

---

Чалмаев В.А.

## Повесть «Один день Ивана Денисовича»

Писать что-либо в зоне, в лагерных бараках, в тюремных вагонах было, как известно, строжайше запрещено. Солженицын обходил запрет по-своему: в лагере он писал, например, автобиографическую эпопею в стихах «Дороженька» и заучивал ее же. Кое-какие главы из нее он затем восстановит. Рождались и, к счастью, не умирали и другие замыслы... Секрет возникновения повести «Один день Ивана Денисовича» и жанровую форму ее (детальная запись впечатлений, жизнеощущений одного дня из жизни рядового, «сказ» о себе заключенного) писатель объяснял так:

«Я в 1950 году, в какой-то долгий лагерный зимний день таскал носилки с напарником и думал: как описать всю нашу лагерную жизнь? По сути дела, достаточно описать всего один день в подробностях, в мельчайших подробностях, и день самого простого работяги, и тут отразится вся наша жизнь. И даже не надо нагнетать каких-то ужасов, не надо, чтоб это был какой-то особенный день, а — рядовой, вот тот самый день, из которого складывается жизнь».

Этот внешний расчет, реализованный через девять лет, оказался судьбоносным: повесть «Один день Ивана Денисовича» оказалась визитной карточкой, эмблемой писателя, не заслоненной его же многостраничными романами.

В повести как бы два, то сливающихся, то разделяющихся, голоса, два рассказчика, активно (но ненавязчиво) помогающих друг другу.

При анализе повести следует обращать внимание на пограничные точки, то есть моменты передачи нити повествования из рук автора в руки героя с его структурой речи. В этих точках всезнающий автор как бы уступает часть своих полномочий герою, но и герой не подминает автора, не ослушивается его. Одна из таких точек от автора к герою — объяснение Шухова: «Как сел? Как выйдешь?» Другая — от героя к автору — беседа Цезаря и старика о фильме «Иван Грозный».

Безусловно, первым мы слышим голос автора, усваиваем его угол зрения. В его власти все: он изображает и самого Ивана Денисовича, то лежащего утром под одеялом и бушлатом, «сунув обе ноги в подвернутый рукав телогрейки», то бегущего на мороз, думающего о том, куда их погонят работать, делает его объектом описания, типической частью среды. В известном смысле не более важной частью, чем угловые вышки, надзирательская, столовая, ритуал «шмона», подробности лагерных преданий, бесед.

Но чем больше мы вслушиваемся в монолог автора, всматриваемся в подробности быта, в фигуры заключенных, тем яснее становится следующее: а ведь многое автору как бы «подсказывает» соавтор, Шухов! Именно он начинает обострять, *усиливать наблюдательность* автора, он вносит свой язык, свой угол зрения на течение дня. Монолог автора о лагере становится «сказом», стилизованной исповедью героя. Александр Твардовский не случайно сказал о повести: «Лагерь с точки зрения мужика, очень народная вещь».

Однако и автор, то есть сам писатель, с его раздумьями о народе, о народном чувстве, инстинкте нравственного самосохранения среди деморализующей стихии лагеря, не исчезает в монологе героя. В конце концов целый ряд персонажей в повести — например, Цезарь Маркович, получающий посылки, рассуждающий о гениальности фильма Эйзенштейна «Иван Грозный», о ловкости в обхождении цензуры, и жилистый старик-интеллигент, называющий ловкость лжи режиссера по-своему («заказ собачий выполнял»), — вне кругозора Ивана Денисовича. Слушая эти умные беседы «образованцев», Шухов только и отмечает: «Кашу ест ртом бесчувственным, она ему не впрок».

Заметим, что язык повествования поразил читателей не только новизной (как и материал), но необычным составом речевых пластов. Такого сложного сплетения речевых

пластов — от лагерно-блатной лексики («опер», «падло», «качать права», «стучать», «попки», «придурки», «шмон») до просторечных словоупотреблений («загнуть» — сказать неправдоподобное, «вкалывать», «матернуть», «пригребаться» — придираться) и речений из словаря Даля («ежеден», «поменело», «закалелый», «лють», «вбирчиво», «не пролья», «толпошиться» и т. п.) — не знала русская проза 60-х годов. Повесть Солженицына и в языковом плане, прежде всего в плане возрождения сказа, в искусстве сказывания, преодоления книжности, отказа от всякого рода казенных «речезаменителей» предваряла будущие успехи «деревенской» прозы. И в частности — искусство сказа Астафьева в «Последнем поклоне» и «Царь-рыбе».

Глубокое вживание автора в героя, взаимное перевоплощение их, двуединство точек зрения обусловило и свободу сюжетного развертывания характера Ивана Денисовича и всех конфликтов повести, скрытых и явных. Ограниченное пространство «дня» стало на редкость просторным.

