

**ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
ПОВЕСТИ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА
«ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА»**

А.В. Гиль

*Аспирант кафедры русского языка и литературы
e-mail: razormane@mail.ru*

Тулский государственный педагогический университет

Исследование включает в себя анализ хронотопа повести Александра Исаевича Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Автор делает попытку систематизировать характеристики пространственно-временной организации произведения. В статье подвергаются анализу методы построения писателем художественного мира данного текста и его реалий, оппозиция закрытого и открытого пространства, геометрическую структуру окружения, способы передачи и наполнения деталями пейзажа, широкое (историческое как фон) и узкое (конкретно-внутритекстовое) хронологическое обрамление повествования, а также конкретно-текстовые функции пространства и времени.

Ключевые слова: *художественный текст, хронотоп, пространство в текстах, пространственно-временная организация, художественный мир, Солженицын, «Один день Ивана Денисовича».*

Достаточно много написано о том, что повесть «Один день Ивана Денисовича» демонстрирует ряд отличительных элементов поэтики Солженицына, сближающих его с Толстым (например: [Романов 2010; Масолова 2018; Есаулов 2018]). Среди них символическая усредненность героя и репрезентативность его переживаний, что предварительно подтверждается заглавием, постоянно дискредитирующая функция повествования, многоголосие личностей, окружающих главного героя, и др.

Как и большинство произведений Солженицына, «Один день Ивана Денисовича» – это повествование от третьего лица, формат, предполагающий определенную степень авторского дистанцирования от персонажей и ситуаций. Большие участки текста принимают форму свободной косвенной речи, с идиолектом Шухова в качестве его управляющего центра, прекрасно реализованного смесью народного языка, лагерного сленга, а также нескольких политически окрашенных оборотов, которые герой усвоил за годы заключения. В то же время здесь присутствует характеристика дикции – отрывистой, даже «аскетичной». Этот лаконичный идиолектный стиль является характерной особенностью языка Солженицына.

Пространство в текстах Солженицына является предметом дискуссий. Одни исследователи склоняются к тому, что пространство в его произведениях статично, замкнуто, даже сжато. Действительно, в творчестве Солженицына четко прослеживается стремление поставить в определенные рамки и время, и место действия произведения. Другие же утверждают, что территориальная закрытость является лишь внешней оболочкой, обрамляющей повествование, но не ограничивающей его. Мысли и воспоминания героев, возникающие у них и читателей ассоциации никак не ограничены пространственной моделью текста.

Ричард Темпест, славист Иллинойского университета, подробно изучал и разрабатывал концепцию закрытого пространства в текстах А.И. Солженицына: «Действие многих произведений Солженицына разворачивается в замкнутом, искусственно созданном пространстве – тюрьме, крестьянской избе, лагере, больнице. Герои страдают, чувствуют, передвигаются, работают, разговаривают, спорят, вспоминают и размышляют, находясь в неизменно геометрически правильных пространствах – кубах, параллелепипедах, призмах, цилиндрах. Как историк-антрополог Солженицын проблематизирует человека в составе масс, обществ, групп. Но как персоналист он отделяет от косных и деградирующих людских объединений автономную личность» [Котельников 2019: 59]. «Их бытие физически ограничено и определено пространством, являющимся функцией таких констант человеческого существования, как одиночество, бедность, болезнь, неволя» [Темпест 1998]. Стоит заметить, что помимо замкнутого, в текстах иногда проскальзывает открытое пространство, создающее здесь контрастное противопоставление: лагерь – свобода, недуг – здоровье, ложь – правда, страдание-счастье и так далее. Писатель, хоть и не делает акцента, не забывает о том, что параллельно существует мир за пределами забора с колючей проволокой.

