

ЖОРЖ НИВА

# АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН

БОРЕЦ И ПИСАТЕЛЬ



ПЕРЕВЕЛ ВЛАДИМИР ПЕТРОВ  
В СОТРУДНИЧЕСТВЕ С АВТОРОМ

ВИТА НОВА  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2014

## ВЗГЛЯД СОЛЖЕНИЦЫНА НА РУССКУЮ ЛИТЕРАТУРУ

Правильнее будет говорить о взгляде Солженицына на того или иного автора, которого он в каком-то смысле вызывает на очную ставку, либо непосредственно выводя в своих романах (Саня Лаженицын едет в Ясную Поляну задать Толстому свои вопросы, как отец Солженицына в самом деле ездил и в самом деле говорил с Толстым); Федор Крюков выведен в «Красном Колесе» под именем Ковынёва), либо делая их предметом живого интереса персонажей, читающих, истолковывающих, обсуждающих Пушкина, Достоевского, Соловьёва, Короленко...

Со времен учебы в МИФЛИ Солженицын сохранил страсти к поэтам революционной романтики: Борису Лавреневу, Андрею Платонову — певцу нищих с его эстетикой смирения (открыв для себя Платонова, Солженицын сразу же привязался к этому словотворцу, практиковавшему небывалую синтаксическую свободу, хотя и подготовленную предшествующим развитием русской литературы, — но это Солженицын поймет лишь впоследствии), Андрею Белому с его комическими метафорами; чуть позже в их число вошел и Шмелев.

Вкусы Солженицына нельзя назвать консервативными, хотя поначалу они определялись тем, что предлагали ростовские библиотеки: Гамсун, Ростан, Эмили Бронте — все эти писатели не раз упоминаются в «Колесе». Постепенно он знакомится с русскими модернистами, делая среди них свой выбор: Цветаева с ее лексическим богатством и динамичным синтаксисом; Ремизов, черпавший вдохновение в фольклоре; Замятин, мастер сатиры, лаконизма и «выдержанной стилизации». Но, подобно Толстому, Солженицын отвергает искусство для искусства, которого не понимает, более того — питает к нему отвращение. Это не мешало ему любить Набокова, встреча с которым в Монтрё так и не состоялась: «Я жалел, что не увиделся с Набоковым, хотя контакта между нами не предвидел. Я всегда считал его писателем гениальным, в ряду русской

литературы — необыкновенным, ни на кого не похожим» («Угодило зёрнышко», ч. 1, гл. 1).

Главное для Солженицына — это мощь письма, заряда, вложенного в текст. В «Телёнке» он посылает привет своим братьям, оставшимся в застенке под названием «СССР», но тем не менее доносящим до читателя дух морального сопротивления: Борису Можаяеву, Василию Белову, Валентину Распутину. Солженицын вместе с Можаяевым в июне 1965-го, еще задолго до высылки, с целью собрать воспоминания крестьян совершили поездку по местам Тамбовского восстания, подавленного Тухачевским, эпицентром которого была... благодарёвская Каменка из «Красного Колеса»\*. Через 29 лет, в 1994 году, Можаяев встречал его во Владивостоке и первые две недели ездил с ним на поезде. Можаяев ратовал за возрождение русской деревни, Солженицын активно ему сочувствовал. А на вручении премии Валентину Распутину в уже цитировавшемся приветственном слове Солженицын сказал: «На рубеже 70-х и в 70-е годы в советской литературе произошёл не сразу замеченный, беззвучный переворот без мятежа, без тени диссидентского вызова. Ничего не свергая и не взрывая декларативно, большая группа писателей стала писать так, как если бы никакого „соцреализма“ не было объявлено и диктовано, — нейтрализуя его немо, стала писать в *простоте*, без какого-либо угождения, кажения советскому режиму, как позабыв о нём. В большой доле материал этих писателей был — деревенская жизнь, и сами они выходцы из деревни, от этого (а отчасти и от снисходительного самодовольства культурного круга, и не без зависти к удавшейся вдруг чистоте нового движения) эту группу стали звать *деревенщиками*». Для Солженицына Распутин «не пользователь языка, а сам — живая произвольная струя языка», в его произведениях, при скромности языковых средств, явственно видны «просветы метафизических сил». Он спаситель русского языка и русской совести, а значит, выполняет главную задачу русского писателя в наше время. «Объёмность его русского языка — редкая среди нынешних писателей. В „Словарь языкового расширения“ я от Распутина не мог включить и сороковой части его ярких, метких слов».

