

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-4-33-39

© И. Е. МЕЛЕНТЬЕВА

НЕЭЗОПОВ ЯЗЫК В «АРХИПЕЛАГЕ ГУЛАГ» А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА

28 января 1973 года в парижском издательстве «УМКА-Press» вышел на русском языке первый том «Архипелага ГУЛАГ» А. И. Солженицына. Первоочередные вспоминают о катартическом потрясении: со страниц опыта художественного исследования (именно так обозначен жанр произведения) звучал свободный голос свободного человека, которому не надо было о чем-то умалчивать, что-то искажать, затемнять, шифровать в надежде на понятливого читателя.

Борьба с цензурой, писательские увертки знакомы русской литературе издавна, издавна же цензура объявлялась основным врагом, мешавшим таланту. Пожалуй, точнее всего нравственный смысл использования эзопова языка определил М. Е. Салтыков-Щедрин в цикле «Недоконченные беседы» («Между делом») (1875): «Я — русский литератор и потому имею две рабские привычки: во-первых, писать иносказательно и, во-вторых, трепетать. Привычке писать иносказательно я обязан дореформенному цензурному ведомству. Оно до такой степени терзало русскую литературу, как будто поклялось стереть ее с лица земли. Но литература упорствовала в желании жить и потому прибегала к обманным средствам. Она и сама преисполнилась рабским духом и заразила тем же духом читателей. С одной стороны, появились аллегории, с другой — искусство понимать эти аллегории, искусство читать между строками. Создалась особенная, рабская манера писать, которая может быть названа эзоповскою, — манера, обнаруживавшая замечательную изворотливость в изобретении оговорок, недомолвок, иносказаний и прочих обманных средств. (...) Думаю, что, ввиду общей рабей складки умов, аллегория все еще имеет шансы быть более понятной и (...) привлекательной, нежели самая понятная и убедительная речь».¹ Разумеется, что при чтении такого закодированного произведения самое большое удовольствие получает читатель, который чувствует себя максимально приобщенным к процессу творчества — ведь ему доверено расшифровывать! На причины востребованности эзопова языка указывают многие исследователи. С одной стороны, «внутренним содержанием эзоповского произведения является катарсис, переживаемый читателем как победа над репрессивной властью».² А с другой стороны, эзопов язык позволяет не только обмануть цензуру, но и «не оскорбить читателя чересчур откровенным высказыванием».³ Однако Солженицын верит в стойкость читателя, не боится отравить его слишком большой дозой правды, достигая очищения и возвышения воспринимавших другим путем. Когда Солженицын работал над «Архипелагом...», то оторвался от русских литературных привычек: не желал ни трепетать, ни прибегать к обманным средствам — писал неэзоповым языком.⁴

¹ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1973. Т. 15. Кн. 2. С. 185—186.

² Цит. по: Вайль П., Генис А. 60-е: Мир советского человека. М., 2013. С. 194 (впервые: Losev L. On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Russian Literature. Munich, 1984).

³ Вайль П., Генис А. 60-е: Мир советского человека. С. 192.

⁴ Вопросов свободы слова Солженицын касался не раз. С горечью писатель констатирует тяготение русской литературы третьей волны эмиграции к низкому, что проявилось в том, что «эти освобожденные литераторы — одни бросились в непристойности, и даже буквально в мат, и обильный мат, — как шкодливые мальчишки употребляют свою первую свободу на подхват уличных ругательств. (...) Другие, ещё обильнее, — в распахнутый секс. Третьи — в самовыра-

Он хотел стать «памятью народа, которого постигла большая беда».⁵ Солженицынский «Архипелаг...» потряс тех, кто привык читать между строк и в совершенстве овладел искусством перевода с эзопова, который в ту пору стал «самым распространенным языком».⁶

