

Красовский В.Е., Леденев А.В.

## Повесть «Один день Ивана Денисовича»

Крупные эпические произведения Солженицына сопровождаются как бы сжатыми, сгущенными их вариантами — рассказами и повестями. Сжатие времени и концентрация пространства — один из основных законов в художественном мире писателя. Вот почему его талант тяготеет к жанру рассказа и повести. Однако это рассказ особого типа: его содержанием становится не эпизод из жизни человека, но вся жизнь этого человека, увиденная «сквозь призму» такого эпизода. Можно сказать, что это рассказ, «помнящий» о своем родстве с эпопеей.

«Один день Ивана Денисовича» был написан в 1959 году за сорок дней — в перерыве между работой над главами романа «В круге первом». Жизнь русского мужика в лагерной зоне — та непосредственная реальность, с которой знакомится читатель повести. Однако **тематика** произведения не сводится к лагерному быту. В «Одном дне...» помимо подробностей «выживания» человека в зоне содержатся пропущенные через сознание героя детали современной жизни в деревне. В рассказе бригадира Тюрина — свидетельства о последствиях коллективизации в стране. В спорах лагерных интеллигентов — обсуждение некоторых явлений советского искусства (фильма Эйзенштейна «Иоанн Грозный», театральной премьеры Ю. Завадского). Многие подробности советской истории упоминаются в связи с судьбами солагерников Шухова.

Таким образом, главной темой повести, как и всего творчества Солженицына, является *тема судьбы России*. Частные, локальные темы повести органично вписаны в ее общую тематическую «карту». Показательна в этом отношении тема судеб искусства в тоталитарном государстве. Так, лагерные художники «пишут для начальства картины бесплатные, а еще в черед ходят на развод номера писать». По мысли Солженицына, искусство советской эпохи стало частью аппарата угнетения. Мотив деградации искусства поддержан и эпизодом размышлений Шухова о деревенских кустарях, производящих крашенные «ковры».

**Сюжет** повести — хроникальный. Но хотя сюжетную основу повести составили события всего лишь одного дня, воспоминания главного героя позволяют представить и его предлагерную биографию. Вот ее канва: Иван Шухов родился в 1911 году и провел довоенные годы в деревне Темгенево. В его семье — две дочери (единственный сын рано умер). На войне Шухов — с ее первых дней. Был ранен. Попал в плен, откуда сумел бежать. Был осужден в 1943 году по сфабрикованному делу за «измену родине». На момент сюжетного действия отсидел восемь лет (действие рассказа происходит в один из январских дней 1951 года в каторжном лагере в Казахстане).

**Система персонажей.** Хотя большая часть персонажей повести обрисована лаконичными средствами, писатель сумел добиться пластической выразительности образов солагерников Шухова. Здесь мы видим богатство человеческих типов, разноцветье индивидуальностей. Порой писателю достаточно одного–двух фрагментов, нескольких экспрессивных зарисовок, чтобы в памяти читателя надолго остался тот или иной персонаж. Солженицын чуток к сословной, профессиональной и национальной специфике человеческих характеров. Даже периферийные персонажи обрисованы с тем точно рассчитанным нажимом, который позволяет во внешности человека разглядеть суть его характера.

Процитируем две контрастные по общему тону зарисовки. Вот первая: «Темный, да длинный, да насупленный — и носится быстро. Вынырнет из барака: “А тут что собрались?” — Не ухоронишься. Поперву он еще плетку таскал, как рука до локтя, кожаную, крученую. В БУРе ею сек, говорят» (начальник режима лейтенант Волковой). Вторая: «Изо всех пригорбленных лагерных спин его спина отменна была прямизною, и за столом

казалось, будто он еще сверх скамейки под себя что подложил. ... Зубов у него не было ни сверху, ни снизу ни одного: окостеневшие десны жевали хлеб за зубы. Лицо его все вымотано было, но не до слабости фтиля-инвалида, а до камня тесаного, темного» (старый заключенный Ю-81, о котором Шухов знает, «что он по лагерям да по тюрьмам сидит несчетно, сколько советская власть стоит»).