Солженицын сожалел, что в жизни у него оставалось мало времени на чтение: в Ростове не было действительно хорошей библиотеки, и к тому же он был поглощён математикой, хотя уже начал первые абрисы будущего «Августа»; начавшуюся

---

\* Тамбовские главы, написанные тогда же, лежат в черновиках, «Колесо» до них не докатилось из-за решения остановиться в апреле 1917-го.

учебу в МИФЛИ прервала война, потом — тюрьма, лагеря... Но он позже находил, что слишком обильное чтение повредило бы его собственному замыслу. Когда его спрашивали, нет ли в «Раковом корпусе» влияния «Волшебной горы», а в «Красном Колесе» — «Петербурга», он со смехом отрицал это. Однако после завершения эпопеи он чувствовал себя полным сил, молодым душой — и принялся методично перечитывать читанное в ранней молодости, и осваивать незнакомых ему писателей по ухваченным там и сям подсказкам, по советам своей жены. Привыкший ничего не делать наполовину, он обычно дочитывал книги до конца, записывал свои впечатления от прочитанного. Так родился цикл очерков «Из литературной коллекции», которые с 1997 года печатались в «Новом мире». Солженицын объяснял их происхождение в первом из них — предисловии ко всей «Литературной коллекции»: «После моих 70 лет найдя, наконец, первый досуг от сбора материала для „Красного Колеса“, я стал перечитывать некоторых писателей или отдельные произведения русской литературы XIX и XX веков. И вскоре испытал потребность записывать свои обновившиеся впечатления. Я делал это — для себя, без мысли о печатании. Но видя, вот, как ныне выглаживается память о многих примечательных наших книгах, — я склонился напечатать иные из этих заметок, однако уже ничего не меняя в них. Заметки эти — вовсе не критические рецензии в принятом смысле, служащие оценке произведения в потребность современному читателю. Каждый такой очерк — это моя попытка войти в душевное соприкосновение с избранным автором, попытаться проникнуть в его замысел, как если б тот предстоял мне самому, — и в мысленной беседе с ним угадать, что он мог ощущать в работе, и оценить, насколько он свою задачу выполнил. (А ещё: зорко примечаю лексику автора и в заключение обычно привожу два-три десятка слов и выражений, которыми он в этой книге отменно расширил наш скудеющий языковой поток.)».

Очерки эти, зачастую весьма острые, говорят о Солженицыне больше, чем об авторах книг, которым они посвящены. В них он ведет себя и как учитель, отмечающий ошибки в письменных работах, и как писатель, радующийся удачной находке собрата, и как собиратель слов. Живые и поучительные, эти заметки на полях русской литературы позволяют точнее определить позицию Солженицына-писателя — так же, как лекции Набокова в Корнеллском университете помогают понять его навязчивые идеи, мании, открытия, общий взгляд на литературное творчество.

В солженицынскую коллекцию вошел среди прочих Алексей Константинович Толстой, поэт, романист и драматург,

