

Ленин и черт: история одной (не)встречи в эпопее А.И. Солженицына «Красное Колесо»

(Записки русской академической группы в США = Transactions of the association of Russian-American scholars in the U.S.A. New York, 2010. Vol. XXXVI. P. 121–139)

Этот эпизод «Октябрь Шестнадцатого» загадочен: находящийся в эмиграции в Цюрихе В.И. Ленин встречается (или так ему только кажется) с известным миллионером И.Л. Парвусом, который, будучи связан с германским правительством, стремится склонить Ленина принять немецкую помощь и деньги для организации революции в России. Роль Парвуса в этих событиях трактуется Солженицыным в соответствии с результатами авторитетного исторического исследования З. Земана и В. Шарлау¹, которое М.Я. Геллер назвал «отличной биографией» этого «гениального революционера-заговорщика»². В частности, и в связи с этими главами «Красного Колеса» историк Д.А. Волкогонов отмечал: «Огромное значение для понимания феномена Ленина имеют, как бы я их назвал, историко-художественные произведения Солженицына. Великий писатель смог, продолжая великую традицию Достоевского, заглянуть в подвалы сознания людей, “перевернувших Россию”»³. Показательно и то, что волкогоновская трактовка исторической роли Ленина весьма близка к солженицынской. Вместе с тем Д.М. Штурман, изучавшая проблему историзма «ленинских» глав «Красного Колеса» подчеркивала: «<...> каждое существенное высказывание Ленина в Цюрихе строго документально. Мне удалось найти для них всех аналоги в переписке и сочинениях Ленина»⁴. Существенно, однако, и то, что сам эпизод встречи Ленина и Парвуса в октябре 1916 г. является вымышленным:

Из горы собравшихся материалов рос и рос, вровень Ленину, прежде не задуманный Парвус, с его гениально простым же планом разломать Россию сочетанием революционных методов и национальных сепаратизмов <...>. <...> Но возникла для меня трудность: как *встретить* Парвуса и Ле-

нина в 1916, дать им прямой диалог? Такая встреча их была, но в 1915 в Берне, я же описывать 1915 год отказался. А в 1916 в Цюрихе — не было личной встречи, лишь обмен письмами. Тогда — изневоли — я отступил от обычного реализма и применил фантастический приём, как бы дать переписке перетечь в диалог, ввёл чертовщину: посланец не только привёз письмо, но и самого уменьшенного Парвуса в бауле. Приёмом его распухания, вылезания, а после разговора исчезновением — фантастика и исчерпывалась, весь диалог Ленина—Парвуса и столкновение их мыслей и планов даны реально и в полном соответствии с исторической истиной⁵.

Писатель всегда решительнейшим образом отрицал «серьезный» характер странных мистических событий, которые изображены в данном эпизоде эпопеи. Например, в «Дневнике Р-17» от 2 марта 1975 г. он писал: «Фантастика свелась к лёгким декорациям, которые автор ненастойчиво ставит и убирает на виду у зрителя, улыбаясь, что иначе не мог устроить диалога»⁶. Автор «Красного Колеса» подчеркивал: «Если что страшное получится — оно должно быть в сути диалога»⁷, — однако текст «парвусовских» глав «Октября Шестнадцатого» на содержательном уровне, очевидно, сложнее этой концепции и, по всей видимости, не случайно он продолжает вызывать множество вопросов и догадок.

Рассмотрим данный эпизод эпопеи подробнее.

Итак, Парвус передает через своего помощника Владимира Скларца письмо для Ленина. Причем в руке у Скларца, Ленин это ясно видит, «коммивояжерский лёгкий баул из кожи крокодиловой или бегемотовой, как её» [153–154]⁸. И хотя отличить кожу бегемота от крокодиловой весьма несложно, для радикального эгалитариста Ленина, с его острейшей неприязнью ко всякого рода роскоши (данное обстоятельство неоднократно подчеркивается в тексте), это оказывается вполне естественным: герой не столько не видит, сколько *не желает видеть* различий между этими «лишними» и «ненужными» предметами. Итак, баул Скларца, возможно, сделан из *бегемотовой* ко-

жи, а Бегемот, как известно, одно из имен дьявола (как известно, то же имя использует и любимый писатель А.И. Солженицына М.А. Булгаков в романе «Мастер и Маргарита»).

Находясь в болезненно-невротическом состоянии, Ленин силится понять смысл послания Парвуса.

Но из письма как током била в горячущие руки, вливалась в жилы, сплескивалась с ленинской кровью и боролась с ней бегемотская кровь Парвуса. Дальше локтей не пуская её, Ленин обронил письмо на стол, как тяжёлое. И сам опустился на кровать, еле держась [155].

