большей мере существом солженицынской повести (и наличием официальной санкции именно на этот текст).

7 Хотя, видимо, не озаботился установить имя автора, поскольку в «Архипелаге...» фамилия Иды Авербах склоняется как мужская.

8 Замысел «Архипелага...» появился существенно раньше, но Солженицына останавливала нехватка материала (см.: *Солженицын А.И.* Из телентервью компании CBS (17 июня 1974 года) // *Солженицын А.И.* Публицистика: В 3 т. Т. 2. Ярославль: Верхняя Волга, 1996. С. 98).

Так что, на наш взгляд, вопросы Лакшина фактически относятся не столько к сфере этики — «как можно было закрывать глаза?», — сколько к сфере восприятия и осознания.

Лагеря были не просто опасной и запретной для обсуждения темой на всей территории страны (если не считать анклавов, вроде Колымы и многочисленных особлагов⁹). Лагеря были не просто источником страха — и соответствующих защитных реакций. Лагеря были не просто предметом, крайне неудобным к осмыслению — ибо мало-мальски точное представление о существе дела порождало постоянный внутренний дискомфорт. Помимо всего прочего, лагеря было достаточно сложно описать и осмыслить, поскольку единственным внесударственным понятийным набором, которым можно было воспользоваться, говоря о лагере, был язык уголовного фольклора.

Таким образом, вопрос Лакшина о Шухове, как нам кажется, затрагивает механизм, уже известный к тому времени по военной прозе, когда явление или событие принимается обществом как существующее только после того, как оно было опознано и освоено художественной литературой, только после того, как был создан инструмент, позволяющий включить его в картину мира.

Нам представляется, что присутствия ГУЛАГа в повседневности, в быту было недостаточно. Чтобы оказаться включенным в осознаваемую действительность на уровне общества, лагерь должен был стать художественным произведением, литературой. Когда возник язык, на котором лагерь можно было назвать по имени, архипелаг всплыл.

Но вот с вытацившими его на поверхность текстами происходила и происходит вещь удивительная.

Во внешнем — по отношению к СССР — мире довольно быстро оказалось, что после Освенцима можно писать не только стихи или прозу, но и литературоведческие работы, посвященные этим стихам и прозе. Однако, странным образом, в отличие от книг, порожденных Второй мировой или Катастрофой, лагерная литература так и осталась в сознании советских, а затем и постсоветских читателей и критиков по преимуществу «литературой факта», источником информации. Ее художественные параметры игнорируются настолько, что исследования в этой области представляют исключение из общего правила. Например, Леона Токер в своей книге «Возвращение с Архипелага» отмечает, что корпус литературы о ГУЛАГе практически не освоен литературной критикой и тексты этого корпуса не рассматриваются как произведения искусства даже специалистами — в том числе и из этических соображений (Токер 2000: 7–8).

Такое отношение было отчасти естественным во времена, когда ГУЛАГ все еще был частью прямого или опосредованного личного опыта, а аудитория — в условиях информационной блокады — была готова рассматривать любой текст как в первую очередь источник сведений, как это, собственно, и происходило в 1960-е¹⁰:

9 Впрочем, и в системе ИТЛ слишком вольные речи влекли за собой новое дело и новый срок. Так, В.Т. Шаламов был вторично арестован в лагере и осужден на десять лет за антисоветскую агитацию, потому что назвал Бунина русским классиком.

10 И как дело обстоит в настоящий момент в Китае с литературой, посвященной лагерям трудового перевоспитания — лаогай (Токер 2000: 6).

Но несмотря на этот съездовский пафос повести, она напугала шестидесятников. Произошел интересный феномен: 60-е пришли в восторг и восхищение от «Одного дня», но подсознательно оттолкнулись от него, не признав изящной словесностью. <...> Собственно, 60-е вообще отказались рассматривать «Один день» как художественное произведение. Лидер тогдашней критики Лакшин признавался в этом откровенно. Впрочем, «Матренин двор» тоже не разбирали с литературной точки зрения — не такое было время. Было принято считать, что это просто проза в отличие от лагерной прозы «Одного дня...» (Вайль, Генис 1998: 247–249)¹¹.

Даже тем, кто, как Л.К. Чуковская, считал Солженицына большим писателем с первой публикации, разница казалась очевидной: «Та ошеломляет смелостью, потрясает материалом, — ну, конечно, и литературным мастерством; а «Матрена»... тут уже виден великий художник...» (Чуковская 1976: 560).

«Иван Денисович» был важен «смелостью» и «материалом», авторской отвагой и предметом описания.

Особенно интересно то, что именно так — «просто проза в отличие от лагерной прозы» — к делу относился и сам автор. После публикации «Матренина двора» Солженицын сказал: «Там — тема, а здесь — чистая литература. Теперь пусть судят!» (Сараскина 2008: 514).

Это отношение оказалось очень стойким. Систему лагерных управлений демонтировали во второй половине XX века, породившее ее государство перестало существовать почти два десятилетия назад, а способ чтения тем не менее совершенно не изменился. И хотя сейчас равно затруднительно услышать как утверждение, что Солженицын сам был Иваном Денисовичем, так и заявление, что «Один день» не является художественным произведением, ибо не открывает читателю «необозримых горизонтов жизни»¹², лагерная проза все еще по преимуществу считается литературой документа, а отклонения от документальной модели рассматриваются как ошибки.

Читатели, например, до сих пор упрекают Шаламова в том, что вооруженный побег, описанный им в рассказе «Последний бой майора Пугачева», в реальности проходил совершенно иначе¹³, а дотошные оппоненты Солженицына не поленились отыскать в библиотеке журнал «Природа» за 1948 год, на который он ссылается во вступлении к «Архипелагу...», чтобы показать, что съеденные ископаемые были вовсе не тритонами, а плейстоценовыми рыбами, вероятно, из семейства лососевых — и соответственно, наверняка обладали высокими вкусовыми качествами, которые в голодном 1948 году были привлекательны не только для заключенных...¹⁴

11 Впоследствии Лакшин сам будет куда менее категоричен — но одновременно укажет на существование еще более радикальной точки зрения: «Солженицын так вошел в образ мыслей и чувств Ивана Денисовича, что некоторая часть неискушенной публики приняла эту вещь за документальную, а автора отождествила с героем. Появление последующих рассказов Солженицына было для этих читателей неожиданным: разве не только за Ивана Денисовича он может говорить и думать?» (Лакшин 2004: 576)

12 Сергванцев Н. Трагедия одиночества и «сплошной быт» // Октябрь. 1963. № 4. Цит. по: Лакшин 2004: 49.