В то же время в «Архипелаге...» присутствуют внешние признаки эзопова языка: аллегория, символ, эмблема, перифраз, метафора и т. п. Но только художественные задачи у этих приемов противоположные. Если эзопов язык зашифровывает явление, отуманивает его, то солженицынский неэзопов язык расшифровывает и проясняет, разит и разоблачает; не скрывает, а раскрывает.⁷ Исследователями давно замечено, что в солженицынской поэтике одной из постоянных черт является «животная метафора», что человечество у Солженицына — это «басенный животный мир».⁸ Вот и в «Архипелаге...» несколько раз встречаются ссылки на басни Крылова: деятельность Хрущева 1960-х годов сравнивается сначала с тем, «как тот крыловский Мишка на поляне» перекачивает «чурбан без цели и пользы» (6, 441), а потом с попыткой, сделав «последний лебединый прорыв вырвать телегу свободы в облака» (6, 442) и т. д.

Из животных, упомянутых в «Архипелаге...», наверняка более всего памятни кролики (они же в поэме «Дороженька» — зайцы). «Благоразумный кролик» (4, 409), «честный хороший кролик» (5, 284), «заданное число во всём сознавшихся кроликов» (4, 106) и т. п., конечно, близки образам щедринских самоотверженного и здравомысленного зайцев, но не повторяют их; создавая аллюзию на них, Солженицын продолжает, развивает и углубляет традицию политических сказок второй половины XIX века.

Страницы «Архипелага...» населены множеством другой живности. Здесь и разные виды птиц: ласточка, ворон, орел, сокол, буревестник, цыпленок, куры, петухи, гуси, воробей, сыч... Грызуны: крысы, мыши, суслики, зайцы; морские млекопитающие: кит, дельфин, тюлень, морской котик; рыбы: горбуша, карась, треска, селедка; домашние животные: козел, овца, баран, ягненок, корова, бык, теленок, свинья, поросенок, кошка, собака, лошадь, осел, ишак, верблюд; дикие: тигр, обезьяны разных видов, медведь, лось, лиса, крот, бобр, барсук, шакал, олень, волк, еж... ГУЛАГовский мир полон насекомых: комары, муравьи, шмели, трутни, мухи, бабочки, клопы, вши, гниды, блохи... Своя ниша у змей, раков, жаб, тритонов. Присутствуют в художественном мире «Архипелага...» неожиданные для

жение, модное словечко, высшее оправдание литературной деятельности <...> Так вот *это* буйное творчество сдерживала советская цензура? — восклицает Солженицын. — <...> Получили свободу слова — да нечего весомого сказать. Развязались от внешних стеснений — а внутренних у них не оказалось. Вместо воскресшей литературы да полилось непотребное пустозвонство» (Солженицын А. И. Угодило зёрнышко промеж двух жерновов: Очерки изгнания // Новый мир. 2000. № 9. С. 128—129).

⁵ Солженицын А. И. Интервью журналу «Ле Пуэн» (Цюрих, декабрь 1975) // Солженицын А. И. Публицистика: В 3 т. Ярославль, 1996. Т. 2. С. 323.

⁶ Вайль П., Генис А. 60-е: Мир советского человека. С. 294.

⁷ Художественная палитра Солженицына очень богата — он владеет, когда ему нужно, и эзоповым языком, и тонкой аллегорической игрой, о чем мы можем судить, например, по тексту романа «В круге первом». Важный нюанс: эзопов язык мы встречаем не в авторской речи, а в речи персонажа, пусть и автобиографического. Так, например, во время свидания при надзирателе Нержину и Наде «надо было найти недоступный для него (надзирателя. — И. М.) верный тон, крылатый язык полунамеков. Превосходство ума, которое они легко ощущали, должно было подсказать им этот тон». На вопрос Нади, чей на нем костюм, Нержин ответил: «Потёмкинской функции. На три часа. Сфинкс пусть тебя не смущает» (Солженицын А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 2011. Т. 2: В круге первом. С. 271. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно с указанием номера тома и страницы. Авторские орфография и пунктуация сохраняются).