Итак, «бегемотская» кровь Парвуса властно, агрессивно и, что важно, *насильственно* «проникает» из его письма *в руки* Ленина, исподволь овладевая его естеством (и, как видим, в системе образов этих глав крокодиловая кожа оказывается явно «менее актуальна» по сравнению с кожей бегемота). «Читал. Ходили глаза по строчкам, но почему-то смысл никак не вкладывался в голову. Плохое состояние» [155]. И именно в таком болезненном состоянии Ленин невольно оказывается восприимчив к метафизической «изнанке» происходящего. По Солженицыну, даже воинствующий атеист иногда невольно ощущает на себе действие сил, не укладывающихся в прокрустово ложе материалистическо-позитивистской картины мира. Но это ощутимее для него не в обычной ситуации, а лишь во время тяжелой болезни, когда такой человек оказывается на грани жизни и смерти, бытия и инобытия. И здесь проявляется определенное сходство между трактовкой такого рода явлений у Ф.М. Достоевского и у А.И. Солженицына. Так, герой романа «Преступление и наказание» Свидригайлов при первой встрече с Раскольниковым рассказывает ему о своем понимании метафизических феноменов — привидений и т.п.:

— Ведь обыкновенно как говорят? — бормотал Свидригайлов, как бы про себя, смотря в сторону и наклонив несколько голову. — Они говорят: «Ты болен, стало быть, то, что тебе представляется, есть один только несуществующий бред». А ведь тут нет строгой логики. Я согласен, что привидения являются только больным; но ведь это только доказывает, что привидения могут являться не иначе как больным, а не то, что их нет, самих по себе.

По мнению Свидригайлова,

привидения — это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек <...>. Ну а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир⁹.

Теорию Свидригайлова, очевидно, принимал и сам Достоевский: показатель в этом плане, в частности, кошмар Ивана Федоровича из романа «Братья Карамазовы», когда тому является черт, всячески искушает его и издевается над ним, а позже выясняется, что Иван заболел белой горячкой. Наличие тяжелой болезни не только не опровергает метафизической реальности видения, но и является его катализатором, причем физический и метафизический миры оказываются в странной близости между собой. Показателен эпизод, когда Иван, разозленный издевательски-провокативным поведением черта, швыряет в него стакан с водой, а потом, когда «вдруг порвались пути», Иван обнаруживает: «<...> стакан, который он только что бросил в своего гостя, стоял пред ним на столе, а на противоположном диване никого не было»¹⁰. Иначе говоря, метафизическое пространство видения, при всем внешнем сходстве с обыденным миром, представляет собой некий «парал-

лельный мир», точнее, метафизическую *имитацию* материального мира, *иллюзию*, проявляющуюся в виде инфернальной псевдореальности (на постмодернистском языке ее следовало бы назвать «симулякром»).

Нечто подобное видит и Ленин, постепенно начинающий замечать, что баул меняется: «Случайно скосились глаза на скларцев баул — тяжёлый, набитый, как он его таскает? Сам маленький, зачем?» [156]. «Что за баул? Величиной как будто со свинью. <...> С большую свинью. Напрягся, перегородил комнату. А Скларц у окна как будто уменьшился?» [158]. «Пробежаться бы до окна и назад — так пятнистый раздутый баул стоял как сундук, не пройдёшь. Да и сил нет в ногах» [160]. Герой пока еще не понимает, что размеры баула виртуально изменчивы, однако для читателя перемещение в мифическое пространство, где отменяются законы «обычного» материального мира, это вполне очевидно. Наплывами мысли Ленина перемежаются с его визуальными впечатлениями, которые постепенно делаются все более странными и зловещими.

Тр-ресь!! — распёрло наконец баул — и, освобождая локти и выпрямляя спину, разогнулся, поднялся в рост во всю свою тушу, в синей тройке, с бриллиантовыми запонками, — и, разминая ноги, ступнул, ступнул сюда ближе.

Стоял — натуральный, во плоти — с непотягаемым пузом, удлинённо-купольная голова, мясисто-бульдожья физиономия с эспаньолкой — и блеклым внимательным взглядом рассматривал Ленина. Дружелюбно [162].

Внезапное преобразование Парвуса (или его инфернального двойника), в частности, напоминает и появление гетевского Мефистофеля в комнате Фауста, превращающегося из разросшегося до неправдоподобных размеров черного пуделя в некое подобие человека. Любопытно при этом, что Ленин несколько «не удивлен» случившимся, да к тому же и Парвус выглядит вполне «натурально», что, видимо, должно несколько успокаивать Владимира Ильи-

ча, яростного сторонника материалистической идеологии. Впрочем, можно на это взглянуть и с иной стороны. Так, М.Н. Эпштейн подчеркивает, что ленинское представление о материализме было весьма непоследовательным и внутренне нелогичным:

В книге Ленина «Материализм и эмпириокритицизм» (1908), заложившей основы советского материализма, начисто отвергается философия опыта, «эмпириомонизм», ставящий элементы физического мира в неразрывную связь («принципиальную координацию») с психологическими элементами его восприятия. Вместо этого выдвигается предельно общее понятие материи, абстрагированное от всякого конкретного опыта, и утверждается объективное и независимое существование этой материи за пределом всякого опыта, как первичной реальности, предшествующей всякому опыту. <...> «Материя» в этом гиперматериалистическом мире есть гиперматерия — абстрактнейшая из идей, за которой утверждается предикат самостоятельного и изначального существования. Более того, за ней утверждаются свойства самодвижения, самопознания, диалектического рассуждения, спора и согласия, то есть все признаки активно-духовного существа, и вместе с тем она утверждается в противоположность духовному, как «чистая» материальность. Ленинский материализм — это предельное усиление идеализма и его смещение в область «гипер», когда он выдает свой абстрактнейший продукт за нечто наиболее достоверное, изначальное, объективно-действительное. Материя как «субстрат всех свойств» — это не только абстрактная идея материи, но и симулякр материи как таковой, тот образ материи, который не имеет подлинника и заменяет сам подлинник¹¹.