Система образов «Одного дня Ивана Денисовича» отражает композиционное мастерство писателя. Отношения между персонажами подчинены строжайшей лагерной иерархии. Между заключенными и лагерной администрацией — непроходимая пропасть. Обращает на себя внимание отсутствие в повести имен, а порой и фамилий многочисленных надсмотрщиков и охранников (их индивидуальность проявляется лишь в степени свирепости и формах насилия над заключенными). Напротив, вопреки обезличивающей системе номеров, присвоенных лагерникам, многие из них присутствуют в сознании героя с их именами, а иногда и отчествами. Это свидетельство сохранившейся индивидуальности не распространяется на так называемых фтилей, придурков и стукачей. В целом, показывает Солженицын, система тщетно пытается превратить живых людей в механические детали тоталитарной машины. В этом отношении особенно важны в повести, помимо главного героя, образы бригадира Тюрина, его помощника Павло, кавторанга Буйновского, латыша Кильгаса и баптиста Алешки.

Главным героем Солженицын сделал русского крестьянина, «обыкновенного» мужика. Хотя обстоятельства лагерной жизни — заведомо «исключительные», из ряда вон выходящие, писатель намеренно акцентирует в своем герое «нормальность», внешнюю неброскость поведения. По мысли писателя, в чем-то созвучной толстовским взглядам, судьба страны зависит от природной стойкости и врожденной нравственности простого человека. Главное в Шухове — неистребимое внутреннее достоинство. Даже прислуживая своим более образованным солагерникам, Иван Денисович не изменяет вековым мужицким привычкам и «себя не роняет».

Народный характер Шухова — в неумении и нежелании жаловаться на тяготы, в способности «обустроиться» даже в заведомо неблагоприятной обстановке. В характеристике Ивана Денисовича очень важны подробности его рабочей сноровки: и то, как Шухову удалось обзавестись собственным удобным мастерком; и то, как он припрятывает куски алюминиевой проволоки, чтобы позднее отлить из нее ложки; и упоминание о складном ножичке, который был выточен и умело припрятывается Шуховым. Даже на первый взгляд незначительные подробности существования героя, его бытовые привычки, своеобразный крестьянский этикет и манера держаться — все это получает в контексте повести значение ценностей, позволяющих сохраниться человеческому в человеке. Так, например, Шухов всегда просыпается за полтора часа до развода. Именно в эти утренние минуты он принадлежит сам себе. Герою важны эти мгновения фактической свободы и потому, что «всегда можно подработать», и потому что они позволяют ему побыть собой, выжить как личности.

**Категории времени и пространства в повести. Особенности предметной детализации.** Проза Солженицына обладает качеством особой убедительности в передаче жизненных явлений — тем, что принято называть пластичностью образного строя. Рассказанная писателем история об одном дне из жизни заключенного воспринималась первыми читателями «Ивана Денисовича» как документальная, непридуманная. Действительно, образы большей части персонажей повести созданы на основе реальных прототипов — подлинных, из жизни взятых натур. По признанию самого писателя, таковы, например, образы бригадира Тюрина, кавторанга Буйновского, многих других заключенных и охранников. А вот главный герой повести Иван Денисович Шухов, по свидетельству автора, — образ составной: он сложен из портретных примет и деталей биографии солдата-артиллера той батареи, которой командовал на фронте будущий автор повести,

но его лагерная специальность, строй чувств и мыслей переданы ему от заключенного № 854 — А.И. Солженицына.

Приметами непридуманной реальности наполнены описательные фрагменты повести. Кажется, что они перенесены сюда из жизни напрямую, «без обработки». Таковы портретная характеристика самого Шухова (бритая, беззубая и будто усохшая голова; его манера двигаться; искривленная ложка, которую он заботливо прячет за голенище валенка и т. п.); ясно нарисованный план зоны с вахтой, санчастью, бараками; психологически убедительное описание чувств заключенного при обыске. Любая деталь поведения узников или их лагерного быта переданы почти физиологически конкретно. Значит ли это, что писатель всего лишь добросовестно воспроизвел здесь картины реальной жизни?

При внимательном прочтении повести выясняется, что эффект жизненной убедительности и психологической достоверности — результат не только сознательного стремления писателя к максимальной точности, но и следствие его незаурядного композиционного мастерства. Удачная формулировка о художественной манере Солженицына принадлежит литературоведу Аркадию Белинкову:

«Солженицын заговорил голосом великой литературы, в категориях добра и зла, жизни и смерти, власти и общества... Он заговорил об одном дне, одном случае, одном дворе... День, двор и случай Солженицына — это синекдохи добра и зла, жизни и смерти, взаимоотношений человека и общества».