литературный проказник, вольнодумец и одновременно — приближенный Александра II. Однако Солженицын взял не его шуточные стихи или «Сочинения Козьмы Прутков», а произведения на исторические темы — роман «Князь Серебряный» и драматическую трилогию. «Алексей Толстой вжился в эпоху и удачно подготовился к трилогии. Пишут: „сильно и даже детально использовал Карамзина“ (впрочем же — и Пушкин). Как источник Толстой использует (и указывает) исторические песни. Это смело, хорошо». Солженицын хвалит Толстого за то, что он без прикрас изобразил злодеяния Ивана Грозного и жестокость русской жизни, передающуюся из поколения в поколение: Толстой «без снисхождения осуждает тогдашнее русское общество... К сожалению, Грозный и показан только как тиран, мучитель и лицемер, но ни разу — в государственных заботах, — очевидно, это неизбежная черта „облегченных“ исторических романов». Солженицын сравнивает пушкинского «Бориса Годунова» с толстовским «Царем Борисом»: трактовка одного и того же сюжета разными авторами «увеличивает *стереоскопичность* (курсив мой. — Ж. Н.)... восприятия». Как ни странно, он углубляется в юридическую правомерность обвинения Бориса в убийстве царевича Димитрия. Пушкин лишь намекает на виновность царя, не вынуждая его к прямому признанию. Доказательств, конечно, нет, «Пушкин не переступил прямо юридической черты», однако все ведет к этому. Прибавим еще пушкинское осуждение народа, «горькие и справедливые мысли о народе».

Уделяет внимание Солженицын и современной литературной критике, в частности работам Ирины Сурад и Сергея Бочарова (лауреата Солженицынской премии за 2007 год), которые утверждают, «что если у Шекспира „действия сильных личностей вершат трагедию“, то „трагедию Пушкина вершит незримая сила“; „Тень Димитрия“ как незримое главное действующее лицо — олицетворение этой силы“; оттого-то, „на шекспировском фоне“, в „Годунове“ „герои выглядят... пассивными, а структура трагедии — децентрализованной“». Это тема, живо интересующая автора «Колеса»: пассивность или активность личности посреди потока истории, разрушительная роль народных масс, — все это центральные вопросы его собственной *антиэпической* эпопеи.

Высоко ценит Солженицын и баллады Толстого, насыщенные фольклорными мотивами: «Он же и историю как хорошо чувствует, даже когда немного трансформирует».

Среди писателей, предчувствовавших приход апокалиптических событий русской революции, был и Андрей Белый. Солженицын никак не мог обойти вниманием его «Петербург»

и, конечно же, нашел в романе прежде всего бурлескную сторону: «Он слишком взбрычив и неуравновешен, чтобы написать уравновешенное произведение». Автор «Петербурга» просто неспособен населить свой роман душевно полноценными персонажами: «В самих его безудержных фантазиях — нездоровость, умственный сдвиг». Белый предчувствовал революцию как великое сальто-мортале, но предчувствие это сильно сдобрено теософскими построениями, медиумическими намеками, «которые вовсе нельзя понять без примечаний» (пожалуй, Солженицыну не стоило брать для разбора издание, вышедшее в серии «Литературные памятники», в котором примечания едва ли не подавляют текст). «Сегодня эта книга — экспонат литературного прошлого, для знатоков и гурманов». И таких раздраженных высказываний — множество: Солженицын явно не склонен причислять «Петербург» к шедеврам литературы XX века. Однако некоторые сцены он ставит высоко: парад на Марсовом поле, пролет придворной кареты. Он испытывает симпатию к старшему Аблеухову (чьим прототипом послужил Победоносцев): оставленный супругой, едва не погибший от рук сына, примкнувшего к террористам-бомбистам, сенатор, по мнению Солженицына, заслуживает более сочувственного изображения, нежели данное Белым. И совершенно несостоятельным видится ему объяснение террора «личной извращённостью террористов» (хотя Лев Толстой, судя по черновикам «Воскресения», склонялся именно к такой трактовке). И все же Солженицын считает отдельные находки Белого достойными места в своем «Словаре»: «Встречаются неплохо найденные слова». Однако когда речь заходит о том, что «пирамида есть бред геометрии», бывший преподаватель математики замечает: «Пирамиды, конусы, параллелепипеды он относит... к планиметрии». Позор!