Таким образом, вражда Ленина с «идеализмом» оказывается схоластически абстрактной, а бинарная оппозиция «материальное — нематериальное» в этом контексте теряет какой бы то ни было конкретный смысл. Ска-

занное, разумеется, вовсе не означает, что в «нормальном» состоянии Ленин согласился бы с мистической интерпретацией какого бы то ни было явления в окружающем его мире. Напротив, он непременно переосмыслил бы его в «материалистическом духе», однако само это переосмысление, как убедительно показывает Эпштейн, носило абстрактно-идеалистический характер и порождало мышление на уровне идеологических (или — в другой гносеологической проекции — философских) симулякров. Так или иначе, но солженицынский Ленин при встрече с мистическим симулякром в облике Парвуса нисколько не удивляется.

Парвус же не только осязаемо-материален, но и настроен весьма благожелательно, однако именно эта демонстративная «натуральность» облика богача-революционера сразу же заставляет читателя усомниться в ее «подлинности». Так, М.Н. Эпштейн, еще в 1985 году, говоря о концептуалистских образах, замечал:

Концепт — оборотная сторона «идеала», выморочного и умерщвляющего все живое; но вывернутый наизнанку, он обнаруживает такую «махровость», «косматость», как обношенная шкура неубитого медведя, что хочется лишний раз прикоснуться к нему рукой, чтобы убедиться в подлинности его неподлинности¹².

Разумеется, автора «Красного Колеса» ни в коем случае нельзя назвать концептуалистом, однако здесь мы сталкиваемся с типологической близостью некоторых элементов художественного мышления даже таких внешне «далековатых» авторов, как московские концептуалисты и Солженицын. Причем, если концептуалисты, используя методы соцарта, особым образом пародировали «идеальные» образы коммунистической мифологии, делая их «еще идеальнее», что лишь подчеркивало их имманентно имитационный характер, то Солженицын выбирает иной путь. Парвус описывается как жизненно неподобный симулякр, очень похожий на «оригинал», однако именно «под-

линность его неподлинности» оказывается отличительной чертой «антибытийной природы» дьявола. Точно так же и гетевский Мефистофель, притворяясь пуделем, в какой-то момент кажется Фаусту «абсолютно натуральной» собакой, тогда как перед нами всего лишь искусная имитация...

Важно при этом отметить, что и фигуру Ленина Солженицын воспринимал, в частности, и в инфернально-метафизическом контексте:

В горном домике в *Sternenberg*'е на деревянную стенку навесил несколько портретов Ильича, чтоб обозримее видеть сразу все при работе, схватывать нужные черты <...>. Но вот третий день изо всех портретов выделяется одна потрясающая фотография: сколько зла, пронизательности и силы. В и - д и т мой замысел — и не может (не может ли?) ему помешать. Посмертная пытка ему — а мне земное соревнование¹³, —

писал Солженицын в «Дневнике Р-17» 27 февраля 1975 г. А немного позже писатель обнаружил тот же самый портрет Ильича в цюрихском ресторане «Белый лебедь»:

Сегодня удивительное совпадение: окончив работу по Ленину с такой большой помощью *Sozial Archiv*'а, я в нашу прощальную <...> встречу пригласил их посидеть в ресторан <...>. Поднимаю глаза: на близкой низкой стене прямо против меня — портрет Ленина! — да какой: тот, мой избранный для книги, — самый страшный и выразительный, где он и дьявольски умён, и безмерно зол, и приговорённый преступник. Три недели он висел у меня на стене в горах, с ненавистью и страхом следил за моей работой. И вот — здесь, разве не символ?..¹⁴

Тут проявляется весьма характерное для мышления Солженицына художественное восприятие окружающей его жизненной реальности, в которой

писатель видит проявление онтологически значимой символики¹⁵. Весьма показательны здесь и слова «дьявольски умён», а также то, что этот «живой портрет» Ленина, возможно, обладает силой, позволяющей *помешать* писателю в его неотступных поисках правды о русской революции. Иначе говоря, для Солженицына не только фигура Парвуса, но и фигура Ленина ассоциируется с inferнальным началом, приобретая черты, напоминающие о гоголевской повести «Портрет», в которой «спрятавшийся» в удивительно выразительном «дьявольском» портрете колдун-ростовщик получает власть над окружающими людьми, время от времени «выходя» из картины художника¹⁶.

Мистический характер диалога Парвуса и Ленина проявляется, в частности, и в том, что они общаются беззвучно: «Хоть горлом речь не выходила, но прояснела голова, как от крепкого чая. И без языка было всё взаимопонятно» [163]. Нечто подобное мы видим и в одном из снов другого героя «Красного Колеса», философа Павла Ивановича Варсонофьева:

Однажды приснилось ему, что он подходит к маленькому фонтану и понимает: если приблизить губы к его струе и шептать — то по струе передастся как по телефону, и кто-то другой в далёком фонтане всё услышит. Многи способы передачи чувств и мыслей, мы не во всё верим. Не раз бывало, что Павла Ивановича тянуло к телефону — и он шёл, и по пути раздавался первый звонок¹⁷.

Здесь мы сталкиваемся с подлинной мистикой, несомненно воспринимаемой автором «Красного Колеса» всерьёз. Более того, по свидетельству Н.Д. Солженицыной¹⁸, сны Варсонофьева — это сны самого Солженицына.