Однако данная концепция раскрывает лишь одну из сторон художественного мира в произведениях Солженицына, но не отражает его структуру полностью. Обратимся к «Одному дню Ивана Денисовича». Если следовать оппозициям, о которых говорит Темпест, то все обитатели лагеря – рабы, невольники. Однако это утверждение верно лишь наполовину. Например, тот же Шухов, будучи лагерным узником, не является сломленным рабом. Напротив, мысли Ивана Денисовича не ограничены выживанием в лагерном пространстве, он знает и помнит, что существует и мир за колючей проволокой, что этот мир, настоящий мир, намного глубже и за оградой только начинается. Это же наталкивает читателя на мысль о том, что все границы, все рамки внутритекстового мира – лишь условность. Пространство не ограничивается конкретным местом (домом, населенным пунктом, даже государством) не только в произведениях, но и в реальной жизни. Поэтому у Солженицына понятия закрытого и открытого существуют не только в контрастной оппозиции, но

и имеют очевидную связь: первое является частью второго. Называть художественное пространство в произведениях писателя однозначно закрытым можно только при условии, что под этой закрытостью подразумеваются лишь внешние признаки, являющиеся скорее формальностью, чем полноценными границами.

Эти границы мира условны. Так, лагерное пространство действительно закрыто для Фетюкова, чей кругозор целиком ограничивается забором, вышками и лагерной жизнью, тогда как Иван Денисович и, например, Цезарь Маркович с Алешкой-баптистом эту замкнутость преодолевают. Восприятие главного героя сосредоточено одновременно по нескольким фронтам: в его поле зрения и собственно лагерный быт, и потерянная свобода крестьянской жизни и фронтовых лет, и природа в целом. Цезарь Маркович, и в лагере имеющий привилегированный статус, свой взор частенько обращает на прежнюю жизнь, на кино, мысленно воссоздавая различные киноленты и погружаясь уже в их мир. Что до Алёшки-баптиста, то он преодолевает замкнутость лагерного мира по-своему, его обособленность от «внешнего», с помощью веры.

Среди вымышленных миров Солженицына этот имеет наиболее ярко выраженную геометрическую структуру. Описанные события происходят внутри или по периметру нескольких квадратных, прямоугольных, кубических или параллелепипедных мест: лагеря, стройплощадки и более маленьких помещений – казармы, лазарета, столовой, столового барака, караулки, авторемонтной мастерской, карцера. Только когда колонна эков, в том числе Иван Денисович Шухов, движется на работу к стройплощадке и обратно, повествование переходит в открытую, ничем не ограниченную область, заснеженную казахскую степь: бескрайнюю белую равнину, плоскость.

Другая характерная черта – организация времени в тексте. Профессор Женевского университета Жорж Нива, историк литературы и славист, отмечает: «Время у Солженицына предельно сконцентрировано. Хронотоп сжат до максимума: «Иван Денисович» – один день, «Круг первый» – три с половиной, первая часть «Ракового корпуса» – три, вторая – несколько недель, так требует ход лечения, «Август четырнадцатого» – десяток дней» [Нива 1992: 79].

Хронологические рамки повести определены в самом названии. Хотя нам иногда дают конкретный час дня (или ночи), как правило, течение времени отмечается отсылкой к распорядку лагерной жизни: подъем, отстойник, завтрак, рабочий парад, марш на принудительные работы, обеденный перерыв, марш обратно, вечерний отчет, ужин, вечерняя переключка, отбой. У Шухова есть инстинкт, «внутренние часы», настроенные на эти неизменные тюремные ритмы.

Одной из ключевых особенностей этого произведения является то, что его хронотоп можно рассмотреть с двух позиций. С одной стороны,

один день из жизни заключенного Шухова отличается своеобразными событиями, определенными временными рамками. Это не абстрактный день, а конкретный, определенный. С другой же стороны, несмотря на неповторимость, он обычен, наполнен вполне типичными для лагерного быта ситуациями и разговорами. Доказательство этому содержится в самом тексте: «Прошел день, ничем не омраченный, почти счастливый. Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три» [Солженицын 2010: 111]. В этом и кроется авторский замысел. Солженицын в одном дне из жизни заключенного заключил модель лагерного быта в целом, модель самой человеческой жизни, намекая читателю на то, что в ней дни зачастую цикличны, в них часто повторяется череда похожих, типичных эпизодов, то есть он является воплощением не только всего лагерного опыта героя, но и эпохи ГУЛАГа в целом.