Готовя очерк о Шмелеве, Солженицын перечитал того целиком: это автор, который ему нравится, которого он с радостью открывает для себя. В 1900-е годы Шмелев был умеренным либералом, однако позднее крушение старой России и революционный террор заставили его обратиться к истокам, «к русским традициям и православию». Уже в ранних его вещах, например в «Росстанях», обнаруживается неповторимый словесный аромат и свобода синтаксиса: «всё описано — с готовностью, покорностью и даже вкусом к смерти, очень православно». Шедевром Шмелева, с точки зрения Солженицына, стало «Солнце мертвых». Это крымское солнце, сияющее после окончания Гражданской войны: Врангель разбит, «бывшие» бежали в Стамбул, красные матросы предаются кутежам, ЧК отнимает последние горсти зерна или гороха у людей-призраков, живых

теней, — а море внизу ослепительно-лазурно, солнце отбеливает человеческие и лошадиные кости... Солженицын поражен мозаикой свидетельств, передающих отчаяние, чувство гибели всего. «Это — надо перечитывать, чтоб освежить чувство Происшедшего, чтоб осознать его размеры». Рассказы доктора, в первую очередь «Сады миндальные», поначалу кажутся Солженицыну излишними, но потом он понимает, что они нужны для осмысления событий: банда убийц, грабителей, насильников на фоне миндальных садов, словно вырезанных из античного мрамора, — вот оно, «солнце мертвых», солнце Крыма, древней Тавриды. Остались одни животные — только с ними можно еще поговорить, заглянуть им в глаза... Однако «возвышенные отступления» Шмелева во второй части оставляют Солженицына равнодушным: «жизнь сведена к первобытности», признания и проклятия рассказчика слышат лишь куры да камни...

Сравнение Шмелева с Буниным оказывается в пользу первого: «И вот досталось нескольким крупным русским писателям после раздирательных революционных лет да окунуться в долго-тоскливые и скучные годы эмиграции — на душевную проработку пережитого. У иных, в том числе и у Бунина, она приняла окраску эгоистическую и порой раздражённую (на такой недостойный народ). А Шмелёву, прошедшему и заразительное поветрие “освобожденчества”, потом изстрадавшемуся в большевицком послеврангелевском Крыму, — дано было пройти оживленье угнетённой, омертвелой души — катарсис». Тот же упрек, впрочем, раньше делался и Набокову: почему и Бунин, и он так мало говорили о российской катастрофе? «Чем другим можно было жить в те годы?.. Но оба они предпочли дороги частные и межвременные. Набоков покинул даже русский язык». Что же касается последней книги Шмелева «Лето Господне», она переполняет Солженицына восхищением и ликованием: «открывшимся зрением — видит, помнит, и до каких подробностей! Как сочно, как тепло написано, и Россия встаёт — живая! Правда, несколько перебрано умиления — но поскольку ведётся из уст ребёнка, то вполне соразмерно». Эта книга заставляет воспрянуть, это громадная фреска былой русской жизни, укорененной в православных обычаях. Солженицын никак не придет в себя от восторга, ведь Шмелев совершил то, чего не смог он сам, — но для этого надо было принадлежать к поколению отцов, пройти через ужасы ада и сохранить детскую душу.

Солженицын перечитывает советских писателей 1920-х годов, разбирает их, как преподаватель литинститута — это привычная ему стихия: Малышкин, Пантелеймон Романов,

Пильняк... Выбор часто обусловлен полемическим стремлением дать отпор формалистам-модернистам и отдать должное классике, искаженной и осмеянной модернистами, а затем приспособленной к нуждам советской идеологии. Возьмем, к примеру, Тынянова и его роман «Смерть Вазир-Мухтара». Грибоедов для Солженицына не автор из школьной программы, а близкий друг: он знает наизусть «Горе от ума», не раз повторял его в уме на «шарашке», разбор «Горя от ума» он написал в Ташкентском раковом корпусе\*, и его пьесы написаны грибоедовским вольным ямбом и проникнуты таким же несгибаемым вольнодумством. Первый упрек Тынянову: мы видим Грибоедова в дипломатическом, светском, дружеском кругу, но никогда — за письменным столом, то есть мы не видим Грибоедова-сочинителя. Как можно изображать его, друга многих декабристов, почти что карьеристом-Молчалиным? У Тынянова Грибоедов увязает в брачных делах, не решаясь сделать выбор между двумя кузинами, хотя это объяснимо: «для таких мужских характеров воли, долга и дела — отношения с женщинами сильно второстепенны». Конечно, Тынянов не забывает совсем о патриотизме Грибоедова — в романе тот бросает Сенковскому, поляку по происхождению: «Вы, кажется, забыли, что я тоже русский и трепать имя русское почитаю предсудительным». И все же Солженицын критикует Тынянова за то, что ему свойственна «декабристская» пристрастность взгляда, да, скажу, и — холодность к России, этому «мышьему государству». А что сказать о Пушкине, мимолетно появляющемся несколько раз (и под конец встречающемся на своем пути обоз с телом Грибоедова) и стыдящемся своей «Полтавы»: «Полтавская битва. Не будем говорить о ней. Поэма барабанная. Надобно же им кость кинуть?» Для Солженицына это уже слишком: великая поэма — кость, брошенная патриотам и власти?..