13 См., например: Пыхалов И. Правда и ложь о советских военнопленных // Спецназ России. 2005. № 9. Ответ ему: Есупов В. Варлам Шаламов и его современники. Вологда: Книжное наследие, 2007. 233–261.

14 Например: http://community.livejournal.com/history_ru/128482.htm.

Нам кажется, что одной из причин столь длительного и последовательного отторжения художественной природы этих произведений может быть не только предмет изображения — система ГУЛАГа, — но и возникающий из текста портрет адресата.

Пытаясь выступить в роли свидетелей, авторы лагерной литературы с неизбежностью создавали некий «грамматический» (восстанавливаемый по задействованным ими риторическим приемам и способам коммуникации) образ той аудитории, к которой они обращались, и мира, в котором эта аудитория жила.

И если документальное изображение лагеря могло быть отнесено к прошлому, к области истории, то читатель художественного текста взаимодействует с ним непосредственно — и вынужден соотноситься, в числе прочего, и с авторским представлением о себе. Соотноситься посредством интернализации.

Обратившись к воспоминаниям Лакшина, мы довольно быстро обнаружим список авторов, определяющих для него существо понятия «лагерная литература» (впрочем, основные параметры этого списка — с теми или иными вариациями — будут совпадать у большинства литературных критиков или историков литературы):

От дебюта Солженицына ведет свой отсчет литература о сталинских лагерях, представленная позднее Варламом Шаламовым, Евгенией Гинзбург, Юрием Домбровским и Анатолием Жигулиным...¹⁵ (Лакшин 2004: 579).

У четырех лагерных прозаиков из этого списка очень мало общего. Их работы писались в разное время, их опыт и идеологические и художественные предпочтения различались достаточно резко. Но если наше предположение верно, то произведения лагерной литературы, ставшие в глазах аудитории олицетворением этой литературы, будут хотя бы частично совпадать в том, как их авторы видят тех, с кем говорят.

2

«Крутой маршрут» Евгении Гинзбург открывается фразой «Тридцать седьмой год начался, по сути дела, с конца 1934-го. Точнее, с первого декабря 1934-го» (Гинзбург 1991: 8). Этот зачин сообщает читателям о существовании истинной хронологии, которая не совпадает не только с календарем, не только с официальной историей, но и с историей неофициальной, той самой, в которой к моменту написания книги уже существовало понятие «тридцать седьмой год». Пересмотру, согласно этой заявке, подлежит время как таковое — читателю предлагают переоценить всю систему временных координат, в которой он до сих пор существовал.

И действительно, одним из основных организующих элементов книги станет мотив времени. Времени, в котором события открытой, явной истории страны совмещаются с событиями истории лагерной, тайной. Где поражения 1941 года отзываются сокращением пайка и ужесточением ре-

15 Хронологически это утверждение содержит ошибку: Шаламов начал писать «Колымские рассказы» задолго до публикации «Одного дня Ивана Денисовича». Более того, ряд рассказов к тому времени уже был предложен вниманию редакции «Нового мира».

жима на дальних колымских лагпунктах, а вступление Советской армии в Западную Украину — изменением лагерного контингента. Процесс совмещения истории явной и тайной происходит легко и ненапряжно, ибо в рамках текста реорганизации подвергается не только история страны, но и личность самой рассказчицы, и время — личное и историческое — обретает целостность только по мере ее взросления.

Перемены начинаются с того момента, когда в тюрьме у героини «Крутого маршрута» попросят совета: доносить на женщину, припрятавшую обручальные кольца, или нет. Ответит она так:

— Поскольку мы голые сейчас, и в буквальном и в переносном смысле слова, то, я думаю, лучше всего будет руководствоваться в поступках тем подсознательным, что условно называется совестью. А она вам, кажется, подсказывает, что донос — это гадость? (Гинзбург 1991: 110).

Фактически, для рассказчицы это момент ее второго рождения, осознанного возвращения к «естественной», «внеклассовой» морали. (Заметим, что вся ситуация представляет собой парафраз цитаты из Книги Иова — героиня приходит в свой новый (а на самом деле старый) мир нагой в буквальном смысле слова.)

Леона Токер называет «Крутой маршрут» «новеллизированной (в бахтинском понимании термина) автобиографией» (Токер 1989: 189). В самом деле, повествовательная модель, используемая в «Крутом маршруте», привычна и узнаваема — это роман воспитания. «Романным» сюжетом «Крутого маршрута» (идущим параллельно хронологической линии «арест — освобождение») является история о том, как «годы странствий» и «годы ученья» постепенно превращают нерассуждающую «верную» коммунистку в самостоятельную мыслящую личность.

И хотя рассказчица не может внять совету своей соседки-сектантки и, подобно Иову, не роптать на Бога, она тем не менее четко осознает, что, если бы не арест и лагерь, она так и осталась бы слепой соучастницей преступления:

...как-то не утешает сознание, что ты непосредственно не участвовал в убийствах и предательствах. Ведь убил не только тот, кто ударил, но и те, кто поддержал Злобу. Все равно чем. Бездумным повторением опасных теоретических формул. Безмолвным поднятием правой руки. Малодушным писанием полуправды. Меа culpa (Гинзбург 1991: 448).

Трансформирующими факторами являются опыт — и просвещение. В этом смысле очень показательна одна из финальных глав — «Коменданты изучают классиков», — в которой героиня оказывается вынуждена преподавать русский язык сотрудникам комендатур МВД. И картины самого учебного процесса, и подробное описание спора о том, можно ли вообще учить «слуг Зла» или следует карать их поголовно, как будто подводят читателя к тому выводу, который делает в конце главы Антон Вальтер: «По-моему, единственное, что надо делать с этими комендантами, это их учить. Ведь темнота несусветная! И мы не знаем, что раскроется в их душах, когда хоть немного света туда проникнет... — Потом Антон помолчал немного и совсем тихо добавил: — Вообще мне думается, что лечить и учить надо всех...» (Там же: 654–655) Внимательный читатель может предположить, что героиня в начале повествования (и не только она) и сама в некоторой степени была таким «комендантом».