Это наталкивает нас на еще одну мысль: само движение времени в тексте неравномерно. Вот прошел еще один день из тысяч дней лагерного срока. Дни идут друг за другом своим чередом, почти незаметно, но в то же время сам лагерный срок представляется нам статичным, словно он не движется вовсе. М.Г. Смольянинова отмечает: «Рассказ о тяжелых днях лагерной жизни ведется поразительно сдержанно. Автор не показывает физических страданий героев, он не стремится поразить воображение читателя избытком всевозможных ужасов. Не торопясь, спокойно и обстоятельно он прослеживает только один день в лагере» [Смольянинова 2019: 178].

Особенность хода времени и его неравномерности состоит еще и в том, что событийное время в «Одном дне...» Солженицына постоянно соотносится с историческим временем. «А. Солженицын уточняет время действия происходящего, восстанавливая этим перспективу действительности, “историческое время”. Это делается косвенным путём: например, напоминанием обстоятельств, при которых многие действующие лица были арестованы» [Смольянинова 2019: 180]. Исторические события не ставятся автором в центр, ядром всегда является время внутри художественного пространства, а масштабное уходит на второй план, выступает в качестве фона, то есть как таковые глобальные исторические события – лишь фон, а не предмет непосредственного изображения: их действие разворачивается за пределами закрытого пространства текста, но в то же время оказывает непосредственное влияние на судьбы персонажей. Это касается как рассказов «Один день Ивана Денисовича» и «Матренин двор», так и, например, романа «Красное колесо», где значимые исторические события вступают в причинно-следственную связь с малыми, изображенными писателем в текстах, но не более того.

Итак, «Один день Ивана Денисовича» начинается с эпизода, задача которого – зафиксировать действие в пределах первого набора

пространственных и временных координат, которых будет в тексте ещё несколько: «В пять часов утра, как всегда, пробило подъем – молотком об рельс у штабного барака. Перерывистый звон слабо прошел сквозь стекла, намерзшие в два пальца, и скоро затих: холодно было, и надзирателю неохота была долго рукой махать. Звон утих, а за окном все так же <...> была тьма и тьма, да попадало в окно три желтых фонаря: два – на зоне, один – внутри лагеря» [Солженицын 2010: 4].

У Солженицына звук рельса – это фиксированный слуховой образ лагерной жизни: топос ГУЛАГа. Так, повествовательная поэма «Дороженька» (сочиненная писателем ещё в особом лагере в Экибастузе) открываются абсолютно таким же образом. «В лагере календарное время как бы не существует. Ни у кого из заключенных нет часов, и все подчинено звонкам» [Смольянинова 2019: 179].

Чтобы долететь до ушей Шухова, резкий звук должен был пройти через ярды открытого пространства между штабной хижинкой и бараком, проникнуть сквозь слой пыли на окне, затем пройти через само стекло. Поэтому его хорошо слышно, и стекло не заглушает металлический лязг. Авторское понимание того, как звуковые волны или свет распространяются, отражаются, преломляются, присутствует в прозе Солженицына. Ссылка на лед на стеклах свидетельствует о температуре замерзания, главной экологической угрозе здоровью заключенных и даже их жизни.

С «наблюдательного пункта» Шухова у окна барака видно только три огонька по периметру. Теперь мы осознаем узость поля зрения, предоставляемого этим окном, и вместе с главным героем текста получаем первичное представление о расположении барака внутри некой огороженной территории.

В этом вступительном абзаце описываются связи между пространством, временем, температурой и цветом – четырьмя физическими величинами, которые имеют большое значение в повествовании. По мере того, как герой занимается своими повседневными делами, пространство конкретизируется, время измеряется, цвета перечисляются и изображаются, а воздействие усталости, холода и тепла на тела заключенных исследуется во всех подробностях.