Тыняновский роман неявно сравнивается с «Колесом». По Солженицыну, в нем нет «жизненного пульса» и отсутствует любовь к России — а вот для Грузии у автора находятся теплые слова. Кроме того, в нем видна нервность, едва ли не истеричность (совсем как у Белого). Что касается «лекции» по кавказской политике, то — «не смею критиковать, поскольку сам обзорными главами пользуюсь ещё куда шире». Если взять «висящие полу-ничьи мысли в косвенной форме», выходит то же самое — такие мысли в изобилии разбросаны по страницам солженицынской эпопеи, как и «короткие размыслительные подглавки», и «интерлюдии», вызывающие одобрение мэтра. А вот с тем, что у русских мужиков «были одинаковые лица»,

---

\* Опубликован он был только в 1999 г. в «Протеревши глаза».



Солженицын согласиться не может. Что за холодность иностранца по отношению к России в книге о писателе, столь чутком ко всему русскому? Вердикт критика таков: роман «нужный», он касается важной темы, «только что уж за выбор? — по эпохе уже оторвавшись от советскости — утвердиться ещё и ещё одним из толмачей безнадежно мрачного освещения русского XIX века?»

И наконец, «Голый год» Пильняка, своего рода «деконструкция» российской провинции: революция видится автору проявлением стихийной, «земляной» силы, существовавшей еще в былинные времена. Пильняк близок Солженицыну своим знанием народной речи, тонким изображением смены погодных явлений, показанных в связи с политическими событиями. Но где же собственно сюжет? Он едва намечен. И разве этот паноптикум провинциальных уродов не встречался раньше в прозе и поэзии? Не слишком ли велико угождение перед эпохой автора, желающего извалить в грязи все прошлое России? Революция-метель (образ, заимствованный у Блока) — осуждает ее Пильняк или оправдывает? Насколько искренни его мечты об очистительных лишениях? Воспеваемые им коммунисты в кожаных куртках, которых «не подмочишь... лимонадом психологий» — не слишком ли они опереточны? Пятиконечные звезды на буденовках, призывы скрестить Россию с Западом — все это не может нравиться Солженицыну, пусть он и выделяет некоторые приемы. Образы у Пильняка, отмечает он, обращены в основном к природе, а не к человеку: природа живет, человек уже нет. И лишь «былинные» образы заслуживают его одобрения: «лес стоит, как Илья-Муромец». Что-то парадоксальное сблизает Пильняка, влюбленного в революцию и окончившего жизнь в подвалах Лубянки, и зэка Солженицына, видевшего свою миссию в том, чтобы навсегда избавить Россию от «голых лет».

В «Литературную коллекцию» вошел и очерк «Четыре современных поэта», посвященный русским поэтам-евреям. Все четверо страстно любят Россию, все четверо сознают свое еврейство — и тем дороги Солженицыну. Это Семен Липкин, Инна Лиснянская, Наум Коржавин и Лия Владимировна. Особенно близка ему судьба Коржавина: студент, сосланный в 1947 году «за политическое вольномыслие» и вернувшийся в Москву по амнистии в 1954-м, автор поэмы «Танька» о ссыльной, которая постаревшей возвращается с Колымы, неутомимый борец, певец России: «Прости меня, прости, Россия, / За всё, что сделали с тобой... / За тех юнцов, что жить учили / Разумных взрослых мужиков». В стихотворении, посвященном памяти Марины Цветаевой, Коржавин уже предчувствует горечь изгнания — и при

расставании с родиной восклицает: «Мне расстаться с Тобой, / Как с собой, как с судьбою расстаться». Что до Лиснянской, Солженицына привлекает в ней религиозность, искренность и простота: «В одно сошлись Голгофа и Фавор...»