Любопытно, что связка опыт—просвещение—профессия в сочетании с лагерным их происхождением фактически воспроизводит популярную советскую концепцию «перековки», только с противоположным знаком¹⁶. Формирование объекта «перековки» идет в обратном направлении — от политически мотивированного фанатика к ответственному частному лицу.

При этом читателю предлагают отождествиться вовсе не со зрелым, всеведущим и уже находящимся в безопасности автором мемуаров, который время от времени включается в повествование, в скобках сообщая о дальнейшей судьбе персонажей: «(Пройдет четыре года, и Надя Королева, возвращаясь лиловым колымским вечером с общих работ, упадет на обледенелую землю и этим задержит движение всей колонны. На нее будут сердиться те четверо, которые шагали с ней в пятерке. И часовой будет довольно долго шевелить труп Нади прикладом...» (Там же: 218)), — а с еще не знающей всех этих подробностей рассказчицей «Крутого маршрута». Отождествиться — и пережить вместе с ней ту болезненную трансформацию, через которую она проходит.

«Позднейшие» вставки являются одним из приемов, позволяющих читателю совместиться с рассказчицей — ибо для читателя, как и для нее самой, в пределах книги прошлое является переживаемым настоящим. Гинзбург предлагает читателю совершить вместе со своей героиней дискомфортное эмоциональное путешествие, в ответ отдавая ему «долю» в полученном героиней «урожае» — возможности стать полноценной личностью в цельном историческом пространстве.

Но сама эта «доля» подразумевает, что начинает читатель с той же отправной точки, что и рассказчица, — как этически недостаточный, социально беспомощный человек, живущий в мире идеологических фантомов. Человек, которому только предстоит — по мере чтения и отчасти благодаря этому чтению — осознать себя. И по меньшей мере отречься от своего предыдущего состояния.

Однако у адресации «Крутого маршрута» есть еще одна особенность: Гинзбург обращается к людям, не имеющим лагерного опыта. Те, кто этот опыт с ней разделил, — не аудитория. Они — одновременно — товарищи, предмет описания и сила, сохранившая жизнь автору¹⁷, — но не слушатели. Они, подобно автору, сами прошли путь трансформации и не нуждаются в повторении. Возможно, авторы, обращающиеся к более широкому кругу, будут видеть своего читателя иначе?

3

«Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына тоже реконструирует некую истинную хронологию, выстраивая историю страны вокруг истории ее пенитенциарной системы и замыкая оба повествования на собственный военный и тюремно-лагерный опыт автора.

16 Впервые на это родство обратила внимание Леона Токер.

17 Зора Ганглевская вспоминает: «Когда к нам на Колыму прибыл тюремный этап... женщины принесли ее [Евгению Гинзбург] очень большую, истощенную. В жару. Принесли и сказали: "Лечите ее. Женя должна жить, обязательно должна. Она самая лучшая, самая талантливая. Она обо всем напишет". Мы ее выходили» (см. воспоминания Ганглевской в: Гинзбург 1991: 694)

Способ построения текста в некотором смысле уникален: сам Солженицын называет его «опытом художественного исследования», но нам представляется, что «Архипелаг...» является исследованием в привычном смысле этого слова ровно в той же мере, в какой «Мертвые души» являются поэмой. Ибо это исследование решает не только заявленные задачи — но и очень значительную незаявленную.

В 1922 году О. Мандельштам писал о конце романа как жанра:

Чувство времени, принадлежащее человеку для того, чтобы действовать, побеждать, гибнуть, любить — это чувство времени составляло основной тон в звучании европейского романа, ибо еще раз повторяю: композиционная мера романа — человеческая биография (Мандельштам 1987: 74).

По утверждению Мандельштама, в мире, где произошла революция, изменилась природа времени и люди «оказались выброшены из своих биографий». В этом мире стал — в числе прочих предметов прежнего быта — невозможен и роман.

Создается впечатление, что Солженицын в каком-то смысле пытается достаточно успешно найти выход из описанной Мандельштамом ситуации, ибо «Архипелаг ГУЛАГ» фактически представляет собой две перекрестные биографии. Базовую — лагеря как вещи и суммы вещей, и производную — человека, обретающего время, чтобы «действовать, побеждать, гибнуть, любить», через осмысление и преодоление уничтожающего его лагеря (заметим, что это осмысление осуществляется в рамках литературной и исторической традиции). Частное время, частный опыт как бы заимствуются у неживого предмета, у социального явления: без лагеря герой «Архипелага...» не существовал бы как личность, а так и остался бы нерассуждающей частью потока.

Этот «романный» подход, в числе прочего, позволяет автору равно свободно обращаться как к носителям лагерного опыта, так и к тем, у кого такого опыта нет, поскольку он предлагает им свой собственный — опыт исторического и личного осмысления, построения биографии.

В результате, как пишет Джеффри Хоскинс, «личное и общественное сплавлены в нераздельное целое. Исповедь и хроника перетекают друг в друга, формируя новый жанр» (Hoskings 1980: 164).

Термин «исповедь» здесь заслуживает особого внимания — обращение к этому методу позволяет рассматривать «Архипелаг ГУЛАГ» в контексте богатой традиции церковной и околоцерковной литературы. Ибо на частном уровне, уровне личной судьбы, «Архипелаг ГУЛАГ» уже не Bildungsroman, но житие, «автоагиография», как определили Вайль и Генис жанр другого художественного исследования Солженицына — «Бодался теленок с дубом» (Вайль, Генис 1998: 251). И построено оно по соответствующим канонам. При этом исповедальная составляющая как бы легитимизирует историческую — и именно так и воспринимается целым рядом читателей (Сараскина 2008: 274).

Полнота и искренность самооценки — заявка на право описывать, а значит — судить.

Первоначально рассказчик/герой «Архипелага ГУЛАГ» — это человек, пребывающий в состоянии смертного греха и, по странной смеси трусости и гордыни, не желающий этого осознать. Человек, который неминуемо погиб бы в лагере — и физически, и духовно, ибо только вызов на «шарашку» уберег его от превращения в стукача:

В тот год я, вероятно, не сумел бы остановиться на этом рубеже. Ведь за гриву не удержался — за хвост не удержишься. Начавший скользить — должен скользить и срываться дальше. <...> А тут меня по спецнаряду министерства вызвали на шарашку. Так и обошлось (Солженицын 1980в: 339).