В этом высказывании литературоведа точно подмечена взаимосвязь формально-композиционных категорий *времени, пространства и сюжета* с нервными узлами проблематики Солженицына.

Один день в повести писателя содержит сгусток судьбы человека, своего рода выжимку из его жизни. Нельзя не обратить внимание на чрезвычайно *высокую степень детализации* повествования: каждый факт дробится на мельчайшие составляющие, большая часть которых подается крупным планом. Солженицын любит «кинематографические» композиционные приемы (в эпопее «Красное колесо», например, он введет в качестве композиционной единицы текста понятие «экран»). Необыкновенно тщательно, скрупулезно следит автор, как его герой одевается перед выходом из барака, как он надевает тряпочку-намордник или как до скелета объедает попавшуюся в супе мелкую рыбешку. Даже такая, казалось бы, незначительная «гастрономическая» деталь, как плавающие в похлебке рыбы глаза, достаивается в ходе повести отдельного «кадра».

Такая дотошность изображения должна была бы утяжелить повествование, замедлить его, однако этого не происходит. Внимание читателя не только не утомляется, но еще больше обостряется, а ритм повествования не становится монотонным. Дело в том, что солженицынский Шухов поставлен в ситуацию между жизнью и смертью: читатель заражается энергией писательского внимания к обстоятельствам этой экстремальной ситуации. Каждая мелочь для героя — в буквальном смысле вопрос жизни и смерти, вопрос выживания или умирания. Поэтому Шухов (а вместе с ним читатель) искренне радуется каждой найденной вещице, каждой лишней крошке хлеба.

Кроме того, монотонность тщательных описаний искусно преодолевается писателем благодаря использованию им *экспрессивного синтаксиса*: Солженицын избегает растянутых периодов, насыщая текст стремительными рублеными фразами, синтаксическими повторами, эмоционально окрашенными восклицаниями и вопросами. Любая частность описания, любой взгляд или оценка, опасение или облегчение — все передано через восприятие самого героя. Потому-то и нет в описательных фрагментах ничего нейтрального, чисто описательного: все заставляет помнить о чрезвычайности ситуации и о подстерегающих героя ежеминутно опасностях.

День — та «узловая» точка, через которую в повести Солженицына проходит вся человеческая жизнь. Вот почему хронологические и хронометрические обозначения в тексте насыщаются символическими значениями. Такова, например, одна из производствен-

ных сцен на строительстве ТЭЦ: Шухов по солнцу определяет время полдня, однако кавторанг Буйновский поправляет его, упоминая принятый по этому поводу Советской властью декрет. Речь идет о постановлении советского правительства 1930 года, согласно которому вводилось декретное время: к поясному времени конкретной местности прибавлялся один час. Цель нововведения — более рациональное использование светлого времени суток. В тексте, однако, этот факт соотносится с важным мотивом противоестественности всей лагерной практики и — шире — всей советской системы. Насилие над жизнью оказывается всеохватным, вот почему герой задается вопросом: «Неуж и солнце ихим декретам подчиняется?»

Внешне нейтральные хронологические «метки», упоминаемые в разговоре о том или ином персонаже, — один из способов проявления авторской позиции. Солженицыну важно «незаметно» сообщить читателю, когда были арестованы и начали лагерную жизнь первый бригадир Шухова Куземин и нынешний его бригадир Тюрин. Это, соответственно, 1931 год (к 1943 Куземин сидит уже двенадцать лет) и 1932 (к январю 1951 Тюрин уже девятнадцать лет в зоне). Отсчет эпохи тоталитаризма автор ведет не с 1937, а уже с первых лет советской власти. В этом отношении позиция Солженицына была на фоне «оттепельных» шестидесятых годов необыкновенно смелой: в отличие от критиков «культы личности», писатель сумел сказать всю правду о советской эпохе.

Особенно важно, что в тексте сближаются друг с другом, порой почти становясь синонимами, понятия «день» и «жизнь». Такое семантическое сближение осуществляется через универсальное в рассказе понятие «срок». Срок — это и отмеренное заключенному наказание, и внутренний распорядок тюремной жизни, и — самое важное — синоним человеческой судьбы и напоминание о самом главном, последнем сроке человеческой жизни. Тем самым временные обозначения приобретают в повести глубинную морально-психологическую окраску.