...Уже первые мгновения жизни Ивана Денисовича на глазах, а вернее в сознании, читателя-соучастника говорят о независимости героя, о мудром покорстве судьбе и непрерывном созидании особого духовного пространства, какой-то внутренней устойчивости. Лагерь — это стихия несвободы, обезличивания людей. Фактически из материала несвободы, которым плотно заполнена, угрожающе заставлена вся внешняя жизнь этого героя, творится особое сознание, в наибольшей мере живущее правдой. Можно сказать, что Шухов вставал, распрямлялся, будто поднимаясь с земли во весь рост.

Вслушаемся в тот неслышимый монолог, который звучит в сознании Шухова, идущего на работу в колонне по ледяной степи. Он пробует осмыслить вести из родной деревни, где дробят колхоз, урезают огороды, насмерть душат налогами всякую предприимчивость. И толкают людей на бегство от земли, подводят к странному виду наживы: к малеванью цветных «ковров» на клеенке, на ситце, по трафарету. Вместо труда на земле — жалкое, униженное искусство «красилей» как очередной способ выживания в «чокнутом», извращенном мире.

«Из рассказов вольных шоферов и экскаваторщиков видит Шухов, что прямую дорогу людям загородили, но люди не теряются: в обход идут и тем живы.

В обход бы и Шухов пробрался. Заработок (у «красилей»), видать, легкий, огневой. И от своих деревенских отставать вроде бы обидно... Но, по душе, не хотел бы Иван Денисович за те ковры браться. Для них развязность нужна, нахальство, милиции на лапу совать. Шухов же сорок лет землю топчет, уж зубов нет половины и на голове плешь, никому никогда не давал и не брал ни с кого и в лагере не научился».

Весь лагерь и труд в нем, хитрости выживания при строительстве «Соцгородка» — это растлевающий страшный путь в обход всего естественного, нормального. Здесь царствует не труд, а фикция труда. Все помыслы уходят на показуху, имитацию дела. Обстоятельства заставляют и Шухова как-то приспособливаться ко всеобщему «обходу», деморализации. Но в то же время, достраивая свой внутренний мир, герой оказался способным увлечь и других своим моральным строительством, вернуть и им память о деятельном, непоруганном добре.

Вся чудесная сцена кладки стены — это эпизод раскрепощения, в котором преображается вся бригада — и подносящие раствор Алешка-баптист с кавторангом, и бригадир Тюрин, и, конечно, Шухов. Унижена, оскорблена была даже охрана, которую забыли, которой перестали страшиться!

Парадоксальность этой сцены в том, что сферой раскрепощения героев, их взлета становится самое закрепощенное и отчужденное от них — труд и его результаты. Во всей сцене — ни намек на пробуждение братства, христианизацию сознания, на праведничество:

«Шухов и другие каменщики перестали чувствовать мороз. От быстрой захватчивой работы прошел по ним сперва первый жарок — тот жарок, от которого под бушлатом, под

телогрейкой, под верхней и нижней рубашами, мокреет. Но они ни на миг не останавливались и гнали кладку дальше и дальше. И часом спустя пробил их второй жарок — тот, от которого пот высыхает. В ноги их мороз не брал, это главное, а остальное ничто, ни ветерок легкий, потягивающий — не могли их мыслей отвлечь от кладки...

Бригадир от поры до поры крикнет: “Раствору!” И Шухов свое: “Раство-ору!” Кто работу крепко тянет, тот над соседями тоже вроде бригадира становится».

Все дело в том, что и Иван Денисович, говоря на его языке, «неправильный лагерник», первый праведник среди народных героев писателя.

Оценки повести-дебюта Солженицына в целом определялись ее актуальностью в утверждении идей «оттепели», полезностью в критике культа личности. Только немногие заметили в ней праведническую точку зрения в Иване Денисовиче, баптисте Алеше, праведных не на словах, а на деле, заметили, что даже последний диалог Ивана Денисовича с Алешей-баптистом имеет глубинную параллель с диалогом Ивана Карамазова с Алешей («Братья Карамазовы» Достоевского).

Варлам Шаламов, прочитав одним из первых повесть, пронизательно заметил, увидев в Шухове мужика-праведника: «Это — лагерь с точки зрения лагерного “работяги”, который знает мастерство, умеет “заработать”, работяги, но не Цезаря Марковича и кавторанга... Это увлечение работой несколько сродни тому чувству азарта, когда две голодные колонны обгоняют друг друга, это детскость души... Пусть “Один день...” будет для вас тем же, чем “Записки из Мертвого дома” были для Достоевского».