Когда Шухов покидает барак, мы получаем более широкий обзор лагеря: «Два больших прожектора со сторожевых вышек в противоположных углах пересеклись лучами, когда они охватили лагерь. По периметру и внутри лагеря горели огни, разбросанные в таком количестве, что звезды казались тусклыми» [Солженицын 2010: 5]. На мгновение пара электрических лучей превращается в ксантиновые диагонали, рассекающие квадратную или прямоугольную территорию этой исправительной колонии: еще один визуально материализованный набор координат. До сих пор эмпирические перспективы принадлежат диегетическому рассказчику, чей угол восприятия такой же, как у героя,

включая ссылку на звезды над головой, когда приземленный герой неявно вытягивает шею, чтобы рассмотреть все еще темное небо.

Шухов всегда в движении, всегда на ходу. Утром и вечером он суетится вокруг лагеря, входя и выходя из зданий и взаимодействуя с различными другими персонажами, никогда без причины или цели. На стройке он кладет кирпичи под открытым небом, греется в авторемонтной мастерской, ест в столовой. Траектория его движений охватывает территорию внутри и за пределами лагерной ограды, так что, отслеживая их, мы получаем ментальную сетку, охватывающую это тюремное пространство и его окрестности. Каждый объект здесь: заборы, столбы, стены, окна, двери, столы, койки – это вершины данной сетки.

Александр Васильевич Урманов, доктор филологических наук, давал следующую характеристику текстовым мирам Солженицына: «Художественный мир А. Солженицына необычайно материален, реален; писателю нужно не только «видеть» изображаемый им мир, но и слышать его, осязать, обонять, ощущать на вкус» [Урманов 2014: 499]. В тексте упоминаются девять цветов: черный, желтый, белый, синий, зеленый, красный, коричневый, розовый и серый. Ночная цветовая гамма лагеря включает в себя черноту ночи, белизну снега и желтый блеск огней, усеивающих лагерь. Это резкие контрасты. Однако в дневное время краски и пигменты, как правило, тусклые. Табак, который курит Шухов, *буроватенький*; стеклянная столешница на столе в лазарете *зеленоватая*; синий воротник надзирателя Татарина *замусленный*; заходящее солнце *красное, мглистое*.

Вымышленная космография включает запахи и образы животного и растительного мира. Степень запаха связана со степенью температуры: холодный воздух плохо передает запахи. Только когда в конце дня Шухов возвращается в относительное тепло барака, у него возникает один или два обонятельных переживания: «быстрый взгляд и нюх» говорят ему, какие продукты содержатся в пакете с едой другого заключенного, в то время как похожая на посудомоечную жидкость в чайном ведре пахнет «заплесневелой древесиной». О вони из отхожего места не упоминается: человеческий нос может привыкнуть к любому окружающему зловонию.

Фауна этого запустелого места состоит из представителей двух биологических классов – млекопитающих и насекомых: сторожевых собак, больничной кошки и клопов, которыми кишит барак Шухова. Что же касается того, что вырастает из семян, то «пшеница прорастает только в хлеборезке, овес выкладывает колосья только в продовольственном магазине»: неблагоприятные для ботаники условия. Столетие назад Владимир Кеппен, один из основоположников современной климатологии, написал, что климатические зоны определяются местной растительностью. Повесть Солженицына делает то же самое в общих чертах. Когда в этих краях наступает зима, растительная жизнь возможна только в защищенных, созданных человеком условиях, поэтому, в то время как

закрытое пространство лагеря имеет свою собственную разреженную флору, открытое пространство снаружи не имеет никакой. «Голый белый снег лежал до края, направо и налево, и деревца во всей степи не было ни одного» [Солженицын 2010: 24]. Мы также узнаем о качестве почвы: *Земля была каменной даже летом*. Здесь нет целинных земель.