Согласно логике повествования, героя, обреченного на нравственную гибель, фактически спасает Господня воля, направившая его на путь нравственного преобразования и предопределившая ему стать пророком, «предсказывающим назад», то есть носителем правды о лагерях и — по метонимической связи, по структурному родству между частью и целым, между Архипелагом и породившей его социальной средой — обо всем советском обществе, которое задается в рамках повествования как общество не-жизни, не-работы и не-правды.

С точки зрения повествователя, даже язык этого общества лишен подлинности. Солженицын последовательно противопоставляет «новоязу» то, что представляется ему элементами живого, неогосударственного языка, насыщая текст и аутентичными, и самостоятельно сконструированными элементами народной речи («Ведь за гриву не удержался — за хвост не удержишься», «Смирная овца волку по зубам»), жаргонизмами, лагерными неологизмами, заимствованиями.

При этом Солженицын совершенно не смущает то, что избавлением от морального кодекса строителя коммунизма, «восхождением» и монополией на истину («С тех пор я понял правду всех религий мира... С тех пор я понял ложь всех революций истории...» (Там же: 570)) и даже самой своей речью он обязан ненавидимому им институту¹⁸.

Вполне в традиции русской прозы XIX века Солженицын посвящает четыре главы части «Душа и колючая проволока» совмещению таких, казалось бы, взаимоисключающих понятий, как лагерь и духовное преобразование:

Я — достаточно там [в тюрьме и лагере] посидел, я душу там взрастил и говорю непреклонно:

— Благословение тебе, тюрьма, что ты была в моей жизни! (Там же: 571).

Соответственно, лагерь в «Архипелаге ГУЛАГ» осознается одновременно как преступление против человечества, как справедливая кара за соучастие в этом преступлении («На седьмом году заключения я довольно перебрал свою жизнь и понял, за что мне все, и тюрьма...» (Там же: 568)) и как катализатор нравственного «восхождения» (а на уровне организации текста — как инструмент формирования биографии, личности, идентичности).

Природа передаваемого знания и избранный жанр определяют адресацию: Солженицын обращается одновременно и к лагерникам, и к «вольным», и к ученикам, и к противникам, но всегда — к профанам. Отсюда и избыточность примеров и аргументации, и уникальная полифония — представление слова почти всем вовлеченным в повествование людям и предметам («голос» каторжного лагеря отличается от «голоса» ИТЛ), ибо профан не может быть с ними знаком; и — «дело-то забывчиво, тело-то заплывчиво» — уже упомянутый своеобразный лексический строй, маркирующий сам текст как некое «опоньское царство» языковой истины и напоминающий читателям о том, что они — существуя в ложном, неподлин-

18 Ведь даже к словарю Даля он обратился благодаря аресту (Сараскина 2008: 205–206).

ном мире — потеряли даже дар речи, способность воспроизводить и обогащать собственную языковую традицию.

Принятая Солженицыным модель автора как учителя и пророка как будто бы отделяет его и от аудитории, и от основной массы персонажей книги. Однако эта дистанция слегка сокращается за счет того, что в «Архипелаге...» говорят и учительствуют все — и люди, и предметы. Да и свои заключения Солженицын, как правило, делает во множественном числе, как бы уравнивая себя (а на самом деле «себя-до-трансформации!») с аудиторией: «А те, кто едут туда умирать, как мы с вами, читатель, те должны пройти непременно и единственно — через арест» (Солженицын 1980а: 17); «Но все еще кровь текла в нас — рабская, рабья» (Солженицын 1980в: 252); «Это волчье племя — откуда оно в нашем народе взялось? Не нашего оно корня? Не нашей крови? Нашей» (Солженицын 1980в: 168).

Более того, сама природа текста подразумевает, что эта разлука носит временный характер, ибо конечной целью «Архипелага...» является воссоединение проповедника с группой — тем «советским народом», единицей которого он некогда был, — на новом информативном и этическом уровне.

При этом узкая специализация пророка помехой делу не является, ибо в «Архипелаге...» система лагерей выступает, как уже было сказано, еще и как метонимия страны в целом. Внутри этой метонимии автор, кажется, вполне сознательно воспроизводит стандартную средневековую схему отношений между святым и его социальным окружением:

Поведение святого, поначалу выступавшее как аномалия, становится новой идеальной нормой группы, как бы поднимающейся вслед за святым по лестнице святости. Исключение превращается в правило, и связь святого с социальным окружением восстанавливается (Гуревич 1981: 95).

Целью же этого восстановления является — в рамках осваиваемой Солженицыным традиции — не более и не менее как возвращение миру утраченной им целостности.

Говоря в общем, сакральность (или даже гипертасакральность) древнерусской традиции проявляется прежде всего в том, что 1) все должно быть сакрализовано, вырвано из-под власти злого начала и — примириться с меньшим нельзя — возвращено к исходному состоянию целостности, нетронутости, чистоты; 2) существует единая универсальная цель («сверхцель»), самое заветное желание и самая сокровенная мечта-надежда — святое царство (святость, святая жизнь) на земле и для человека; 3) сильно и актуально упование на то, что святое состояние может быть предельно приближено в пространстве и времени к здесь и сейчас... (Топоров 1995: 8–9)¹⁹.

И для читателя итогом прочтения «Архипелага ГУЛАГ» также, по авторскому замыслу, должно было стать воссоздание исторического пространства и подлинного бытия в нем, в соответствии с новой нормой, достигнутое, естественно, посредством преодоления нынешнего катастрофического состояния. Ибо, если читатель Гинзбург по умолчанию — жертва невежества, нуждающаяся в просвещении, то читатель Солженицына — грешник, нуждающийся в покаянии. Человек, который знал, по крайней мере, какую-то часть правды — и по слабости душевной отрекся от нее.

19 Знаменитый призыв Солженицына «Жить не по лжи» вполне укладывается в эту схему.

Но может быть, столь жестокий «портрет» аудитории и ее среды обитания — это производная от общего и для Солженицына, и для Гинзбург образа лагеря как в том числе и чистилища и катализатора социального и нравственного взросления?

Как будут выглядеть те же параметры — портрет подразумеваемого читателя и его картины мира — у авторов, которые смотрели на лагерь иначе? У тех, кто считал лагерный опыт иррелевантным, бесполезным для человека — или вредным, растлевающим — и, соответственно, не мог рассматривать его как фактор, стимулирующий развитие личности?