Давид Самойлов — еще один поэт еврейского происхождения, чей портрет, несколько нелицеприятный, но окрашенный тайной симпатией, оставил Солженицын. Это поэзия, избегающая острых современных вопросов, чисто лирическая, даже элегическая. Солженицыну внушают уважение независимость Самойлова, воздержавшегося от советских тем, и его напряженные размышления над собственной судьбой, в которых сквозят растерянность и ощущение одиночества: «Я стал самим собой, не зная, / Зачем я стал собой... / И понял я, что мало стою, / Поскольку счастье ремесла / Несовместимо с суетою». За сдержанность, классическую поступь самойловской поэзии Солженицын прощает и стихи, косвенно направленные против «Письма к вождям Советского Союза», и отказ подписать обращение в поддержку Лидии Чуковской. Солженицын задается вопросом о еврейских корнях Самойлова: правнук еврея, уехавшего умирать в Палестину, он вполне безрелигиозен; и самойловский культ интеллигенции, носительницы «инстинкта свободы», жесткое и бесплодное презрение к «черни» скорее печалит Солженицына, чем приводят в гнев. «„Терпимость“ — любимая категория и высшая ценность Самойлова... Дай-то Бог. Всем нам».

Совершенно другое отношение мы встречаем к Бродскому: бессюжетность его поэзии, перечисления, имеющие метафизический смысл и окрашенные иронией, — все это чуждо Солженицыну, считающему, что холодность Бродского заводит в пустоту, что в его стихах преобладают размышления о смерти. Бродский защищает западные ценности: индивидуализм, личный успех, — кроме одной, а именно демократии, так как он «элитарист». Рождество — сквозная тема у Бродского (по традиции он писал рождественские стихотворения ежегодно), но речь идет скорее о некоем таинстве, чем о рождении реального Христа. Не прощает Солженицын Бродскому его насмешек над православием (например, размышление о главном советском символе в «Путешествии в Стамбул»: «молот — не модифицированный ли он крест?»), его нелюбви к Москве: «Лучший вид на этот город — если сесть в бомбардировщик», его далекости от земли. Однако, оговаривается Солженицын, во время своей северной ссылки Бродский обитал в подлинно деревенском мире, и это отразилось в его стихах, пусть и немногих.

Основа поэтики Бродского — диссонанс, режущее слух смешение возвышенных, на античный лад, оборотов и самого

вульгарного жаргона. «Беззащитен оказался Бродский против издерганности нашего века: повторил ее и приумножил, вместо того чтобы преодолеть, утишить». Его поэзии — если не считать нескольких вещей, посвященных любимой женщине, — недостает благодарности миру. А влияние Элиота и английских поэтов-метафизиков (Донн) сформировали в нем «многостороннюю космополитическую преемственность». Еще один упрек Бродскому: стихотворения в сборниках расположены не в хронологическом порядке и перекачываются из книги в книгу, отчего страдает внутреннее строение самой книги. И тем не менее Солженицын хвалит его за изобретательность в рифмах, за изощренность строф, вообще проявляет пристальный интерес к поэту. Бродский, по Солженицыну, осознавал важность связи с родным языком, но связь эта у него была непрочной — и потому для «Русского словаря языкового расширения» у поэта позаимствовать нечего. «Огромный органический слой русского языка как не существует для него, или даже ему не известен, не проблеснет ни в чём». Его поэзия — это скорее «интеллектуально-риторическая гимнастика».

