

**Мартьянова С. А.**  
(Владимир, Россия)

**УДК 821.161.1**

## **ТВОРЧЕСТВО А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА И «ТЮРЕМНЫЕ ТЕКСТЫ» В. ГЮГО**

*Ключевые слова:* В. Гюго, А. Солженицын, Ф. Достоевский, влияние, заимствование, реминисценция, интертекст, «тюремный текст».

*Аннотация:* автор рассматривает влияние художественных идей и произведений В. Гюго («Девяносто третий год», «Последний день приговоренного к смерти») на творчество А. И. Солженицына («Один день Ивана Денисовича», «В круге первом», «Архипелаг ГУЛАГ»), вводит понятие «тюремный текст». Отмечается особый характер обращения к произведениям зарубежной классики в послереволюционной России. Выделяются три линии взаимодействия творчества Гюго и Солженицына: цитаты и реминисценции, художественный язык, представления о творчестве и литературе. Достижения зарубежной литературы были осознаны Солженицыным не как достояние буржуазной культуры, а как правдивое слово о реальности в ее художественном преломлении.

Актуальность предпринимаемого исследования обусловлена в первую очередь устойчивым и достаточно широким интересом исследователей к феномену текста: «петербургский текст», «городской текст», «провинциальный текст». Предполагается, что каждый тип культуры (или субкультуры) имеет свои пространственные и исторические приметы, обладает совокупностью признаков, которые могут быть прочитаны как текст. Будучи включенными в состав художественного мира произведения, подобные тексты обретают свой «внутренний мир»: образно-мотивную структуру, пространственно-временные черты, стилистические особенности.

Современные ученые уже обратили внимание на особую значимость образов ссылки, каторги, тюрьмы в литературе недавнего времени. В ноябре 2017 года в ИРЛИ РАН прошла Международная конференция «Писатель в неволе: Ссылка, каторга, тюрьма в творчестве А. И. Солженицына и мировой литературе» [1]. Исследователи попытались вывести изучение творчества писателя за пределы эпохи тоталитаризма, увидеть его в более широком контексте русской и мировой литературы – в этом заключалась уникальность научной встречи. Учеными были выявлены связи между творчеством Солженицына и таких писателей, как А. Радищев, С. Пеллико, А. Пушкин, Т. Шевченко, Ф. Достоевский, А. Чехов, А. Блок, А. Ремизов, Д. Лихачев. Вопрос о воздействии творчества В. Гюго на Солженицына не ставился.

Дополнительную трудность в понимании темы представляет ответ на вопрос: как следует представлять вопрос о влиянии и заимствованиях в случае Солженицына? В аспекте формального подхода, учитывая влияние одного текста на другой? В аспекте интертекстуального подхода, теории реминисценций? Ограничившись этой методологией, мы можем упустить важную особенность русского литературного развития в XX веке. Это развитие имело не органический, а, скорее, прерывистый, возможно, катастрофический характер. О судьбе русской классики в советской России Солженицын писал в романе «В круге

первом». Писатель приводит иронический пассаж об идеологическом прочтении литературы в школе и университетах: «И вся-то литература состояла в школе из усиленного изучения, что хотели выразить, на каких позициях стояли и чей социальный заказ выполняли все писатели эти и еще потом советские русские и братских народов» [2, с. 243]. Этот фрагмент следует понимать и читать с учетом особенности, отмеченной А. Немзером. Исследователь показал, что в солженицынском тексте существует «вибрация» между линией автора и героя [3, с. 116]. Если героиня Солженицына, Клара Макарыгина, оставляет филологический факультет, то сам писатель не спешит расставаться с литературой как таковой, выражает веру в силу слова, его изначальный характер и особую прочность. Несомненно, писатель не только отказывается читать литературу сквозь идеологические схемы, но и ставит перед собой вопросы: что литература представляет собой по существу? Какой она должна быть, если стремится говорить о «главном в жизни»?