Поначалу кажется, что связь между восприятием лагеря и тем, как автор видит своего читателя, действительно существует.

Варлам Шаламов полагал лагерный опыт отрицательным с первой и до последней минуты — и у изображаемого им лагеря нет ни географии, ни истории. Хронотоп «Колымских рассказов» — это бескрайняя, бесцветная, окаймленная горами каменистая равнина, непрекращающийся дождь или снег, холод, ветер, бесконечно тянущийся день. Все эти образы точно передают не столько мироощущение автора, сколько реальные свойства колымского климата и пейзажа. Снег на Колыме тает редко, зимой он слеживается и смерзается, сглаживая все неровности рельефа. Зима на Колыме — самое длинное время года. А рабочий день заключенного — шестнадцать часов.

Внешняя, «материковая» история для рассказчика обычно существенна лишь в той мере, в какой она сказывается на размерах и качестве пайки.

— Слушайте, — сказал Ступницкий. — Немцы бомбили Севастополь, Киев, Одессу. Андреев вежливо слушал. Сообщение звучало так, как известие о войне в Парагвае или Боливии. Какое до этого дело Андрееву? Ступницкий сыт, он десятник — вот его и интересуют такие вещи, как война (Шаламов 1992: 488).

Степень соотнесенности личного времени героя с историческим служит всего лишь показателем его физического состояния. Культурная память зависит только от меры сытости и тепла.

В ситуации, когда историческое время является недоступной роскошью, невозможен и непосредственный контакт между рассказчиками «Колымских рассказов» и читателем. Подобно одному из персонажей, Андрееву из «Тифозного карантина», который не мог объяснить, что такое горные управления (самая страшная и самая в те времена смертельная разновидность лагерей), тем, кто там еще не побывал, рассказчик неспособен напрямую делиться опытом и знанием с людьми, для которых осмысление мира и себя не является производной от состояния голода/сытости. Проблемы адресации не существует как таковой, ибо у рассказчиков и читателей, по определению, нет и не может быть общего языка. Если таковой появляется — значит, либо рассказчик утратил полноту связи с лагерем, либо читателя арестовали.

Однако здесь нам придется остановиться. Пожалуй, самым важным параметром представляется нам то, что внутри текста этот разрыв в восприятии мотивирован вовсе не особой природой лагеря как явления, но всего лишь физическим состоянием людей, находящихся в нем, и уровнем доступной им материальной культуры.

Все детали быта заключенных — от жилья и рабочих инструментов до еды и одежды — относятся к предпредыдущему (в сравнении с читательским) уровню цивилизации — к доиндустриальному времени. Под давлением лагеря вещи теряют свои первоначальные временные характеристики: так, консервные банки — мусор двадцатого столетия — становятся неуклюжими кружками и котелками. Табак заменяется махоркой, а потом и местными суррогатами. Исчезают привезенные из дому или присланные по почте фотографии, книги превращаются в самодельные карты, а герой, мечтающий об освобождении, считает символом свободы не самолет, отвозящий его на материк, а паровозный дым — признак устойчивой технологической цивилизации.

Цивилизация «Колымских рассказов» в первую очередь чрезвычайно бедна, примитивна и не способна защитить человека. Убивает она именно в силу своей недостаточности. «Горячий обед, пресловутая юшка и две ложки каши, мало восстанавливал силы...» (Шаламов 1992: 13). Смертельны недостаток еды, недостаток тепла, невозможность отдыха, неудобство или не соответствующее прямому назначению удобство орудия труда:

Но еще лучше кузов ее [тачки] приспособлен для отдыха. Трудно встать, подняться с глубокого, глубокого кресла — нужно усилие воли, нужна сила. Котур сидел в тачке и не встал, когда подошел новый начальник, не успел встать. Расстрел (Шаламов 1992а: 13).

Это одно из ключевых сообщений «Колымских рассказов»: все подробно и убийственно воспроизведенные ужасные чудеса Колымы — распад личности, распад тела, невероятная по масштабам победа смерти над жизнью, разлив зла — имеют в подоснове причины совершенно элементарного свойства — холод, голод, непосильную работу. Лагерь «Колымских рассказов» — не многослойный социальный феномен, не зеркало общества, даже не историческое событие (ибо событие, по определению, единично). Это просто качество существования человека в определенных условиях, с легкостью воспроизводимых в рамках любой политической системы и дающих надежный повторяемый результат. Чтобы получить этот результат, вовсе не нужно специально выгораживать часть территории страны и создавать на ней некий «полюс лютости» (так называл Колыму Солженицын). В цикл «Воскрешение лиственницы», например, включен рассказ «Белка» — о том, как жители северного городка, в котором с легкостью угадывается Вологда, развлекаются, всем городом убивая беззащитного зверька. На первый взгляд, причины, по которым вроде бы не имеющая ни малейшего отношения к лагерям «Белка» оказалась в составе «Колымских рассказов», не вполне понятны. На второй — они совершенно ясны.

Третьим развлечением была революция — в городе убивали буржуев, расстреливали заложников, копали какие-то рвы, выдавали винтовки, обучали и посылали на смерть молодых солдат. Но никакая революция на свете не заглушает тяги к традиционной народной забаве. Каждый в толпе горел желанием быть первым, попасть в белку камнем, убить белку (Шаламов 1992а: 249–250).

Двадцать лет спустя по обе стороны колючей проволоки окажутся те самые горожане, убивающие белок ради развлечения и друг друга — по малопонятным им самим политическим мотивам. А условия — ухудшатся, даже против скудной и страшной провинциальной жизни времен внутренней войны.

В «Алмазной карте», действие которой происходит в 1931 году, много дальше на восток, на Вишере, рассказчик и его куда более опытный начальник, бывший подводник Вилемсон, разговаривают о возвращающемся средневековье:

Всего двадцать лет. Двадцать травяных поколений: порея, осоки, кипрея...
И нет цивилизации. И ястреб сидит на заводской трубе.
— У человека такой путь гораздо длиннее, — сказал я.
— Гораздо короче, — сказал Вилемсон. — Людских поколений надо меньше (Шаламов 1992: 215).