Правда, в сознании Ленина мелькает мысль о том, что переживаемое им сейчас странным образом *повторяет* уже некогда случившееся (тут, очевидно, содержится намек на события октября 1915:

Всё было — точно как прошлый раз, или это и было — прошлый раз?.. — в комнате бернской мешанки? или в комна-

те цюрихского сапожника? или — ни в какой комнате? Как будто всё это говорилось уже раз, и вот по второму. Ни стола, ни Скларца, — а только кровать железная швейцарская массивная с ними могучими двумя — плыла над миром, беременным революцией, ожидавшим разрешенья от них двоих, с ногами свешенными, — неслась по тёмному кругу, опять. <...>

Он — презирал мир. Тамошний, далеко внизу, под кроватью [164].

«Поверх» обыденно-реального контекста в повествование вливается мощная мистическая струя, в этом месте по-гоголевски «пошловатая». Так, по словам Д.С. Мережковского,

черт есть начатое и неоконченное, которое выдает себя за безначальное и бесконечное; черт — нуменальная середина сущего, отрицание всех глубин и вершин — вечная плоскость, вечная *пошлость*. Единственный предмет гоголевского творчества и есть черт именно в этом смысле, то есть как явление «бессмертной пошлости людской», созерцаемое за всеми условиями местными и временными — историческими, народными, государственными, общественными, — явление безусловного, вечного и всемирного зла, пошлость *sub specie aeterni* («под видом вечности») ¹⁹.

В соответствии с этим и демонический Парвус, презирающий мир, находящийся «под кроватью», выглядит убогим самозванцем, претендующим на то, что заведомо не соответствует масштабу его личности. Вместе с тем «полет» Ленина и Парвуса на кровати, как справедливо замечает Ж. Нива ²⁰, напоминает об одном из эпизодов Евангелия, в котором дьявол, искушая Христа в пустыне, показывает Ему «все царства вселенной во мгновение времени» и, предложив их Иисусу, требует лишь одного — поклонения себе (Мф 4:8–10; Лк 4:5–8). Солженицын говорил об этой евангельском эпизоде так:

Почти в самом начале евангельской истории Христу предлагаются одно за другим искушения, и Он одно за другим отвергает их. Человечество не может сделать это так быстро и решительно, но Божий замысел, мне кажется, в том, что через многовековое развитие мы сумеем начать сами отказываться от соблазнов²¹.

Очевидно, что искушение Христа в пустыне проецируется Солженицыным на всех людей без исключения, а следовательно, и на Ленина.

Вместе с тем образ Парвуса, увлекающего его в этот полет, постепенно теряет антропоморфные черты: «Дышал болотным дыханием, близко в лицо <...>» [164]. Перед нами уже не человек «демонического типа», а безусловно inferнальное существо.

Но, впрочем, антропоморфные черты в его облике вскоре снова начинают снова проявляться: «Этот купол — не меньше ленинского, пол-лица — голый лоб, полголовы — темя со слабыми волосами. И — беспощадный, нечеловеческий ум во взгляде» [165], — здесь образ Парвуса обретает величие, значительность и сверхчеловеческую мощь, так что эта фигура начинает ассоциироваться уже не с гоголевскими персонажами, а скорее с романтически-величественным лермонтовским Демоном, идеальным воплощением индивидуалистического бунта против Бога и всего тварного мира. М.Ю. Лермонтова как художника Солженицын очень любил²², а мистически-бунтарское начало, столь ярко проявившееся в творчестве крупнейшего русского романтика, к тому же типологически близкое к имеющему те же ренессансно-антропоцентрические «корни» онтологическому бунту Ф. Ницше²³, было весьма актуально в «ленинскую» эпоху, когда широчайшее распространение получила неклассическая аксиология, и прежде всего своеобразная «этика нигилизма», воспетая как Лермонтовым, так и Ницше. И все же изображение «высокого зла» в духе Дж.Г. Байрона («Манфред», «Каин») или М.Ю. Лермонтова в целом малохарактерно для художественной системы Солженицы-

на. Более того, в трактовке образа дьявола он явно ближе к Гоголю и к традиционному христианскому сознанию, чем к Гете и той литературной традиции, которая по разным причинам «приукрашивает» inferнальный мир.

Парвус (или его «мистический двойник») настойчиво стремится к заключению некой *договоренности* с Лениным, ему необходимо, чтобы тот согласился принять помощь от германского правительства, а значит, впал бы в прямую зависимость от него (показательны в этом плане мысли Ленина в «Марте Семнадцатого»: «По существующим мещанским представлениям это ведь так называемая “измена родине”»²⁴). «Дьявольское могущество» Парвуса в этом ленинском видении чрезвычайно привлекательно для Ильича, однако этот новоявленный Фауст вовсе не спешит сказать «да». При этом важно отметить, что, с точки зрения писателя, в духовном плане между Лениным и реальным Парвусом нет принципиальной разницы. Оба они, по мнению Солженицына, «революционные бесы», оба враждебны России и абсолютно чужды ее интересам, но Ленин — гениальный практик, тогда как гениальная теоретическая изобретательность Парвуса почти не находит практического воплощения: он может придумать великолепный революционный план, но возиться с его осуществлением сибариту-миллионеру не хочется... Однако их устремления очень похожи: Ленин и Парвус, эти два гениальных революционера, остро необходимы друг другу, потому что только в бинарном единстве теории и практики они образуют подлинно взрывоопасное целое...