Таким образом, А. И. Солженицын, как и многие его независимо мыслящие современники, подверг критике «археологически ориентированный» тип герменевтики, многое определивший в советском литературоведении и практике преподавания литературы. Предполагалось разоблачать, снижать классику, с подозрением относиться к ее смыслам и ценностям в свете идей «нового мира». Тюремный опыт и опыт «сократических диалогов» с узниками ГУЛАГа, хорошо описанный Ж. Нива [4, с. 88], стал источником новых размышлений писателя о предшествующей литературе. В этой литературе Солженицын открывает и важную для себя ценностную шкалу, и описание важных сторон реальности, которые будущая идеология старалась не замечать, исключать, сокращать. В любом случае – объяснять что-либо сословной предвзятостью, узостью взгляда, тенденциозностью. Так, по убеждению Солженицына, наследник Пушкина, Толстого и Достоевского не может петь дифирамбы тирану [2, с. 213]; в романе «В круге первом» писатель вспоминает Пьера Безухова и как будто заново открывает ценность «тайной свободы», по-новому переживаются и прозрения о судьбе России в «Бесах» Достоевского. Таково отношение не только к русской, но и зарубежной классике. Попытаемся определить, какое место во взаимодействии художественного мира Солженицына с текстами классической литературы принадлежит В. Гюго?

На страницах произведений Солженицына имя В. Гюго встречается по крайней мере дважды. В 16 главе 3 части «Архипелага ГУЛАГа» читаем: «Да не вся ли мировая литература воспевала блатных? Франсуа Вийона корить не станем, но ни Гюго, ни Бальзак не миновали этой стези, и Пушкин-то в цыганах похваливал блатное начало» [5]. Виктор Гюго, с одной стороны, оценивается в ряду великих авторов мировой литературы, а с другой, признается писателем, не избежавшим романтизации, облагораживания уголовных преступников. В эпоху господства передовой идеологии, согласно которой преступники считались порождением классового общества, эта линия была поддержана многими писателями. В то же время, по мнению Солженицына, опыт XX века разрушает романтические иллюзии, так как в системе ГУЛАГа уголовные преступники стали «вольницей вурдалаков», «последовательными материалистами» и «последовательными пиратами» [5].

Иного рода отсылка к творчеству В. Гюго содержится в романе «В круге первом», где цитируются и обсуждаются произведения многих зарубежных писателей – Данте, У. Шекспира, Т. Тассо, И. В. Гете, А. Дюма, М. Рида, Э. Хемингуэя. Из книг В. Гюго упоминается последнее произведение писателя – исторический роман «Девяносто третий год» (1873). Роман упоминается в 37 главе «Круга первого» – «Немой набат». Глеба Нержина вместе с другими заключенными везут на свидание с женами, Глеб наблюдает окраины Москвы, вспоминает юность, погружается в свои размышления. Сообщается, что во время войны, по мере продвижения на Запад, Глеб собирал по чердакам и подвалам книги, «запрещенные, проклятые и сжигаемые в Советском Союзе. От их тлеющих листов к читателю восходил непобедимый немой набат» [2, с. 212]. А затем эта особенная чувствительность Нержина – умение слышать «немой набат» – поясняется с помощью романа Гюго: «Это в «Девяносто третьем», у Гюго. Лантенак сидит на дюне. Он видит несколько колоколен сразу, и на всех на них – смятение, все колокола гудят в набат, но ураганный ветер относит их звуки, и слышит он – безмолвие» [2, там же]. Текст Гюго поясняет состояние Глеба Нержина, способного слышать «вопли погибающих» и укрепляющегося в решении: «узнать и понять! Откопать и н а п о м н и т ь!» [2, с. 213].