Рассказ «Алмазная карта» стоит девятым в цикле «Левый берег». К этому моменту читатель уже знает, что людское поколение нужно — одно. Вернее, достаточно нескольких недель в золотом забое — или нескольких дней в залитом ледяной водой трюме парохода.

Фактически предметом осмысления в «Колымских рассказах» является интернализированный опыт небытия, вызванного этими простыми условиями. Существование человека в истории, а также мера целостности истории и индивида внутри текста не рассматриваются. Для того чтобы в «Колымских рассказах» возникла личность, способная поставить эти вопросы, температура воздуха должна подняться выше минус 50. В рассказе «Сентенция» подробно и поэтапно описано восстановление рассказчика из «лагерной пыли» — от возвращения к нему способности воспринимать окружающий мир, выделять фон и фигуры на нем, до застучавшего под теменной костью лагинского слова («сентенция»). Понятийное мышление, как и дар восхищаться прекрасным, в рамках текста поставлены в жесткую зависимость от наличия еды и тепла, отсутствия убийственной работы и побоев.

Выводы о мере надежности собственной личности ввиду того, что человек может называться человеком лишь в очень узком коридоре физических и физиологических параметров, читателю предстоит сделать самому. Равно как и оценить меру утешительности этих выводов.

Заметим, что, хотя «Колымские рассказы» писались в течение двадцати с лишним лет, все описанные выше свойства текста оставались неизменными.

Таким образом, отношение Шаламова к лагерю и его категорический отказ рассматривать лагерный опыт как возможный источник нравственного совершенствования не делают восстанавливаемый по его текстам портрет читателя (и общества) ни на йоту более лестным.

Шаламов куда более беспощаден к аудитории, чем Гинзбург или Солженицын, — подразумеваемый читатель «Колымских рассказов» незнаком не просто с подробностями отечественной истории и этическими постулатами. Он не знает — и возможно, не желает знать, — что делает его человеком как в социальном, так и в физиологическом смысле слова. И поэтому при соприкосновении с той группой условий, которая так легко образует из мира лагерь, он обречен по определению.

«Черные камни» Анатолия Жигулина — один из позднейших текстов о лагерях. Повесть написана в 1988-м и для нас интересна двумя обстоятельствами. Во-первых, тем, что «Черные камни» писались не «в стол» и не

для самиздата, а для открытой подцензурной публикации на самом излете советской власти — и по умолчанию должны были быть обращены совсем к другой аудитории, чем классические тексты лагерной литературы. Во-вторых, сам автор повести, согласно обвинению, являвшийся одним из руководителей подпольной антисоветской молодежной организации, действительно был одним из руководителей подпольной организации — Коммунистической партии молодежи, созданной в послевоенном Воронеже по образцу одновременно декабристского «Северного общества» и фадеевской «Молодой гвардии».

Жигулин видел себя не столько жертвой советской власти, сколько ее противником, не испытывал чувства вины за соучастие в делах системы и, что куда важнее, не считал себя и свое поколение людьми, выключенными из подлинной истории, для него историческая связь не прерывалась, и рассказчик «Черных камней» осознает себя частью цепочки, ведущей из прошлого в будущее (недаром зачин повести посвящен истории его семьи).

Например, упоминая о предъявленных членам КПМ обвинениях, рассказчик замечает: «Вооруженное восстание не предусматривалось самыми секретными пунктами нашей программы. Да и смешно вообще было такое предполагать. Три десятка мальчишек с пистолетами хотели силой свергнуть Советскую власть?!» — и таким образом прямо отсылает к легендарной фразе Грибоедова: «...сто человек прапорщиков хотят изменить весь государственный быт России». Можно было бы счесть, что это ощущение преемственности пришло к рассказчику потом, позже, в 1960-е или 1970-е годы, когда исследование и описание событий 14 декабря и их предыстории стало одним из немногих доступных способов разговора о проблемах советского общества и возможных моделях отношений личности с авторитарным государством. Но фамилию матери — Раевская — Жигулин возьмет себе в качестве рабочей клички еще в самом начале своей подпольной биографии. И будет гордиться тем, что она фигурирует в его деле. Собственно, связь с «теми» Раевскими станет для рассказчика одной из основ личности.

В пределах текста сознание рассказчика сформировано тремя основными факторами: семейной исторической памятью; «постоянно действующим фактором» коммунистической идеологии и в столь же, если не более значительной, мере — полууголовным бытом послевоенного Воронежа.

В результате в тексте «Черных камней» сталкиваются три литературные традиции и три соответствующие им системы мышления: «историческая повесть» первой половины XIX века (экскурс в историю семьи, описание военных бедствий, лагерная любовная история), «Молодая гвардия» с ее романтически-советским пафосом — и пронизанный готтентотской моралью (если бьют меня или моих друзей — это плохо, а если моего обидчика распилили циркулярной пилой или зарезали ржавой пикой — это просто замечательно) уголовный «рöман». Как следствие, лагерь существует в тексте одновременно как черный провал, бездна, поглощающая людей (см. главу «Кладбище в Бутыгчаге»), как трудное испытание, которое надо выдержать с честью, и как место, в котором вполне можно жить, если иметь надежных друзей и не зевать самому.

При этом свое лагерное вращение в уголовный мир рассказчик воспринимает как естественное и нормальное: к концу повествования Толика Студента, Толика Беглеца другие заключенные уже прямо называют «вором», и сам он ведет себя соответствующим образом и требует от окру-

жающих подобающего отношения. То, что его друг и соратник Юрий Киселев, находившийся в иных местах заключения, переживает ту же метаморфозу, позволяет и читателям трактовать подобный сдвиг в сторону блатного мира как типичный для этого круга.

Лагерный опыт оказывается важен для рассказчика только в той мере, в какой он подтверждает и легитимизирует, как на уровне индивидуальной биографии, так и на уровне культуры (в рамках «декабристской» легенды), предыдущий поведенческий выбор. И в этом виде является формой согласования времен — повторением важного исторического сюжета на новом уровне.

Представление рассказчика об аудитории не менее интересно.

Описывая арест руководителя КППМ Бориса Батуева, рассказчик «Черных камней» вскользь отмечает реакцию публики, стоящей у пивного ларька: «Народ, пьющий пиво, почувствовав недобрый шухер, начал отходить в стороны» (Жигулин 1990: 63).