⁸ Нива Ж. Солженицын. М., 1992. С. 140.

России экзотические или фантастические существа: слон, крокодил, дракон, гибрид из женщины, кошки и змеи и даже снежный человек. Многократно и почти во всех возможных значениях используются слова «зверь» и «скот», а также их производные.

Так как же и для чего Солженицын использует образы животных в «Архипелаге...»? Слова с обозначением животных встречаются в описаниях примет быта. Например, один из заключенных «экспериментально установил, что в очень грязной одежде вши и блохи уже не размножаются, как бы брезгают» (5, 167). Или о еде: «Вспоминает теперь Иван Добряк: „В своё время я много протолкнул в себя дельфиньего мяса, моржового, тюленьего, морского кота и другой морской животной дряни”» (5, 159). А вот еще: «Другая еда была — круто солёная горбуша. Во рту пылало, и пылание заедали снегом» (5, 164). Или парадоксальная непуганность лесной фауны на Соловках должна бы, кажется, свидетельствовать о мирном, райском согласии на острове, о любви ко всему живому, но на самом деле это лишь знак экономии патронов: «...ещё и в 28-м году зайцы доверчивым выводком выходят к самой обочине дороги и с любопытством следят, как ведут арестантов на Анзер. Как же случилось, что зайцев не перестреляли? Объясняют новичку: зверюшки и птицы не боятся здесь потому, что есть приказ ГПУ: *„Патроны беречь! Ни одного выстрела иначе как по заключённому!”*» (5, 36).

Животные возникают в тюремных мечтах о якобы райском месте заключения Алтае: «И особенно почему-то цвела в камерах легенда об Алтае. Те редкие, кто когда-то там был, а особенно — кто там и не был, навевали сокамерникам певучие сны: что за страна Алтай! И сибирское раздолье, и мягкий климат. Пшеничные берега и медовые реки. Степь и горы. Стада овец, дичь, рыба. <...> Ах, спрятаться бы в эту тишину! Услышать чистое звонкое пение петуха в незамутнённом воздухе! Погладить добрую серьёзную морду лошади!» (4, 249).

Образы животных появляются в тексте «Архипелага...» в пословицах, поговорках, фразеологизмах: «Позавидовала кошка собачьему житью» (4, 168); «...а кого медведь драл, тот и пня боится» (5, 352); «Будущее — это кот в мешке...» (5, 419); «Быстрая вошка всегда первая на гребешок попадает» (6, 192); «Порося перекрестили в караса» (6, 444); «крокодиловы слёзы» (5, 343) и др.

В животных образах осмысливается Сталин, хотя у него в «Архипелаге...» и так много других перифрастических именовании (например, «маленький рыжий мясник» (5, 265)), но кое-что добавляют и «Великий сыч» (5, 254), и «собака» (5, 263), и «игривец-тигр» (5, 265) и др. В именах палачей слышатся Солженицыну отзвуки их хищной беззаконной жизни — например, о Вышинском говорится: «...Андрей Януарьевич (так и хочется обмолвиться Ягуарьевич)» (4, 104).

Солженицын обыгрывает реальные фамилии гебистов-искусителей. Ведь какая ни была бы фамилия (Лосев или Лисов) — методы одни и те же: «Приехавший во Владикавказ уполномоченный центрального МГБ Лисов (да это же Лосев! он жив?? и как мало изменилось в буквах! лишь не так открыто выставляет голову, как лось, а шмыгает по-лисьи) предложил ей *сотрудничать* и за то — устройство на работу, защиту диссертации» (5, 532).

