

ГЛАВА 3. СОВРЕМЕННОЕ ВОСПРИЯТИЕ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЯЗЫКА И СТИЛЯ

ГАРИПОВА Г. Т.
(Владимир, Россия)

УДК 82-1/-9

АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН «РАКОВЫЙ КОРПУС»: ТАЙНЫ, КОТОРЫЕ ХРАНИТ ТЕКСТ-ГОРОД

Ключевые слова: город-текст, текст-город, экзистенциальное пространство, образ-сознание, исторические реалемы, городской локус.

Аннотация: рассмотрена специфика репрезентации «ташкентского текста» в повести А. И. Солженицына «Раковый корпус». Проанализирован хронотоп города-текста, который маркирован локусом города Ташкента как рецептивного образа в повествовательном дискурсе «текста-города». Выделены доминантные координаты «ташкентского текста» в следующих позициях: город-текст, локус «больного пространства», локус «свободы», экзистенциальное пространство. Описаны текстовые исторические реалемы Ташкента, идентифицирующие культурное, социальное пространство Ташкента, соотносимое с «меняющимся сознанием» Солженицына-Костоглотова и миробразом исторической эпохи «культы личности».

При изучении романа А. Солженицына «Раковый корпус» особое значение обретает хронотоп места, обозначенный как «ташкентский текст». Понятие это достаточно сложное, поскольку ориентировано на симбиоз художественно-литературных, исторических и социокультурных констант, определивших в русской литературе XX века особую форму «двойной модальности» - вхождение локуса Ташкент в русское литературное сознание и расширение ташкентского литературного поля за счёт формирования особого пласта «ташкентского текста».

Некий когнитивный диссонанс этой модели определяется тем, что Ташкент, фиксируемый в художественных текстах на уровне пространственных, временных и культурных мифологем, предопределял «русское» литературное сознание авторов, не обязательно русских, но обязательно русскоязычных. Русский язык становится концептуальной атрибутикой «ташкентского текста». Возможно, именно в этом и кроется причина основного качества мира, позиционируемого «ташкентским текстом» - *маргинальность*.

Один из исследователей-первооткрывателей концепта «ташкентский текст» Э.Ф. Шафранская пишет: «Но зафиксировать его бытование в русской культуре, его разновидности и формы представляется целесообразным. В связи с Ташкентским текстом в русскоязычном культурном пространстве можно выделить несколько уровней его присутствия/бытования:

– есть Ташкентский текст, бытующий/бытовавший в русскоязычном дискурсе без географических ограничений;

– есть Ташкентский текст эндемический, присутствующий в виде фольклора в литературных произведениях и требующий комментария для непосвященного читателя;

– *есть Ташкентский текст локально-географический, тиражируемый миграционным фактором (как в реальном режиме, так и литературой)*» [6: 6].

«Ташкентский текст» - это не только часть личной истории писателя, репрезентирующего его в своём «тексте-городе», это очень важный период единой истории Ташкента (Узбекистана) и истории России. Сегодня это уже «потерянный рай» для целого поколения, жившего на перекрёстке судеб двух стран, множества наций, поколения людей: *«Время Ташкентского текста – прошедшее. Зафиксированный, воссозданный современной литературой, он не только «оплакивает былой город, уходящий из русской культуры, но и создает языком литературы и фольклора прецедент запоминания, рисует историко-культурологический этюд своеобразной цивилизации, специфического «этноса» - процветавшего и вдруг исчезнувшего»* [5].

Ташкентский «текст-город» - не только художественное произведение, в котором отражены ташкентские реалии, словечки и воспоминания людей. Не просто представление о Ташкенте в литературе как о специфическом локусе. Это еще и след, который оставил Ташкент как явление в русской литературе, в российском массовом сознании, в фольклоре и массовой культуре. И в первую очередь, это *«миф о городе, который создается людьми, уехавшими из Ташкента навсегда, и который уйдет вместе с этими людьми и их читателями»* [5].