Постепенно действия inferнального двойника Парвуса постепенно становятся всё ужаснее: «Он студенистыми руками берёт Ленина за обе руки, неприятная манера <...>» [177]. Возникает острейшее ощущение *физического* приближения чего-то нечеловеческого, патологически отвратительного и очень страшного: «Парвус никогда не краснел, как будто не было в нём той приливающей жидкости красной, а — водозеленистая, и такая же кожа» [178]. И «навязывал, вкачивал свою бегемотскую кровь!

Вывернул из-под него плечи» [180]. Беседа двух революционеров начинает напоминать своеобразное *духовное изнасилование*, причем если

первоначально кровь Парвуса «вливалась» в руки Ленина через присланное им письмо, то в дальнейшем мы видим, как этот мотив становится частью фантастической и вместе с тем пугающе конкретной сцены мистического «переливания крови» уже не со страниц бумаги, а «напрямую» — из жил этого якобы человеческого существа. Реальной подоплекой этих странных событий может быть, в частности, и неискоренимое соперничество двух революционных гениев, каждый из которых скрыто стремится навязать «союзнику» свою волю, подчинить его себе.

Однако Ленин не хочет подчиниться влиянию Парвуса:

Союз — да, охотно, пожалуйста. Но в этом союзе быть переборчивой невестой, а не настойчивым женихом. Пусть ищут — тебя. Держаться так, чтоб и при слабости иметь позицию преимущественную, независимую [182].

Таким образом, Ленин оказывается в комической, «условно женской» роли: Парвус

просто плюхнулся, да не на стул, а на ту же кровать, впритиску, неуклюжей тяжестью навалившись, боком вытесняя Ленина по кровати.

<...>

И толкал бесцеремонно по кровати, нависал болезненно раздутой головой [162–163].

Впрочем, Ленин изо всех сил старается не дать Парвусу «овладеть собой».

Следует учитывать и тот факт, что, при всей склонности к художественному новаторству, автор «Красного Колеса» является непоколебимым сторонником традиционалистской этики, поэтому как инфернальные, так и гомоэротические аллюзии²⁵, возникающие в этой сцене, есть знак глубочайшего авторского осуждения того бесчеловечного «революционного де-

ла», которым так или иначе заняты Парвус и Ленин. Весьма показательна в этом смысле паронимическая интерпретация семантики слова «сексот» в книге Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ»:

В первые годы ЧК они названы были по-деловому: секретные сотрудники (в отличие от штатных, открытых). В манере тех лет это сократилось — *сексоты*, и так перешло в общее употребление. Кто придумывал это слово (не предполагая, что оно так распространится, — не уберегли) — не имел дара воспринимать его непредвзятым слухом и в одном только звучании услышать то омерзительное, что в нём сплелось, — нечто более даже постыдное, чем содомский грех. А ещё с годами оно налилось желтовато-бурой кровью предательства — и не стало в русском языке слова гаже²⁶.

Похожего рода «содомские» смысловые коннотации приобретает и то «духовое изнасилование» — мистическое и метафорическое одновременно, — свидетелями которого мы становимся на страницах «Октября Шестнадцатого».

Впрочем, формально говоря, от заключения союза с немцами Ленин решительно отказывается (по крайней мере, пока...). «Ух-хнула, бух-хнула кровать их четырьмя ножками, опустясь на сапожников пол» [189]. Искушение, вроде бы, не состоялось? Впрочем, кровать Ленина возвращается не в его *нынешнюю* квартиру, а в ту, в которой он жил год назад, в октябре 1915 года. Иначе говоря, мы оказываемся свидетелями некой парадоксальной фантазмагорической ретроспекции. И при этом, продолжая разговаривать с Парвусом, Ленин глубоко сосредоточен на его же письме:

Избегая нависшего недоуменного взгляда из-под вскинутых безволосых бровей, Ленин катал и катал шар головы по письму, ища, как благовиднее отказать в помощи, а не потерять союзника, как скрыть свою тайну и угадать тайну его.

Обходя, что было в письме, и ища, чего в письме не было [198–199].

Таким образом, читателю становится понятно, что инфернальное видение, при всей его пугающей чувственно-осязаемой конкретности, возникло в сознании Ленина именно «из письма Парвуса», облик которого вдруг начинает терять отчетливо-материальные очертания:

От самой бумаги, от обреза стола Ленин осмелело поднял голову — посмотреть на своего неутомимого соперника. Контур головы его, и без того бесформенной, рыхлых плеч — расплывались и колебались.

Колебались — как качались от горя. Что даже с Лениным не умел он объясниться начистоту.

<...>

Утянуло всё дымом, не оставив осадком ни Скларца, ни баула. И шляпа опоздавшая сорвалась со стола — и швырнулась вослед [199–200].

На внешнем уровне этот эпизод выглядит уже почти как «шутка», отчасти напоминая некую литературную игру, однако забыть о вкачивании водозеленистой болотно-бегемотской крови в жилы Ленина оказывается уже невозможно: слишком серьезным и зловещим было то, что мы только что наблюдали. Вместе с тем нельзя не учитывать и мнение автора об отсутствии здесь «полноценной мистики».