Символом самого страшного из злодейств — иудино предательства становится жаба. Искусительная пятидесятирублевая купюра, которую протягивает стукач Фрол Рябинин интеллигентному прибалтийцу У., воспринимается героем как 30 сребреников: «И от вида этой бледно-зеленова-

той жабы, соваемой в руки, вдруг спадают с У. все чары капитана-кобры, весь гипноз, вся скованность, вся боязнь даже за семью: всё происшедшее, весь смысл его овеществляется в этой гадкой бумажке с зеленоватою лимфою, в обыкновенных иудиных сребрениках» (5, 298).⁹

Хозяева ГУЛАГа пытаются унижить человека, доказать ему, что он скот, грязное животное. Для этого, например, заставляют заключенных садиться на землю так, «как сидят собаки у ворот, кошки у дверей» (4, 462), или, чтобы не убежали, «взять себя за ногу около щиколотки. И теперь — „шагом марш!“» (как комментирует автор — «кариатура на гусей» (4, 463)), а то и просто сбрасывают людей в трюм баржи, где они лежат навалом и шевелятся, «как раки в корзине» (4, 503).

Но животные метафоры по отношению к человеку — это не всегда движение вниз. Часто Солженицын показывает, что животные выше, нравственнее и чище людей. Ведь, «глядя в покойные огромные глаза лошади или лаская прижатые уши виноватой собаки, как откажешь им в этике?» (5, 360). А все самое безобразное и уродливое, что можно найти в животном мире сконцентрировано в образах блатарей. Солженицын именует их «гориллоидами», в сравнении с которыми и обезьяна кажется милой и разумной: «у обезьян же морда гораздо добрей и задумчивей» (4, 444). А этих гориллоидов даже нельзя назвать образинами, потому что «образина хоть чем-то должна быть похожа на образ», а у них «жестокые гадкие хари с выражением жадности и насмешки» (там же). А вот портрет отдельного гориллоида-хуже-обезьяны: «Та передняя сторона головы, которая у двуногих обычно называется лицом, у этого пахана вылеплена природой с отвращением и нелюбовью, а может быть, от хищной жизни стала такая — с кривой отвислостью, низким лбом, первобытным шрамом и современными стальными коронками на передних зубах. Глазками ровно того размера, чтобы видеть всегда знакомые предметы и не удивляться красоте мира, он смотрит на меня как кабан на оленя, зная, что с ног сшибить может меня всегда» (4, 479).

Закономерно появляются в солженицынских текстах и орнитологизмы. Образ свободы решается именно через них. Для Солженицына нет выше «людской, птичьей» (5, 279) свободы, и его герои готовы скорее расстаться с жизнью, нежели со свободой. Так, один из пленных власовцев в Восточной Пруссии «вывернулся, прыгнул и ласточкой шлёпнулся под танк» (4, 233). Другие герои солженицынского повествования выбирают путь предательства. Становясь стукачами, они уже похожи на «птичек», которых ловят, «начиная с коготка» (5, 293). Солженицын напоминает, что стяжание, стремление к накоплению — это еще одно добровольное отступление от свободы: «Не имейте! Ничего не имейте! — учили нас Будда и Христос, стоики, циники. Почему же никак не вонмем мы, жадные, этой простой проповеди? Не поймём, что имуществом губим душу свою? Ну разве селёдка пусть греется в твоём кармане до пересылки, чтобы здесь не кланчить тебе попить. А хлеб

⁹ Интересно, что близкое символическое значение образа жабы встречается в «В круге первом»: «— А это как понять? — вернувшись в кресло, прочёл Шикин:

Розу белую с чёрной жабой
Я хотел на земле повенчать...

и дальше тут... На что это намекается?

Вытянутое горло арестанта вздрогнуло.

— Очень просто, — ответил он. — Не пытаться примирять белую розу истины с чёрной жабой злодейства!

Чёрной жабой сидел перед ним короткорукий, большеголовый, чернолицый кум» (2, 699—700).

и сахар выдали на два дня сразу — съешь их в один приём. Тогда никто не украдёт их. И забот нет. И будь как птица небесная» (4, 455). Аллюзия на текст Священного Писания вписывает образы, созданные Солженицыным, в общемировую метафорический контекст.