Вместе с тем смысловое пространство соотнесенности двух текстов шире. Роман Гюго – послереволюционное произведение, написание которого совпало с событиями Парижской коммуны. Таким же послереволюционным текстом является и роман Солженицына. Оба писателя выступают противниками революционного насилия и террора. Каждый из трех главных героев «Девяносто третьего года» проходит свой путь от фанатизма к человечности и милосердию, но таков и путь многих героев Солженицына, хотя конкретное содержание фанатизма все-таки меняется. Оба писателя отрицают насилие во имя правды человечности, достоинства человеческой личности, вне которых не представляют современную цивилизацию.

Отличие позиции Солженицына от позиции Гюго, по-видимому, заключается в отношении к идее прогресса. Если Гюго видел в революции не только насилие, террор, но и «котел» новой цивилизации, то Солженицын устами одного из героев романа говорит: «Как я ненавижу это бессмысленное слово «прогресс»!» [2, с. 345].

Явные, очевидные отсылки и переклички позволяют идти к более глубоким уровням взаимосвязей творчества двух писателей. На наш взгляд, они выявляются на уровне выбора тем, принципов художественной образности, характера решения отдельных эпизодов. Особое значение в этом отношении имеет знаменитая повесть В. Гюго «Последний день приговоренного к смерти» (1829), значительная и своим призывом к отмене смертной казни, и тем, как заявлена и решена тема противостояния писателя, избирающего неудобные темы, и светского общества.

В предисловии к повести Гюго сообщает, что его роль – «роль ходатая за всех возможных подсудимых, виновных или невинных, перед всеми судами и судилищами, перед всеми присяжными, перед всеми вершителями правосудия» [6]. Конечно, здесь сразу вспоминается «немой набат», который слышит Глеб Нержин. Или, к примеру, ощущение Олега Костоглотова, переживаемое им в

финале повести «Раковый корпус»: «Только когда дрогнул и тронулся поезд – там, где сердце, или там, где душа – где-то в главном месте груди, его схватило – и потянуло к оставляемому» [7]. Не меньшее сходство проявляется и в «Архипелаге ГУЛАГе», автор которого называет свое произведение «общим дружным памятником всем замученным и убитым» в эпоху, когда мягкосердечность и мягкость были поставлены под подозрение [5]. Каждый раз речь идет о выборе писателем роли ходатая, призывающего милость к виновным и невинным. Отметим также своего рода писательскую солидарность в этом вопросе, готовность перешагнуть национальные, культурные, религиозные границы ради общечеловеческого идеала.

Второе очевидное сходство связано с использованием документальных свидетельств, обусловлено желанием писателей обратиться непосредственно к реальности жизненного факта. Гюго напоминает о Гревской площади в Париже, практике тайных казней, известия о которых попадали на страницы газет, то есть становились для кого-то источником наживы. Он подчеркивает, что взял свой материал «не из книг», а буквально «на площади», «под кровавыми обрубками с гильотины» [6]. Солженицынское повествование также представляет собой сплав документального и художественного, в начале «Архипелага ГУЛАГа» автор напоминает о 227 «невидимках», предоставивших ему свои воспоминания, рассказы, письма. Многочисленным «невидимкам» Солженицына посвящено недавнее исследование Т. Викторовой [8].

Для Гюго и Солженицына важен образ светского читателя, светского общества, неглубокого и поверхностного в своих читательских суждениях. Французский и русский писатель критикуют общество, которое не узнаёт в облике гонимых страдальцев жертв преступлений против человечности. Произведение Гюго включает в себя «Комедию по поводу трагедии». Предметом споров героев становится вопрос об истинной поэзии в связи с выходом книги «Последний день...». Автора произведения находят «плохим версификатором», «слишком мрачным», ведущим уединенную жизнь. Выяснив, что смертной казни в этой книге уделено немного внимания, собеседники упрекают автора в неделикатности, отсутствии аристократизма, в том, что он якобы навязывает им «физические страдания» и свое желание разрушить общественный порядок. В этих возражениях слышатся переключки и с сегодняшними упреками в адрес уже не Гюго, а Солженицына.