Так что же это было?

С одной стороны, логично было бы предположить, что Солженицын — во многом даже и помимо своей воли — «нащупывает» здесь некие мистические предпосылки революции. Выступая в Итонском колледже в 1983 году, писатель говорил об этом так: «Если вы когда-нибудь познакомитесь более внимательно с Марксом и Лениным <...>, вы увидите, что главный винт

Маркса и Ленина — это ненависть к Богу»²⁷. И в этом смысле весьма показательны слова С.С. Аверинцева, который подчеркивал:

<...> лексика ленинских выпадов против идеи Бога — это абсолютно серьезно, серьезнее некуда. <...> Нет, не голос неверующего слышим мы у Ленина; это типичный тон рассерженного ханжи, неподдельная интонация святоши ада²⁸.

Аверинцев видит в Ленине не *атеиста* (человека, безразлично относящегося к религии и не верящего в Бога), а радикального *антитеиста*, воинствующего богоборца, вольно или невольно тяготеющего к латентным формам сатанизма, причем точка зрения ученого, очевидно, близка и Солженицыну:

Для <...> дьявольских целей надо владеть населением безрелигиозным и безнациональным, уничтожить и веру и нацию — и то и другое коммунисты повсюду совершенно открыто провозглашают и открыто осуществляют²⁹, —

подчеркивал писатель. По Солженицыну, любое революционное «дело» — явление безусловно бесовское, изменяющее человека изнутри: «Открывает революция черные пропасти и в таких людях, которые без нее прожили бы вполне благопристойно»³⁰. Эти-то черные пропасти мы и видим в сцене Ленина и Парвуса. Вместе с тем очевидно, что Солженицын вовсе не считал Парвуса (или кого бы то ни было из людей) дьяволом в буквальном смысле этого слова. Более того, писатель заставляет нас в какой-то момент увидеть Ленина глазами Парвуса, и в самом характере этого взгляда виден все-таки человек, а не злой дух.

С другой же стороны, правомерно говорить о создании в этой группе глав демонстративно условной, псевдореальной картины мира, основанной на реализованных метафорах. Именно поэтому правомерно говорить о том, что Солженицын невольно предвосхищает важнейшую черту поэтики совре-

менной русской литературы, которую часто недостаточно точно называют постмодернистской. Как справедливо заметил Л.В. Лосев, «Солженицын сугубый новатор, которого упорно пытаются читать как архаиста»³¹. Так, эпопея «Красное Колесо», по справедливому замечанию В.М. Живова, «получает структуру, совершенно отличную от традиционного реалистического романа», а «формальная новизна» этого произведения до сих пор продолжает «приводить в смятение критиков»³². Средства сценарной драматургии («экран»), монтажи газетных материалов³³, главы, состоящие из фрагментов (каждый в несколько строк), смелое языковое новаторство и многие другие черты модернистской поэтики³⁴ соседствуют здесь с такими элементами художественной структуры, которые заставляют вспомнить даже и о поэтике постмодернизма. Так, например, единый имплицитный образ автора в этом произведении подвергается своеобразной деконструкции, и это, в свою очередь, порождает принципиально новый вид полифонии³⁵. Впрочем, использование Солженицыным «деконструктивистской» литературной техники отнюдь не означает, что писатель является сторонником деконструкции в узко постмодернистском смысле: Солженицын весьма далек как от концепции «смерти автора», так и от релятивистской аксиологии, характерной для постмодернизма, не случайна и резкая критика последнего³⁶. Однако, при ближайшем различии между автором «Красного Колеса» и постмодернистами, все же очевидна и их некоторая типологическая близость в сфере поэтики. Деконструкция единого имплицитного образа автора, частое использование монтажного стыка, коллажа и ряда других приемов, конечно, не превращают Солженицына в «постмодерниста», но еще раз демонстрируют, что в конце XX века некоторые идеи носятся в воздухе, и вместе с тем разрушают широко распространившуюся в наше время легенду о «Солженицыне-архаисте»³⁷.

А впрочем, писатель никогда специально не стремился к новаторству как к некой самоцели: «Я никакой не новатор, я даже не люблю быть новатором. Но когда условия прижимают — надо исхитриться и что-то выдумывать», — замечал автор «Красного Колеса»³⁸. Но, хотя, с одной стороны, ху-

дожественное новаторство Солженицына практически всегда являлось «вынужденным», с другой — оно было очень смелым по своей сути весьма радикальным³⁹. Разумеется, новаторские художественные приемы в сцене Ленина и Парвуса, как всегда у Солженицына, подчинены сложной художественной задаче, причем саму эту задачу едва ли стоит воспринимать лишь как формально-техническую. Необходимость изображения псевдомистической встречи двух героев вольно или невольно порождает целый метафорический мир, а «бесовщина революции» обретает в данном эпизоде конкретно-зримые «материально-физические» очертания и пугающую витальность реализованной метафоры, поэтому, хотя Парвус в «Октябре Шестнадцатого» отождествляется с дьяволом всего лишь метафорически, из этой метафоры на наших глазах рождается до ужаса конкретная картина *глубинной связи* вождя российской революции с силами зла, причем в самом Ленине, каким мы его видим на страницах солженицынской эпопеи, столько злого начала, что говорить об «искушении» данного персонажа можно лишь весьма условно. Более того, «искушаемый» революционер-практик здесь намного более опасен, чем его метафорический «дьявол-искуситель», уникальная теоретическая одаренность которого без практической помощи Ленина вообще не может привести к сколько-нибудь серьезным «революционным последствиям». Поэтому Ленин, в сущности, является намного бóльшим революционным «бесом», чем его псевдомистический друг-соперник. К тому же, как мы знаем, Ленину в конце концов удастся использовать немецкую помощь в своих целях, лишь временно впад в зависимость от своих «помощников». Таким образом солженицынский Ленин, подобно гетевскому Фаусту, в конечном счете победит своего «искусителя», устранив соперника и навесив на Парвуса ярлык «шовиниста»:

<...> какой психопатологический взрыв звериного патриотизма у народных масс всех стран! — будь проклят патриотизм, это чудовище! И какое позорное падение великой германской социал-демократии, какое жалкое отступничество от

своего знамени! Крушение Интернационала в самую ответственную эпоху! (Пришлось и от Парвуса отмежеваться, он себя неприлично вёл.)⁴⁰

Однако блестящая победа Ленина, этого нового «революционного Фауста», приведет к самой глобальной катастрофе XX столетия, так что вместо гетевского восхождения к вершинам духа перед человечеством скоро откроются «блестящие» тоталитарные перспективы, а символически значимым предвосхищением этой антисистемной инволюции оказывается сцена (не)встречи Ленина и Парвуса в «Октябре Шестнадцатого».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: *Zeman Z., Scharlau W.B.* The Merchant of Revolution. L.: Oxford Univ. Press, 1965; *Земан З., Шарлау В.Б.* Парвус — купец революции. Нью-Йорк: Телекс, 1991.

² *Геллер М.Я.* Александр Солженицын: (К 70-летию со дня рождения). London: OPI, 1989. С. 84.

³ *Волгогонов Д.А.* Ленин: Политический портрет: В 2 кн. М.: Новости, 1994. Кн.1. С. 23.

⁴ *Штурман Д.М.* Городу и миру: О публицистике А.И. Солженицына. Париж; Нью-Йорк: Третья волна, 1988. С. 414.

⁵ *Солженицын А.И.* Угодило зёрнышко промеж двух жерновов: Очерки изгнания // Новый мир. 1998. № 9. С. 103.

⁶ *Солженицын А.И.* Три отрывка из «Дневника Р-17» // Между двумя юбилеями: Писатели, критики, литературоведы о творчестве А.И. Солженицына. М.: Русский путь, 2005. С. 19.

⁷ Там же.

⁸ Здесь и далее цифры в квадратных скобках означают ссылку страницы на издания: *Солженицын А.И.* Красное Колесо: Повествование в отмеренных сроках // *Солженицын А.И.* Собр. соч.: В 30 т. М.: Время, 2007. Т. 10: Узел II: Октябрь Шестнадцатого, кн. 2.

⁹ *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 5. С. 271–272.

¹⁰ Там же. 1991. Т. 10. С. 157.

¹¹ *Эшштейн М.Н.* Постмодерн в русской литературе. М.: Высш. шк., 2005. С. 37–38.

¹² Там же. С. 168–169.

¹³ *Солженицын А.И.* Три отрывка из «Дневника Р-17». С. 19.

¹⁴ Там же. С. 20–21.

¹⁵ Подробнее об этом см.: *Спиваковский П.Е.* Символические образы в эпопее А.И. Солженицына «Красное Колесо» // Известия Российской Академии наук. Сер. лит. и языка. М.: Наука: МАИК «Наука/Интерпериодика», 2003. Янв./февр. Т. 62, № 1. С. 30–40; *Спиваковский П.Е.* Система онтологических символов в эпопее «Красное Колесо» // «Красное Колесо» А.И. Солженицына: Художественный мир. Поэ-

тика. Культурный контекст: Международный сб. науч. тр. / Отв. ред. А.В. Урманов. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2005. С. 34–88.

¹⁶ При этом Солженицын, очевидно, имел в виду не только мистический контекст, но и усилия сотрудников КГБ, «продолжателей дела Ленина», стремившихся всеми способами помешать писателю в его работе.

¹⁷ *Солженицын А.И.* Собр. соч.: В 30 т. 2008. Т. 14: Узел III: Март Семнадцатого, кн. 4. С. 561.

¹⁸ Об этом вдова писателя говорила во время своего выступления 6 декабря 2008 г. на московской международной научной конференции «Путь А.И. Солженицына в контексте Большого Времени». К сожалению, эта часть ее выступления не была опубликована.

¹⁹ *Мережковский Д.С.* Гоголь и черт: (Исследование) // *Мережковский Д.С.* В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. М.: Сов. писатель, 1991. С. 213–214.

²⁰ См.: *Нива Ж.* Солженицын. М.: Худож. лит., 1992. С. 163.

²¹ *Солженицын А.И.* Публицистика. Ярославль: Верхняя Волга, 1997. Т. 3. С. 122.

²² См.: Там же. С. 443.

²³ См.: *Соловьев Вл.С.* Лермонтов // *Соловьев Вл.С.* Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. 379–398.

²⁴ *Солженицын А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 14. С. 643.