Образы лошади, собаки и свиньи в тексте «Архипелага...» вообще выстраиваются в систему, где лошадь — первое, что отнимает социалистическое государство «в последовательной борьбе против отдельности человека», «взамен обещающая трактор. (Как будто лошадь — это только тяга плуга, не живой твой друг в беде и в радости, не член твоей семьи, не часть твоей души.)» (5, 342). Далее гонения воздвигаются на второго друга — собаку: «Их брали на учёт, свозили на живодёрню, а чаще особыми командами от местных советов застреливали каждую встречную. И на то были не санитарные и не скупостные экономические соображения, основание глубже: ведь собака не слушает радио, не читает газет, это как бы неконтролируемый государственный гражданин, и физически сильный, но сила идёт не для государства, а для защиты хозяина как личности, независимо от того, какое состоится о нём постановление в местном совете и с каким ордером к нему придут ночью» (5, 342—343). Взамен друзей человеку предлагается (Солженицын приводит в пример Болгарию 1960 года) заводить и выкармливать свиней. Такая подмена легко объяснима: «Свинья не имеет принципов, она растит своё мясо для каждого, у кого есть нож» (5, 343). Солженицын создает глагол с корнем *свин* — «свинеть» и прилагает его к так низко нравственно павшим тюремщикам: «...смысл земного существования — не в благоденствии, как все мы привыкли считать, а — в развитии души. С такой точки зрения наши мучители наказаны всего страшней: они свинеют, они уходят из человечества вниз» (5, 494).

Лошадь же в тексте «Архипелага...» очеловечивается. «Кулацкое животное» лошадь — это образ страдающего народа: «...лошадей вместе с заключёнными не жалует Сталин и страна — а потому что это кулацкое животное, и тоже должно вымереть» (5, 76). О них говорится всегда только уважительно и светло. Единственный, пожалуй, случай, когда с образом лошади связывается отрицательная коннотация, это отзыв об уродливой женщине в главе «Первая камера — первая любовь»: «...отвратительна библиотекаря — белокурая девица несколько лошадиного сложения, сделавшая всё, чтобы быть некрасивой: лицо её так набелено, что кажется неподвижной маской куклы, губы фиолетовые, а выдерганные брови — чёрные» (4, 196). Во всех остальных случаях Солженицын сочувствует лошади, изображает лошадь или выше, или вровень с людьми. То люди впрягаются в телегу и тянут ее, и называется это «вريدло (временно исполняющий должность лошади)» (5, 33), то лошадь получает овес в зависимости «от выработки звена». «Надоело говорить „бедные люди!“ — восклицает автор, — сказать хоть „бедные лошади!“» (5, 203).

Лошадь, наверное, самое любимое животное Солженицына. Эта привязанность отражена во многих его текстах. Так, в ранней незаконченной автобиографической повести «Люби революцию» хорошее отношение к лошадям — одна из составляющих процесса нравственного роста героя: «...вдруг Нержину в первый раз за всё обозное время эти крупные животные показали не слюнявомордыми символами крушения всех его блестящих артиллерийских надежд, а добрыми существами с жизнью, бесконечно более тяжёлой, чем у людей» (18, 328). В «Люби революцию» лошади изображаются человекоподобными: «Лошадь мотнула головой, взглянула на человека большими обиженными глазами, взмахнула хвостом с тем видом, как люди пожимают плечами, и, не торопясь, ушла в табун» (18, 309). Также в