Солженицын разворачивает свою критику светского общества, не желающего слышать о правде, в главе 62 «Круга первого» – «Два зятя». В этой главе изображен вечер в семье Макарыгиных, во время которого Иннокентий Володин вынужден исполнять предписанную ему роль свадебного генерала, чтобы составить показательную «выдающуюся компанию». Но в мужском разговоре с писателем Галаховым речь заходит о том, какой должна быть литература, в частности, литература о войне. «Неужели, – спрашивает Володин, – художественная литература должна повторять боевые уставы? <...> Какими идеями ты обогатил наш измученный век?». Солженицынский вопрос поставлен еще радикальнее, чем у Гюго. Должен ли писатель довольствоваться земной славой и успехом или должен стремиться к бессмертию и в таком случае отстаивать право «допрашивать» и ставить вопросы о преступлениях. Должен ли писатель до конца доверять земной славе или растворяться в «течении жизни»?

Особое значение приобретает в этом фрагменте спор героев о душе и совести. Неверно было бы думать, что категория души вовсе чужда Галахову. Он готов описывать не только быт полководцев и дипломатов, но и то, как бытовая реальность отражается в душе человека. Однако представления о душе оказываются идеализированными, схематичными, подогнанными под идеологические стереотипы. Они делают писателя зависимым не от своего призвания, а от постороннего суждения. Приступая к новому роману, Галахов замечает, что его преследует странный образ читателя: «И этот Тот был не читатель, брат, друг и сверстник читатель, не критик вообще – а почему-то всегда прославленный, главный критик Ермилов» [2, с. 383]. От окружающей реальности – сквозь идеологические препоны и запреты – Солженицын возвращается к традициям мировой литературы, которые, как явствует диалог между Володиным и Галаховым, были признаны в СССР чем-то значимым лишь для «буржуазного режима» [2, с. 381].

Как было сказано выше, Солженицын унаследовал не только отдельные темы, мотивы, образы Гюго, но также принципы повествования французского писателя. Центром изображения в «Последнем дне...» становится монолог приговоренного к смерти, его ощущения, мысли, переживания, физические страдания. Монолог подается, если использовать язык киноискусства, крупным планом. Цель – такого изображения заключается в пробуждении чувства сопереживания, сострадания, в пробуждении вопроса о соразмерности наказания преступлению, о готовности людей исполнять бессмысленные приказы, равнодушии к судьбе приговоренного и даже карьеризме. На наш взгляд, сам выбор одного дня в повести «Один день Ивана Денисовича» для показа жизни заключенных в сталинских лагерях уже позволяет говорить о влиянии традиции Гюго. «Один день Ивана Денисовича» – произведение, чья композиция, структура наиболее близка к художественным идеям французского писателя.

В других произведениях эта традиция также очевидна, хотя она соединяется с иными принципами повествования, иногда растворяется в них. В «Круге первом» это описание ареста и первых тюремных впечатлений Иннокентия Володина: пьянящая радость от новости о новом назначении, чтение ордера на арест, переживание «провала своей жизни», которое укладывается в одно мгновение и запоминается «дымом и светом в лицо», развязным поведением слуг сталинского режима, «торможение» мыслей в «приемной арестованных», помещение в каморку без окна, где «даже нельзя было сесть свободно», галлюцинация, будто в каморку вползает удушающий газ [2, с. 560]. Время в таком повествовании замедляется и растягивается, поскольку переживание времени меняется и у самого арестованного. Солженицын пытается показать, что происходит с человеком, его телом и душой, в мгновения ареста и после него. Бесчеловечная череда унижений и попыток сломать его волю показаны на одном примере.

Почти документальный показ ощущений, переживаний арестованного используется и в «Архипелаге ГУЛАГе». Солженицын даже включает в текст собственное размышление о том, как это можно «сказать», чтобы достичь своей цели. Он не принимает сложившиеся «литературные» представления об аресте и пишет: «Вот что такое арест: это ослепляющая вспышка и удар, от которых настоящее разом сдвигается в прошедшее, а невозможное становится полноправным настоящим» [5]. Конечно, это влияние Гюго, но с некоторой поправкой: Солженицын

делает свое изображение более резким, «кричащим». Можно сказать, что это традиция В. Гюго, но с поправкой на традиции литературы и живописи XX века, если вспомнить поэтику М. Цветаевой и работы экспрессионистов.