Лагерь расположен в бесплодной степи Центрального Казахстана, части обширного экорегиона лугов, простирающегося от Монголии до Украины. В «Доме Мертвых» эта кросс-континентальная прерия ассоциируется со свободой: «Солнце сияло на бескрайнем белом снегу; если бы только можно было улететь куда-нибудь в те степи». Здесь верно обратное, потому как степь является еще одним воплощением природной реальности, имеющей тюремное значение в тексте.

Главная особенность пейзажа – его плоскость, качество, которое, кажется, сказывается на позах заключенных. Они съеживаются и жмутся на лютom морозе, тащатся к месту работы «руки за спину, головы опущены». На какой-то призрачной, ледяной плоскости эти дрожащие зеки присоединяются к процессии других оборванных фигур из других русских текстов, волочащихся по льду и снегу, как крадущийся Акакий Акакиевич в гоголевской «Шинели» или перепуганный бывший буржуа в замятинской «Пещере» («Пещера», 1920). В этом вымышленном мире, однако, заключенные следуют геометрически предопределенному маршруту (он проходит по прямой линии), которому они должны оставаться преданными под страхом смерти, как указано в «ежедневной молитве», произносимой командиром эскорта. «Один шаг вправо или влево будет считаться попыткой побега, и охранники откроют огонь без предупреждения!» [Солженицын 2010: 21] – кричит он перед заключенными, в том числе и перед Шуховым, отправляющимся выполнять дневную норму каторжных работ.

Многие, а возможно, и большинство зэков, бредущих по степи, должны быть выше по интеллекту или духу этой громадной фигуры. Красноармеец в моральной схеме повести не что иное, как хулиган, один из носителей стадного принципа Ницше двадцатого века. Но тогда охраняли зэков точно так же, как если бы они были стадом: «Стой! – шумит вахтер. – Как баранов стадо. Разберись по пять!» [Солженицын 2010: 19]. Тем не менее, нечеловеческие наклонности отдельных перебежчиков и охранников, по большей части, только подчеркиваются отдельными эпизодами текста, за исключением таких ярких представителей, как надзиратель Татарин, солдафона со странной, даже пугающей безволосой головой, и, разумеется, Волкового, педантичного лагерного садиста, который «никогда не забывал и не прощал». Их отталкивающие натуры наглядно воплощены. Обычно, однако, девизами автора являются повествовательная и описательная сдержанность. Он предложит развернутую, метафорически закодированную типологию прихвостней и начальников Сталина «В круге

первом» и расположит эти типы этически и социологически в «Архипелаге ГУЛАГе».

Как только заключенные проходят через лагерные ворота, они выходят в открытую степь, «идя навстречу ветру и краснеющему восходу солнца» (теперь мы знаем направление, в котором они идут, и получаем представление о времени). К тому моменту, когда колонна достигает места назначения, наступает рассвет (еще один временной показатель), и нам открывается панорама: «Напересёк через ворота проволочные, и через всю строительную зону, и через дальнюю проволоку, что по тот бок, – солнце встает большое, красное, как бы во мгле» [Солженицын 2010: 21]. Сангвинический солнечный диск, горизонтально пересеченный нитями колючей проволоки, – почти геральдическое изображение. Вот это и есть солнце ГУЛАГа. Подобные визуальные эффекты в текстах Солженицына тем более действенны, что писатель предоставляет читателю возможность завершить картину.

Идеи для его литературных проектов иногда приходили к Солженицыну в мгновение ока, когда автор находился в состоянии физического движения, согласно изречению Ницше: *Сидячая жизнь есть самый грех против Святого Духа. Ценность имеют только мысли, достигаемые при ходьбе*. Можно вспомнить, что писатель придумал «Красное колесо», бродя по улицам Ростова еще студентом-первокурсником, и «Раковый корпус» было задумано в том же перипатетическом ключе, как он пробирался в комендатуру Ташкента в 1955 г. Шел 1952 год, Солженицын приближался к концу своего срока в Экибастузе; по словам писателя, это был просто еще один день в лагерях, работа была тяжелая, именно поэтому ему пришло в голову, что лучше всего описать весь лагерной мир через один день: все, что произошло за один день, как переживает среднестатистический, совершенно ничем не примечательный человек, с утра до вечера – это и есть воплощение лагерного бытия [Нива 2014].