этом раннем тексте намечается типология женских образов, проходящая через все творчество писателя, и выражена она через контрастные лошадиные «характеры»: ¹⁰ «Искра, с красивой лоснящейся шерстью и плотным телом, чем-то похожа была на ленивых беложавых женщин, любящих удовольствия и не выносящих труда. Она быстро жадно ела, и когда Нержин сначала по недогадке насыпал им овёс в одну кормушку вместе, успевала съесть и свою порцию и половину порции соседки. Мелодия напоминала худеньких безответных женщин, преданных труду. Она беспокоилась за груз, волновалась на подъёмах и бродах, тянула что было сил, напрягая своё маленькое тело, и выбирала дорогу, какая спорее. Искру надо было запрягать под правую руку и грозить ей кнутом незаметно от Мелодии, чтоб не обидеть ту, а в тяжёлые минуты и звонко жалить её бесчувственный и красивый круп. При каждом таком ударе по Искре Мелодия вздрагивала своей нервной спиной и тянула ещё усерднее, Искра косилась, пользовалась этим и норовила отстать» (18, 337).¹¹

Появляются образы лошади и в романе «В круге первом», и в «Одном дне Ивана Денисовича», и в «Матренином дворе», и в «Раковом корпусе», и в «Крохотках»; в «Русском словаре языкового расширения» есть раздел «О лошадях»; в очерках изгнания «Угодило зернышко промеж двух жерновов» образ заколдованного коня связан со свободой и родиной; лошадь — один из центральных образов-символов «Красного Колеса». Можно даже говорить о лошади как об одном из устойчивых образов солженицынской поэтики, потому что появление лошади в его текстах всегда значимо, он становится чем-то вроде камертона, чем-то вроде того, что словами Л. Н. Толстого можно было бы выразить как «попытки изобразить нравственное понятие». ¹² Все это вписывает Солженицын в круг традиций предшествующей русской литературы, где символом русского народа становится конь — вспомним Холстомера Толстого, Конягу Салтыкова-Щедрина, чудесного помощника Конька-горбунка П. Ершова, есенинских лошадок и др.

Каков же художественный смысл столь нарочитого присутствия анимализмов и образов животных? Ведь не для того употребляются эти слова, чтобы показать, что «в лагерном мире человек человеку — крыса и людоед, и не бывает иначе» (6, 63). И не для того, чтобы проиллюстрировать пресловутую дарвиновскую идею борьбы за жизнь. ¹³ Художественный мир «Архипелага...» един с миром других произведений писателя. Животная метафора, пронизывающая корпус текстов Солженицына, находит в нем яркое выражение. Очевидец и летописец эпохи, Солженицын прислушивается к анималистическому словоупотреблению, сам создает слова, сравнивает представителей человеческого и животного миров. Это сравнение двояко: с одной стороны, звериный образ имеет негативное значение, с другой — безгрешный животный мир нередко оказывается выше и чище падшего человечества. Анималистические образы у Солженицына можно рассматривать как избранную точку, связывающую плоскости в пучок: «Этот пучок плоскостей

¹⁰ О женских типах в произведении Солженицына см.: Мелентьева И. Е. Солженицын читает Лескова // Солженицынские тетради: Материалы и исследования: [альманах]. Вып. 1 / Гл. ред. А. С. Немзер. М., 2012. С. 119—120.

¹¹ Солженицын А. И. Дороженька. С. 349.

¹² Толстой Л. Н. Письмо Дж. Кеннану // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1953. Т. 65. С. 140.

¹³ Ср., впрочем: «В жестоких островных условиях (столь близких к условиям животного мира, что мы безошибочно можем прилагать сюда дарвиновскую struggle for life) от успеха или неуспеха в борьбе за место часто зависит сама жизнь — и в этом пробитии дороги себе за счёт других туземцы не знают сдерживающих этических начал» (5, 414).

проходит через одну точку. Эту точку выбираешь по пристрастию, по биографии, по лучшему знанию и т. д. <...> Всё отразить нельзя, а та часть целого, которая необходима, — она может быть изображена и через эту точку».¹⁴ Через эту точку проходит граница, отделяющая неэзопову правду Солженицына от феномена эзопова языка той же эпохи.

¹⁴ Цит. по: *Нива Ж.* Солженицын. С. 81 (Стенографический отчет о расширенном заседании бюро секции прозы Московской писательской организации Союза писателей РСФСР (16 ноября 1966-го)).