Нельзя не сказать и о наличии русского текста-посредника между творчеством Гюго и Солженицына. Это роман Ф. М. Достоевского «Идиот», знаменитая сцена в гостиной Епанчиных, рассказ князя Мышкина о смертной казни, свидетелем которой он был. Князь Мышкин, отвечая на предложение дать сюжет для картины, завершает свой рассказ своего рода проекцией картины: «Крест и голова – вот картина, лицо священника, палача, его двух служителей и несколько голов и глаз снизу, – все это можно нарисовать как бы на третьем плане, в тумане, для аксессуара...» [9, с. 67]. Характерно сужение композиции до почти портрета, сокращение многофигурности, стремление поместить персонажей фона «в тумане, для аксессуара». Минимализм изображения отвечает максимализму задачи – с помощью показа изменить сложившиеся «риторические» и «светские» представления о человеколюбии, чтобы люди узнавали в образе несчастного страдальца «распятого человеколюбца». Конечно, эта сцена, тоже восходящая к Гюго, является зерном тюремной темы у Солженицына.

Таким образом, творчество Солженицына взаимодействует с творчеством В. Гюго по нескольким линиям. Первая предполагает прямые упоминания и цитирования; вторая предполагает соотнесенность на уровне выбора темы и художественного языка; третья ведет к параллелям в области мировоззрения и представлений о творчестве. В романе «В круге первом» далеко не случайным оказывается образ волшебного замка [2, с. 32]. Образ позволяет видеть в авторе волшебника, который возвращает людям вещи в их подлинном смысле и значении. Волшебные действия совершены автором не только по отношению к людям, «сосланным навечно», но и по отношению к произведениям русской и мировой классики, в том числе, к произведениям В. Гюго.

#### Список литературы:

1. Международная научно-исследовательская конференция «Писатель в неволе: Ссылка, каторга, тюрьма в творчестве А. И. Солженицына и мировой литературе» (Санкт-Петербург, ИРЛИ «Пушкинский дом» РАН) – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.bfrz.ru/index.php?mod=news&id=3110> (дата обращения: 20.11.2018).
2. Солженицын, А. И. В круге первом / А. Солженицын. – М. : Наука, 1996. – 611 с.
3. Немзер, А. Жизнь и Поэзия в романе «В круге первом» // Солженицынские тетради: материалы и исследования [Альманах]. М. : Русский путь, – 2012. Вып. 1. – С. 101–117.
4. Нива, Ж. Александр Солженицын: Борец и писатель / Ж. Нива. – М. : Вита Нова, – 2014. – 336 с.
5. Солженицын, А. И. Архипелаг ГУЛАГ. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.lib.ru/PROZA/SOLZHENICYN/gulag2.txt\\_with-big-pictures.html#3](http://www.lib.ru/PROZA/SOLZHENICYN/gulag2.txt_with-big-pictures.html#3) (дата обращения: 11.11.2018).
6. Гюго, В. Последний день приговоренного к смерти – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=11428> (дата обращения: 15.11.2018).
7. Солженицын, А. И. Раковый корпус [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.lib.ru/PROZA/SOLZHENICYN/rk.txt> (дата обращения: 17.11.2018).
8. Victoroff, T. Александр Солженицын и его «невидимки»: история сотрудничества с YMCA-PRESS и кодовой переписки с Н. А. Струве // Aleksander Solzenitsyn i rossiyskaya emigracja. Warszawa-Torun, 2018. – S. 171–182.
9. Достоевский, Ф.М. Идиот / Ф. Достоевский. – Л. : Лениздат, 1987. – 638 с.