В ряду произведений русской литературы XX века (К. Симонова, В. Набокова, С. Есенина, А. Ахматовой, К. Чуковского, С. Бородина, Е. Мелетинского, Ч. Айтматова, Вен. Ерофеева, Т. Пулатова, Д. Рубиной, А. Волоса и многих других) с ярко выраженным ташкентским локусом повесть А. Солженицына «Раковый корпус» занимает особое положение. Писатель выстраивает архитекtonику «лабиринтного» мира, в котором Ташкент начинает и замыкает хроноtop города-сознания, идентифицирующего экзистенциальные, онтологические и историко-политические тупики и выходы реальной эпохи «культы личности». «Город-текст» повести конгениально интегрирует историю целой страны, авторскую историософию и «исповедальную» историю Солженицына. Ташкент в реальной биографии А. Солженицына замкнул историю его болезни, стал одновременно входом в лабиринт смерти и выходом из её тупиков одновременно, - пограничной зоной отчаяния и надежды, личной эсхатологии и спасения, продуцирующей экзистенциальный хроноtop, дефинируемый в рамках специфичной экзистенциальной ситуации, являющейся призмой, через которую реализуется в художественном тексте личностное сознание Солженицына: *«Конститутивной ситуацией, через которую экзистенциальная литература отражает жизнь, является ситуация катастрофы, кризиса, разрушения, смерти; доминирует сюжет, где мир без Бога превращается в мир без человека»* [3: 76].

Важно, что именно сознание главного героя повести Олега Костоглотова становится символическим воплощением общего эпохального сознания, определяемого «ситуацией предела» исторических реалий сталинской эпохи. Текст-город как репрезентация внутреннего миропонимания Костоглотова стал рецептивным носителем сознания, фиксирующего «больное» состояние мира и человека. «Больное» раком тело Костоглотова есть фиксация разрушенной исторической целостности мира, поражённого метастазами политики «культы

личности»; мира, идентифицирующего личностное сознание Солженицына, изменённого реальной болезнью, ставшего жертвой «больного» мира, как и его герой. С попыткой писателя выразить через личностное сознание больного героя образ целого мира с разрушенным сознанием и определить свою личную биографическую и мировоззренческую историософию связана, на наш взгляд, усиленная эмотивность в описании реальной фактографии Ташкента. Это и позволяет говорить о констатации в ташкентском тексте Солженицына личностного «исповедального» мифа конгениально совпадающего с историческим мифом Ташкента в частности и целого государства-времени. Важно, что произведение написано не жителем Ташкента, а человеком, который попал туда волею судеб... Это усиливает ощущение фатумности особого «маргинального» пространства Ташкентского медицинского онкодиспансера, поддержанной числовой мифосемантикой «проклятого» 13 корпуса: *«Корпус носил и номер тринадцать. Павел Николаевич Русанов никогда не был и не мог быть суеверен, но что-то опустилось в нём, когда в направлении ему написали: “тринадцатый корпус”. Вот уж ума не хватило назвать тринадцатым какой-нибудь протечный или кишечный.*

Однако во всей республике сейчас не могли ему помочь нигде, кроме этой клиники.

Начиная с этих неопрятных халатов всё было здесь для Павла Николаевича неприятно: слишком истёртый ногами цементный пол крыльца; тусклые ручки двери, захватанные руками больных; вестибюль ожидающих с облезлой краской пола, высокой оливковой панелью стен (оливковый цвет так и казался грязным) и большими рейчатыми скамьями, на которых не помещались и сидели на полу приехавшие издалека больные — узбеки в стёганных ватных халатах, старые узбечки в белых платках, а молодые — в лиловых, красно-зелёных, и все в сапогах и в галошах. Один русский парень лежал, занимая целую скамейку, в расстёгнутом, до полу свешенном пальто, сам истощавший, а с животом опухшим, и непрерывно кричал от боли. И эти его вопли оглушили Павла Николаевича и так задели, будто парень кричал не о себе, а о нём» [4].

Акцент в описании 13 корпуса фиксируется не бытовыми деталями, а внутренним образом-сознанием страдания и боли. Таким больным пространством обозначен первый городской географический локус «ташкентского текста» в романе. Хронотоп дефинируется пространством конкретной больницы и временем всеобщего страдания. Поэтому так важна позиция хаотической толпы, метафорически передающей образ страдающего народа в едином пространстве «больного государства». Возможно, с этим связан и сюжетный ход — первое знакомство с 13 корпусом происходит в призме восприятия не главного героя Костоглотова, соотносимого с биографическим образом Солженицына, а через восприятие другого героя Павла Николаевича Русанова. Диагноз хаотического «грязного» больного пространства-толпы предопределил внутреннее пространство Русанова — циничное, предательское, грязное. На наш взгляд, писателю важно отложить знакомство с сакральным личным пространством Костоглотова, наложенным на пространство 13 корпуса. Оно произойдёт в повести много позже, после непосредственного знакомства с больным Костоглотовым и таким образом не будет диктовать условие восприятия его личностного сознания.