Важность категории времени в повести отражается в том, что его первая и последняя фразы посвящены именно времени. Само движение стрелки часов — важный фактор движения сюжета (обратите внимание на частоту упоминаний о времени в тексте). Событийный и предметный материал в повести komponуется будто с использованием метронома.

Место действия также необычайно значимо. Пространство лагеря враждебно узникам, особенно опасны открытые участки зоны: каждый заключенный торопится как можно быстрее перебежать участки между помещениями, он опасается быть застигнутым в таком месте, спешит юркнуть в укрытие барака. В противоположность героям русской литературы, традиционно любящим ширь, даль, ничем не стесненное пространство, Шухов и его соллагерники мечтают о спасительной тесноте укрытия. Барак оказывается для них домом — со скрытой иронией показывает автор. Пространство в повести выстраивается концентрическими кругами: сначала описан барак, затем очерчена зона, далее рисуется переход по степи, стройка, после чего пространство снова сжимается до размеров барака.

Замкнутость круга в художественной топографии повести получает символическое значение. Обзор узника ограничен обнесенной проволокой окружностью. Заключенные отгорожены даже от неба: пространственная вертикаль резко сужена. Сверху их беспрепятственно слепят прожектора, нависая так низко, что будто лишают людей воздуха. Для них нет горизонта, нет неба, нет нормального круга жизни. Но есть еще внутреннее зрение заключенного — пространство его памяти; а в нем преодолеваются замкнутые окружности и возникают образы деревни, России, мира.

**Особенности повествования.** Воссоздавая образ простого русского человека, Солженицын добивается почти полного слияния авторского голоса и речи героя. В композиционном отношении интересно, что вся повесть выстроена как несобственно-прямая речь Ивана Денисовича. Рассказывая о лагерной жизни, писатель мог бы избрать иную повествовательную манеру. Это могло бы быть эпическое повествование «от автора» или

— противоположный вариант — рассказ от первого лица, целиком сориентированный на точку зрения героя. Солженицын предпочел такую форму повествования, которая позволяла предельно сблизить точку зрения мужика с точкой зрения автора. Такой художественный эффект лучше всего достигается *использованием несобственно-прямой речи*: рассказывается не только о том, что мог бы облечь в слова сам герой произведения, но и вещах, вряд ли доступных его пониманию. При этом сама манера речевого выражения определяется присущими *сказовой речи* просторечиями и диалектизмами, а также умеренным использованием лагерного жаргона (лагерный жаргон в несобственно-прямой речи персонажа употребляется минимально — использовано всего 16 лагерных понятий).

Солженицын довольно скупно использует в повести переносные значения слов, предпочитая первоначальную образность и добиваясь максимального эффекта «нагой» речи. В то же время в речевом строе произведения велика роль пословиц, поговорок, народных поверий и метких образных высказываний. Благодаря им главный герой способен чрезвычайно сжато и метко двумя-тремя словами определить суть события или человеческого характера. Пример такого рода — использованная по отношению к одному из лагерников пословица: «Быстрая вошка всегда первая на гребешок попадает». Говоря о постоянном изнуряющем лагерников чувстве голода, Шухов вспоминает другую поговорку: « Брюхо — злодей, старого добра не помнит».

С другой стороны, ряд пословиц и народных поверий, вспоминаемых героем, характеризует крестьянский склад его мироощущения. Вот что, по мнению Ивана Денисовича, происходит на небе со старым месяцем, когда он исчезает, заменяясь новым: «Старый месяц Бог на звезды крошит». Особенно афористично звучит речь героя в концовках эпизодов или описательных фрагментов.

Солженицын показал один, как считает в финале повести его герой, *удачный день*: «в карцер не посадили, на Соцгородок бригаду не выгнали, в обед он закосил кашу, бригадир хорошо закрыл процентовку, стену Шухов клал весело, с ножовкой на шмоне не попался, подработал вечером у Цезаря и табачку купил. И не заболел, перемогся. Прошел день, ничем не омраченный, почти счастливый».

Столь же эпически спокойно звучат финальные авторские слова:

«Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три.

Из-за високосных годов — три дня лишних набавлялось».

Писатель воздерживается от громких слов и откровенного проявления эмоций: довольно и того, чтобы соответствующие чувства возникли у читателя. А это гарантировано всем гармоничным строем повествования о силе жизни и о силе человека.