Лексический состав этой фразы характеризует не столько рассказчика, Толика Студента (способного при случае объясняться и литературным языком) или автора (прекрасного русского поэта), сколько подразумеваемого читателя. Этот читатель — плоть от плоти своего «народа» — отлично ориентируется в обстановке и сам способен с точностью до миллиметра определить разницу между просто шухером и шухером недобрый. Он не споткнется о предложение «Это был рыжеватый среднего роста тихарь в пиджаке, лет двадцати пяти, с беспокойными глазами» (Жигулин 1990: 63), поскольку ему известно, что «тихарь» — это сотрудник органов правопорядка в штатском, его не смутит слово «наседка» — ибо как иначе называть осведомителя, посаженного в камеру под видом заключенного? Более того, он не представляет себе, что эта жизненно важная информация может быть кому-нибудь неизвестна.

Естественно, читатель менее просвещенный все же сможет восстановить большую часть значений по контексту, но тем не менее заметит, что обращается рассказчик все же не к нему.

Несколькими страницами раньше Батуев и рассказчик приходят домой к члену организации, которого они — вполне правомерно — подозревают в измене, чтобы убить его. В последний момент Батуев дает сигнал отмены, и они уходят. Рассказчик спрашивает командира:

- Что случилось, Фиря? Шухер какой-то был?
- Нет, Толич. Не в этом дело. Здесь, брат Толич, нечаевщина получается (Там же: 41).

«Нечаевщина», как и «шухер» с «наседкой», в пояснениях не нуждается. Это, по умолчанию, часть общего «культурного багажа» рассказчика и его читателя.

Очевидным образом, Жигулин, писавший свои воспоминания в конце 1980-х, обращается не к аудитории 1988 года, а к своим ровесникам, детям войны и дворового уголовного мира, творцам самодельных политических программ. Это для них «шухер» и «нечаевщина» — слова из одного словаря. Это им не нужно объяснять природу «сучьей войны» в лагерях (в «Черных камнях» описано несколько мелких — и жестоких — эпизодов этой войны, но не сказано ни слова о причинах конфликта и о различиях между «ворами» и «суками») и то, почему отсутствие татуировок выдает в рассказчике «фраера». Автор беседует с ровесниками, вносит уточнения

там, где они могут быть незнакомы с предметом, — например, подробно рассказывает, что такое «хороший» пятый угол²⁰ или чем примечателен восстающий забой, и полностью ориентируется на их потребности.

Жигулин практически исключает из повествования свое собственное настоящее — оно не существует в тексте даже в виде справочного материала. Например, знакомя читателя с обстановкой внутренней тюрьмы, рассказчик ссылается не на опубликованные впоследствии воспоминания или работы, описывающие советские тюрьмы, а на «книжки про наших революционеров», а в качестве примера такой книги приводит роман С.Д. Мстиславского «Грач — птица весенняя», опубликованный в 1937 году.

Здесь, помимо даты публикации, значение имеет еще и то, что сам Сергей Дмитриевич Мстиславский (настоящая фамилия — Масловский), библиотекарь Академии Генерального штаба, член Всероссийского офицерского союза и Боевого рабочего союза, участник революции 1905 года, проведенный год в Петропавловской крепости за попытку организации военного переворота, впоследствии член ЦК ПСР(л), впоследствии член ЦК «Борьбистов», впоследствии помощник главного редактора БСЭ и официальный биограф Молотова, и с революционной деятельностью, и с параметрами тюремных помещений был знаком по личному опыту — и вообще был фигурой, способной вызвать у юных почитателей декабристов сугубую симпатию. Обстоятельства его жизни и литературной деятельности были прекрасно известны ровесникам Жигулина (Мстиславский умер в 1943 в эвакуации), но уже никак не являлись частью фонового знания для читателей образца 1988 года. Аудитория конца 1980-х, с большой вероятностью, не поймет, чем именно «Грач» и Масловский могут быть значимы для рассказчика и тех, к кому он обращается. Однако любой более или менее исторически осведомленный читатель, скорее всего, рано или поздно заметит, что там, где дело касается ассоциаций и быта, значимое для текста время заканчивается в середине 1950-х.

То же самое происходит внутри сюжета — с реабилитацией герои «Черных камней» выпадают из истории. Дальше жить и умирать они будут в тесной для них частной жизни.

Послелагерная биография руководителя КПМ Бориса Батуева описывается фактически парафразом из Пушкина: «Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес». О том, что сам повествователь состоялся как поэт, не упоминается вовсе. Если на страницах повести вдруг появится оргсекретарь московской писательской организации Виктор Николаевич Ильин, то только для того, чтобы сообщить читателю, что следователю Литкенсу, ведшему дело КПМ, так и не удалось восстановиться в партии. Если рассказчик читает Борису Слуцкому свои стихи, то это стихи о КПМ. Настоящее обретает смысл, только когда становится поводом для разговора о прошлом. В пределах «Черных камней» и личная, и поэтическая биография Толика Студента фактически заканчивается реабилитацией.

20 Само выражение «пятый угол» (как известно, «пятый угол» — это мера физического воздействия, при которой четыре лица, действуя предпочтительно ногами, заставляют объект искать безопасное место между ними, на самом деле, естественно, отсутствующее) в объяснениях не нуждалось, комментария, с точки зрения Жигулина, требовало прилагательное «хороший». «Выражение “искать пятый угол” Борису было известно. Но в сочетании со словом “хороший” он слышал его впервые».

Собственно, и для персонажей, и для автора целостное и ответственное существование как таковое останется в прошлом — в промежутке, начало которому кладет война, а конец — полное оправдание. Этим они резко отличаются и от Шаламова, который в 1950-е считал, что еще не поздно «повторить карьеру де Голля», и отказался от этой идеи по соображениям личного и практического свойства²¹, и от Солженицына, поскольку избранная им миссия пророка, по определению, подразумевает наличие будущего.

Вероятно, такая трактовка послереабилитационной жизни как посмертия была до некоторой степени продиктована ориентацией рассказчика на «декабристский миф», поскольку внутри этого мифа после инцидента «на очень холодной площади» «время вдруг переломилось», а возвращение и отмена приговора для декабристов — события предсмертные. Так или иначе, но в рамках «Черных камней» после реабилитации история прекращает свое течение.