²⁵ Пользуясь случаем, хочу поблагодарить профессора Ричарда Темпеста за то, что он обратил мое внимание на особую значимость такого рода мотивов в сцене Ленина и Парвуса в «Октябре Шестнадцатого».

²⁶ *Солженицын А.И.* Архипелаг ГУЛАГ: 1918–1956: Опыт худож. исследования: В 3 т. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. Т. 2. С. 285.

²⁷ *Солженицын А.И.* Публицистика. Т. 3. С. 154.

²⁸ *Аверинцев С.С.* Мы и наши иерархи — вчера и сегодня // Новая Европа. 1992. № 1. С. 42–43.

²⁹ *Солженицын А.И.* Публицистика. Т. 1. С. 450.

³⁰ Там же. С. 536–537.

³¹ *Лосев Л.В.* Солженицынские евреи // А.И. Солженицын и его творчество. Париж; Нью-Йорк: Третья волна, 1988. С. 71. Весьма показательно в этом плане и мнение Р.О. Якобсона, который еще в 1972 году обращал особое внимание на новаторский характер поэтики «Красного Колеса»: «Солженицын является первым *современным* русским романистом, оригинальным и великим. Его книги, и особенно “Август Четырнадцатого”, представляют собой беспрецедентный творческий сплав всеобъемлющей эпопеи (с трагическим катарсисом) и скрытой проповеди. Своеобразие онтологической временной перспективы расширяет все три составные части этого последнего романа, усиливает его напряженность и новизну и сбивает с толку ленивого читателя.

Величие Солженицына — главная причина <...> клеветнических памфлетов, сострепанных его соотечественниками здесь, в Америке. Еще недавно мы возмущались придирчивыми и безвкусными списками воображаемых анахронизмов и языковых просчетов, злобно раскапываемых в новой книге [имеется в виду “Август Четырнадцатого”, первый *Узел* “Красного Колеса”. — П.С.] этого грандиозного мастера слова и точного портретиста <...>» (*Якобсон Р.О.* Заметки об «Августе Четырнадцатого» / Пер. с англ. Т.Т. Давыдовой // Лит. обозрение. 1999. № 1. С. 19).

³² *Живов В.М.* Как вращается «Красное Колесо» // Новый мир. 1992. № 3. С. 249.

³³ Оба приема заимствованы у Д. Дос Пассоса (см.: *Солженицын А.И.* Публицистика. Т. 2. С. 434).

³⁴ Не случайно писатель отмечал влияние на его творчество прозы Е.И. Замятина и М.И. Цветаевой (см.: Там же. С.446–448).

³⁵ Подробнее об этом см.: *Стиваковский П.Е.* Теоретико-литературные аспекты творчества А.И. Солженицына // Теоретико-литературные итоги XX века. М.: Наука, 2003. Т. 1: Литературное произведение и худож. процесс. С. 307–371.

³⁶ См.: *Солженицын А.И.* Публицистика. Т. 3. С. 387–388.

³⁷ Очень часто «традиционность» *системы ценностей* писателя (хотя и на аксиологическом уровне Солженицын далеко не всегда проявляет себя как традиционалист) пытаются распространить на сферу художественной формы, заявляя об «эстетических» разногласиях с автором «Красного Колеса», якобы приверженного устаревшей, реалистической поэтике XIX века [см., напр.: *Синяевский А.Д.* Чтение в сердцах // *Терц А. (Синяевский А.Д.).* Путешествие на Черную речку и другие произведения. М.: Захаров, 1999. С. 347], однако такая интерпретация творчества Солженицына резко противоречит поэтике его произведений.

³⁸ *Солженицын А.И.* Три отрывка из «Дневника Р-17». С. 18.

³⁹ Весьма показательно в этом смысле замечание Ж. Нива: «Один очень странный эпизод вносит в “Апрель” абсолютно исключительную ноту мистицизма. Это — “вознесение” Воротынцева над толпой, когда его заставили участвовать в манифестации Первого Мая» (*Нива Ж.* Поэма о «разброде добродетелей» // *Континент.* М.; Париж, 1993. № 75. С. 293). У Солженицына этот эпизод выглядит так: «<...> вдруг, с каких-то шагов в этом шествии — ощутил как освобождение от собственного тела: жалкая полковничья фигура, поплетшаяся вослед военнопленным, это был будто не он, а сам он — взвесился где-то выше в воздухе, и плыл над этим пьяным шествием, и потом без усилия держался поверх этого балагана, выше себя самого роста на три, — и не брезгливость, и не ненависть испытывал к этим безумцам: это были — глупые, слепые актёры, изневольнo игравшие бессмысленную пьесу, за которую и они все будут платить, как и мы все — вместе с Россией. <...>

И так отъёмно раздвоилось его сознание, что он даже потерял: а что это было за шествие? и — где это? и чем же оно кончилось? С горько-тёмной душой он даже не заметил, как и чем это кончилось, — а уже по могилёвской улице шёл на свою квартиру» (*Солженицын А.И.* Собр. соч.: В 30 т. 2009. Т. 15: Узел IV: Апрель Семнадцатого, кн. 1. С. 370). Как видим, весьма радикальный отход от реалистического жизнеподобия, обусловленный глубоким проникновением во внутренний мир персонажа, был для Солженицына абсолютно естественным, если это было необходимо для решения конкретной художественно-психологической задачи.

⁴⁰ *Солженицын А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 14. С. 520.