Фактологически детали в описании корпуса в повести во многом имеют историческую соотнесённость с реальным 13 корпусом больницы и сюжетное знакомство читателя с Русановым совпадает с биографическими фактами появления Солженицына в больнице Ташкентского онкодиспансера в 1964 году, куда он прибыл для лечения рака из Джамбула. Врач Ирина Емельяновна Мейке, которая лечила Солженицына и стала прототипом врача Веры Корнильевны Гангарт, так вспоминала встречу с больным писателем, случившуюся во время ночного дежурства в январе 1954 года: *«Это был относительно молодой человек (тридцати пяти лет – это потом я узнала). Высокого роста. В такой заплатанной шинельке, рюкзачок какой-то маленький, военный, весь тоже заплатанный. Ну, и, свернувшись, он лежал на полу. Шел сильный дождь, он весь промок. И мне как-то захотелось улучшить его положение. Скамейки все заняты, а в нашем рентгеновском коридоре, который был закрыт для посторонних, тоже были скамейки. Я распорядилась, чтобы его туда поместили и дали какой-то матрасик из нашего отделения. Он мне показал документ, что он ссыльный, приехал из Казахстана и находится под наблюдением МГБ. И вот этот МГБ ему дал разрешение только на 24 часа, хотя дорога длинная. Поэтому он сказал: “Я никуда не уйду, что хотите со мной, то и делайте”. А у него боли были сильные – живот был “нафарширован” опухолями, и конечно, он был тяжелый»* [3].

Упоминание о больном Солженицыне из воспоминаний врача Мейке непосредственно совпадает с описанием персонажа русского парня, которого увидел Русанов в своё появление в 13 корпусе. Персонификация в «незнакомце» реального биографического присутствия себя позволяет Солженицыну фиксировать своё со-присутствие не только в сакральном внутреннем мире-сознании Костоглотова, но и во внешнем историческом «больном» пространстве общего мира. Текст-город метафорически раздвигается до текста-истории целой страны и текста-биографии Солженицына и целого ряда реальных исторических личностей, ставших прототипами героев повести: заведующая лучевым отделением Лидия Александровна Дунаева - прототип Людмилы Афанасьевны Донцовой («мама»); лечащий доктор Ирина Емельяновна Мейке – прототип Веры Корнильевны Гангарт; старик Кременцов, борода академика Павлова (глава 17) - прототип Кременцова; Елизавета Денисовна Вороньянская – прототип Елизаветы Анатольевны (глава 34) .

Внешний или **формальный** хронотоп фиксируется в определённых художественных деталях (*больница, тусклые ручки двери; вестибюль ожидающих с облезлой краской пола, оливковая панель стен (оливковый цвет так и казался грязным), большие рейчатые скамьи*), которые определяют и психологические характеристики «болезненности» внутреннего или **содержательного** хронотопа «грязного» пространства. Так в локусе 13 корпуса (очевидцы свидетельствуют, что это был действительно очень грязный, тесный корпус) конституируется ситуация предела и пограничья жизни и смерти. В этой системе «порогового» миропорядка герой оказывается вытиснутым из обычной жизни, которой продолжают жить люди вокруг. Он воспринимает эту ситуацию как «сломаный» мир и это формирует особое состояние *«изломанного сознания»*, детерминированное как «раковой» болезнью тела, так и социально-идеологической болезнью эпохи.