Этот вердикт безнадежней предыдущих: если для Гинзбург и Солженицына читатель может еще расти вслед за автором, если аудитория Шаламова может, взаимодействуя с текстом, получить хотя бы тень представления о мире, расположенном вне человека и вне культуры, и о собственных пределах прочности, то в рамках жигулинской повести свобода и ответственность — даже вот такие, пригородные, ущербные, отравленные молодоговардейской идеологией и уголовной этикой, — безнадежно отнесены к давнопрошедшему времени и, соответственно, недостижимы. С поколениями 1960-х, 1970-х и 1980-х, с точки зрения автора, разговаривать и вовсе бесполезно, у них нет даже прошлого, к которому можно было апеллировать.

Более чем возможно, что мы имеем дело с литературным приемом, с попыткой заставить читателя осмыслить социальную дистанцию между ним и персонажами — и приложить усилие для того, чтобы эту дистанцию сократить. Но даже в рамках этого приема читатель, адресат Жигулина, «заявлен» как человек, еще не имеющий биографии. Ни исторической, ни личной. И, прочитав книгу, он может разве что осознать это обстоятельство.

6

Авторы, расходящиеся между собой во всем — от политических убеждений и эстетических программ до отношения к лагерному опыту, — оказываются единодушны, когда речь идет об их читателе. В непредумышленных зеркалах художественной лагерной литературы общество (а значит, и конкретный адресат текста — его читатель) неизменно предстает ущербным, социально и этически незрелым, не имеющим представления о себе, лишенным даже зачатков внутренней организации — и совершенно беспомощным.

Осмелюсь предположить, что растянутая во времени практически единообразная реакция читателей, критиков и властей на лагерную литературу, парадоксальная ситуация, когда произведение одновременно должно быть художественным, чтобы опознаваться как часть действительности, но тем не менее не может читаться как таковое, — объясняются отчасти присутствием в культуре ощущения, что описанное в «лагерной прозе» состояние общества все еще не исчерпано.

21 См.: Шаламов 2000: 246.

Документ, «литература памяти» укоренены в конкретном историческом периоде. И поэтому относительно безопасны. Рассматривая лагерную литературу именно и строго как документ — правдивый или дезинформирующий, как свидетельство — истинное или ложное, аудитория получает возможность не встречаться с травматичным для нее авторским представлением о читателе и обществе. Не соотносить это представление с собой.

Создается впечатление, что основная аудитория лагерной литературы не желает не только полемизировать, но и вообще сталкиваться со сколь угодно косвенно выраженным утверждением, что общество, частью которого она является, выпало из истории и растеряло остатки социальных связей, а сама она нуждается в этической и социальной эволюции.

Само это нежелание — до определенных пределов — можно считать свидетельством того, что портрет, предъявляемый обществу лагерной литературой, до сих пор воспринимается как точный. Естественно, косвенным свидетельством.

ЛИТЕРАТУРА

- Авербах 1936 — *Авербах И.Л.* От преступления к труду. М.: ОГИЗ, 1936.
- Блюм 2000 — *Блюм А.В.* Советская цензура в эпоху тотального террора 1929—1953. СПб.: Академический проект, 2000.
- Вайль, Генис 1998 — *Вайль Петр, Генис Александр.* 60-е: Мир советского человека. М.: НЛО, 1998.
- Ватлин 2004 — *Ватлин А.Ю.* Террор районного масштаба: «Массовые операции» НКВД в Кунцевском районе Московской области 1937—1938. М.: РОССПЭН, 2004.
- Гинзбург 1991 — *Гинзбург Евгения.* Крутой маршрут. М.: Книга, 1991.
- Гулаг 2000 — Гулаг (Главное управление лагерей) 1917—1960. М.: Материк, 2000.
- Гуревич 1981 — *Гуревич А.Я.* Проблемы средневековой народной культуры. М.: Искусство, 1981.
- Жигулин 1990 — *Жигулин Анатолий.* Черные камни. М.: Современник, 1990.
- Заклученные 2008 — *Заклученные на стройках коммунизма. ГУЛАГ и объекты энергетики в СССР: Сборник документов и фотографий.* М.: РОССПЭН, 2008.
- Лакшин 2004 — *Лакшин Владимир.* Литературно-критические статьи. М.: Geleos, 2004.
- Мандельштам 1987 — *Мандельштам О.* Слово и культура. М.: Советский писатель, 1987.
- Сараскина 2008 — *Сараскина Людмила.* Александр Солженицын. М.: Молодая гвардия, 2008.
- Сиротинская 1994 — *Сиротинская И.П.* Долгие-долгие годы бесед // Шаламовский сборник. Вып. 1. Вологда, 1994. С. 109—146.
- Солженицын 1980a — *Солженицын А.И.* Архипелаг ГУЛАГ: Опыт художественного исследования // Солженицын А.И. Собр. соч. Т. 1—2. Paris: YMCA-Press, 1980.
- Солженицын 1980b — *Солженицын А.И.* Архипелаг ГУЛАГ: Опыт художественного исследования // Солженицын А.И. Собр. соч. Т. 3—4. Paris: YMCA-Press, 1980.
- Солженицын 1980в — *Солженицын А.И.* Архипелаг ГУЛАГ: Опыт художественного исследования // Солженицын А.И. Собр. соч. Т. 5—7. Paris: YMCA-Press, 1980.

Не отражается и не отбрасывает тени...

- Топоров 1995 — *Топоров В.Н.* Святость и святые в русской духовной культуре. Т. 1. М.: Гнозис, 1995.
- Чуковская 1976 — *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. Paris: YMCA-Press, 1976.
- Шаламов 1992 — *Шаламов В.Т.* Колымские рассказы. Т. 1. М.: Советская Россия, 1992.
- Шаламов 1992а — *Шаламов В.Т.* Колымские рассказы. Т. 2. М.: Советская Россия, 1992.
- Шаламов 2000 — *Шаламов В.Т.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М.: Эксмо, 2004.
- Hoskings 1980 — *Hoskings Geoffrey.* Review of Kolyma Tales. «The Ultimate Circle of the Stalinist Inferno» // *New Universities Quarterly.* 1980. № 34 (2). P. 161–168.
- Toker 1989 — *Toker Leona.* Stories from Kolyma: The Sense of History // *Hebrew University Studies in Literature and the Arts.* 1989. № 17. P. 188–220.
- Toker 2000 — *Toker Leona.* Return from the Archipelago: Narratives of Gulag Survivors. Indiana University Press, 2000.