«Весь мир лагеря», «один день», «все, что случилось». Место, время, действие: три классических литературных единства присутствовали уже в начале, на этапе замысла текста, когда он сам был не только еще не написан, но и в значительной степени воображаем автором. В дополнение к геометрическим значениям длины, ширины и высоты, которые служат обрамлением персонажей и их передвижений внутри и снаружи забора из колючей проволоки, взаимоотношения между обитателями специального лагеря, как заключенными, так и свободными, составляют своего рода дополняющее четвертое измерение. Каждая вымышленная личность в «Одном дне Ивана Денисовича» существует не только в данном тюремном, но и в своеобразном социальном пространстве. Все они должны постоянно взаимодействовать с остальными обитателями мира текста, пересматривать свое положение в рамках всех социально-пространственных показателей и в соотношении друг с другом.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что именно закрытое пространство зачастую выступает регулятором хронотопа и повествования в целом в текстах Солженицына. Так, например, в рассматриваемом нами рассказе «Один день Ивана Денисовича» замкнутый мир лагерной зоны определяет ход времени в повествовании, который движется в первую очередь вертикально, а не горизонтально, то есть писателя интересует не расширение художественного мира, а непосредственно его духовно-нравственное содержание и взаимодействие персонажей в установленных пространственно-временных рамках. Закрытое пространство – не случайный, а сознательный выбор Солженицына, полноценный литературный метод, основной задачей которого служит сосредоточение на деталях человеческого быта, характерах и поступках героев, а не на масштабности событий эпохи. Аналогично время движется и в закрытых мирах других авторских текстов: в рассказе «Матренин двор» (это прежде всего сама изба Матрены), в романах «В круге первом» (спецтюрьма МГБ) и «Раковый корпус» (палата онкологического отделения ташкентской больницы), а также в поздних крохотках и так далее.

Библиографический список

Есаулов И.А. Простые люди у Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и А.И. Солженицына: к постановке проблемы // Л.Н. Толстой и А.И. Солженицын: диалоги в непрошедшем времени: материалы Всероссийской научной конференции. Липецк, 2018. С. 26-32.

Котельников В.А. Социально-историческая диагностика и прогностика Солженицына // Александр Солженицын: Взгляд из XXI века: материалы международной научной конференции, посвящённой 100-летию со дня рождения / сост. Л.И. Сараскина. М.: Русский путь, 2019. С. 57-65.

Масолова Е.А. Толстовский текст и интертекст в повести А.И. Солженицына «Раковый корпус» // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 4. С. 195–217.

Нива Ж. Александр Солженицын: Борец и писатель / Перевод с французского Владимира Петрова в сотрудничестве с автором. СПб.: Вита Нова, 2014. 336 с.

Нива Ж. Солженицын / Перевод с французского Симона Маркиша в сотрудничестве с автором; Предисловие И. Виноградова. М.: Худож. Лит., 1992. 192 с.

Романов Д.А. Стилистические традиции Л.Н. Толстого в рассказе А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»: языковая обрисовка героя. Русский язык в школе, 2010. № 10. С. 52-55.

Смолянинова М.Г. Александр Солженицын – художник и исследователь русской истории // Александр Солженицын: Взгляд из XXI

века: материалы международной научной конференции, посвящённой 100-летию со дня рождения / Сост. Л.И. Сараскина. М.: Русский путь, 2019. С. 178-187.

Солженицын А.И. Рассказы 1959–1966. Крохотки 1958–1960. М.: АСТ, 2010. 380 с.

Темпест Р. Геометрия ада: поэтика пространства и времени в повести «Один день Ивана Денисовича» / Пер. с англ. Н. Жутовской. СПб.: Звезда. 1998. № 12. С. 128–135.

Урманов А.В. Художественное мироздание Александра Солженицына. М.: Издательство «Русский путь», 2014. 624 с.