Историко-биографическая составляющая судьбы Костоглотова идентифицируется реальными фактами из жизни Солженицына и в первую очередь закрепляется в тексте локусом 13 корпуса и воспоминаниями Костоглотова, что позволяет говорить о том, что историко-географические реалемы «ташкентского текста» становятся способом выражения авторской позиции. Большинство исторических реалем проявляются в воспоминаниях современников, зафиксированных в комментариях к повести «Раковый корпус» Владимира Радзишевского (2012): *«И через год с небольшим, вскоре по освобождении из лагеря, непонятная болезнь схватила ссыльного. “Еле держась, я вёл уроки; уже мало спал и плохо ел”, – рассказывает А. С. в “Архипелаге ГУЛАГе”. В районной больнице не смогли поставить диагноз, колебались между гастритом и язвой. Такой же ссыльный Николай Иванович Зубов, с которым А. С. и познакомился в больнице, но не как с медиком, а как зэк с зэком, первый заподозрил, что это, по-видимому, проступили метастазы рака. Из Кок-Терека больного послали на обследование в областной город – Джамбул. И рентген показал опухоль. Врачи определили, что она громадная, твёрдая, малоподвижная, выросла из задней стенки брюшной полости; очевидно, метастазического характера. А из живота опухоль уже выпирала как крупный мужской кулак. <...> До конца декабря у себя в Кок-Тереке А. С. через силу продолжает занятия в школе, отложив до зимних каникул направление на консультацию к онкологам Ташкентского мединститута и справку, разрешающую отлучиться из пункта ссыльной приписки на время лечения. В декабре врачи, товарищи по ссылке, подтвердили, что жить 35-летнему учителю осталось не больше трёх недель. С этим уточнённым приговором он и отправился 31 декабря, под новый, 1954 год, в Ташкент умирать.*

Полтора месяца, с 5 января до середины февраля, А. С. провёл в Тринадцатом (онкологическом) корпусе ташкентской клиники. Попади он в руки хирургов, те, возможно, настояли бы на повторной операции с неизвестным исходом. Но заведующая лучевым отделением Лидия Александровна Дунаева пришла к выводу, что спасти пациента может лишь предельная доза облучения, если только он её выдержит. У А. С. хватило сил принять 12 тысяч рентген, и болезнь отступила. Диагностика и назначения Лидии Александровны оправдались. А вела больного Ирина Емельяновна Мейке. Она лечила и вылечила.

Сам А. С. воспринял своё выздоровление не как излечение, а как исцеление: «При моей безнадежно запущенной остро-злокачественной опухоли это было Божье чудо, я никак иначе не понимал. Вся возвращённая мне жизнь с тех пор – не моя в полном смысле, она имеет вложенную цель» [Солженицын А. Бодался телёнок с дубом: Очерки литературной жизни. М.: Согласие, 1996. С.11]. И, стало быть, «Раковый корпус» входит в состав этой цели» [2].

Не случайно А. Солженицын замыкает художественное пространство «текста-города» историко-географическим локусом «небольшого Ташкента». Глава называется «Первый день творения» и повествует о реальном печально-радостном блуждании Костоглотова после выздоровления и выписки из больницы. Городское пространство за пределами «пограничной зоны» больницы выстраивается в системе «текста-дороги», фиксирующей исторические реалемы Ташкента 1954 года. Внешнее пространство «небольничного» города фиксирует сознание свободы и радости от полного выздоровления-освобождения

от болезни телесной и ментальной, и позиционируется как пространство «нового мира» новой жизни: *«Костоглотов спешил скорее выйти, чтобы что-нибудь не задержало. Нянечка отложила брусок, задвинутый в ручку наружной двери, и выпустила его.*

Он выступил на крылечко, — и остановился. Он вдохнул — это был молодой воздух, ещё ничем не всколыхнутый, не замутнённый! Он взглянул — это был молодой зеленеющий мир! Он поднял голову выше — небо развёртывалось розовым от вставшего где-то солнца. Он поднял голову ещё выше — веретена перистых облаков кропотливой, многовековой выделки были вытянуты через все небо — лишь на несколько минут, пока расплывутся, лишь для немногих, запрокинувших головы, может быть — для одного Олега Костоглотова во всём городе. <...> Он обернулся на раковый корпус. Полузакрытый длинными мётлами пирамидальных тополей, корпус высился в светло-сером кирпиче, штучка к штучке, нисколько не постарев за свои семьдесят лет.<...> Он прошёл запретные ворота и увидел полупустую площадь с трамвайным кругом, откуда, промоченный январским дождём, понурый и безнадежный, он входил в эти ворота умирать. Этот выход из больничных ворот — чем он был не выход из тюремных?

В январе, когда Олег добивался больницы, визжащие, подсакивающие и перенабитые людьми трамваи замотали его. А сейчас, у свободного окна, даже дребезжание трамвая было ему приятно. Ехать в трамвае — был вид жизни, вид свободы. <...> Ещё много радостей ожидало его сегодня!..

Это было солнце той весны, до которой он не рассчитывал дожить. И хотя вокруг никто не радовался возврату Олега в жизнь, никто даже не знал — но солнце-то знало, и Олег ему улыбался. Хотя б следующей весны и не наступило никогда, хотя б эта была последняя — но ведь и то лишняя весна! и за то спасибо!» [4].

Если повесть начинается с описания закрытого больного пространства ташкентской больницы, то заканчивается изображением открытого пространства города-дороги как символа движения вперёд в новую жизнь, как символа выхода из тупиков лабиринта судьбы. Легко узнаваемые историко-географические реалемы Ташкента фиксируют не только атмосферу лёгкой весенней прогулки, но и обрисовывают реальное культурное пространство — здесь и цирк, и театр, и зоопарк, парк культуры и отдыха им. Тельмана, и базар, как важнейший локус сознания-миропорядка Востока, и Старый город с его неповторимым запахом национальной кухни... Высвечивая сакральное культурное пространство города-текста, А. Солженицын акцентирует внимание на рассветном небе, которое открывает город не только по горизонтали, но и вертикали, фиксируя семиотику Спасения.

Так «ташкентский текст» метафорически репрезентируется закрытым локусом 13 корпуса Ташкентского онкодиспансера (нынешняя территория Старого ТашМИ) в начале повести и это есть способ рецептивного изображения внутреннего сознания личностной и социально-политической болезни человека и эпохи. Заканчивается повесть описанием открытого исторического культурного центра Ташкента, метафорически соотносимого с образом-состоянием выздоровевшего Солженицына и выздоравливающей истории (год выздоровления — 1954!!!).

Реальный исторический локус Ташкента определяет повествовательный дискурс «города-текста» в повести А. Солженицына «Раковый корпус», фиксируется на уровне историко-географических реалем, которые метафорически маркируют биографическое пространство (болезнь рак), экзистенциальное пространство Писателя (в движении от отчаяния к спасению), социально-политическую атмосферу эпохи «культы личности».

Список литературы:

1. Заманская В. В. Экзистенциальный тип художественного сознания в XX веке // Наука о литературе в XX веке. (История, методология, литературный процесс): Сб.ст.РАН. ИНИ-ОН. – М., 2001.
2. Радзишевский Владимир: комментарии к повести «Раковый корпус», 2012 – [Электронный ресурс] URL http://www.bibliotechka.ucoz.com/index/rakovyj_korpus/0-6030 (Дата обращения: 15.10. 2018).
3. Сараскина Л. И. Александр Солженицын [Электронный ресурс]: URL <http://www.ushebana5.ru/cont/2647490-p56.html> (Дата обращения: 15.10. 2018).
4. Солженицын А. И. Раковый корпус. - [Электронный ресурс]: URL <http://online-knigi.com> (Дата обращения: 06.11. 2018).
5. Ташкентский след в русской культуре. [Электронный ресурс]: URL <http://www.fergananews.com/articles/6600>(Дата обращения: 15.11. 2018).
6. Шафранская Э. Ф. Ташкентский текст в русской культуре. – М.: Арт Хаус медиа, 2010. 304 с.

Шаламова-Красевская Л. Н.
(Брест, Беларусь)

ОТ СОЛЖЕНИЦЫНА К СЕБЕ

Ключевые слова: Солженицын; сибирский край; лагерь; я; окружающий мир; творчество.

Аннотация: в статье показан авторский взгляд на творчество писателя и его оценку в современном социуме, а также его влияние на творческую судьбу поэта и окружающий мир.

«Место Солженицына определяется не его личной строчкой в «табели о рангах» русской литературы, а его непреходящим присутствием в русской жизни... Имя Солженицына-литератора, возможно, будет выцветать с течением времени, но имя политического громовержца не поблекнет в обозримом будущем.

Александр Исаевич Солженицын был не только зеком, писателем и зорким исследователем советской жизни, начиная с ее тюрем и лагерей. Солженицын был Явлением, чрезвычайно редко встречающимся в нашей жизни – может, раз в век. Явление немислимо подвергнуть литературной критике, поскольку литература лишь одна из его составных частей, которая не существует в отрыве от остальных [10].

Конечно, Солженицын, как и всякая незаурядная личность, неоднозначен. Разноречивые оценки вызывают его взгляды и суждения, которые он выражал и в своих произведениях, и озвучивал с трибуны. О нем самом можно долго спо-