Разумеется, этот очерк не мог остаться незамеченным: он вызвал споры, замечания. Оба, и Бродский, и Солженицын, стали нобелевскими лауреатами, а во время пребывания в Соединенных Штатах были близки даже географически (Солженицын в Вермонте, Бродский — в Массачусетсе). Поэт и блистающий критик Лев Лосев, знавший обоих, в статье «Солженицын и Бродский как соседи» пишет: «...даже такой художественно чуткий читатель, как Солженицын, не может преодолеть пропасти между поколениями. Он лишен высокого наслаждения, он не слышит смысловой музыки Бродского, до него доходит, в основном, шум и хаос». Наталья Иванова в своей блестящей статье показала, какое огромное расстояние разделяло их: определенность в оценках, однозначность в выводах у Солженицына — и всепроникающая ирония у Бродского. «В литературно-общественном мироздании второй половины XX века Бродский мешает Солженицыну. Не только сам Бродский, но читатель его, усвоивший эту ироничность, способен покуситься (пошутить, поиронизировать, поиздеваться, даже эпатировать) на ценности, которые для Солженицына безусловны»\*. Правда, Иванова отмечает, что Солженицын не единственный, кто говорил о «холодности» поэзии Бродского и ее оторванности от земли. Она видит в солженицынском очерке не столько

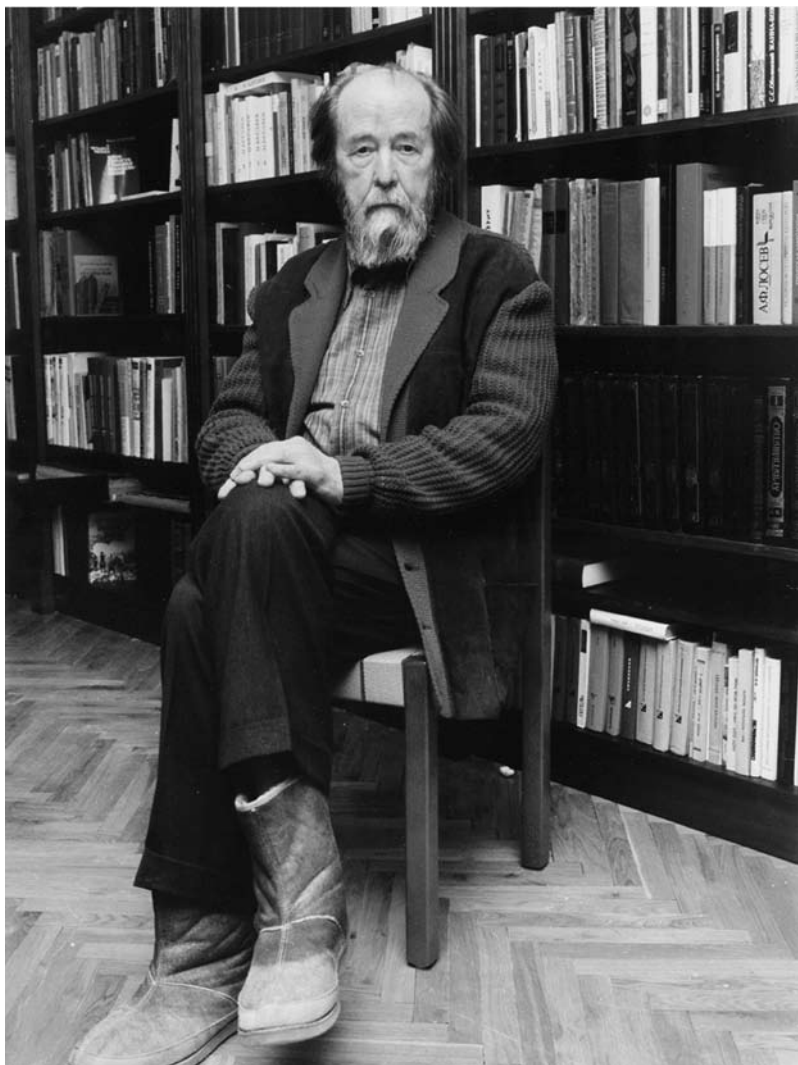
---

\* Иванова Н. «Меня упрекали во всем, кроме погоды...» (Александр Исаевич об Иосифе Александровиче) // Знамя. 2000. № 8. С. 185.

«приговор», сколько «симптом», свидетельствующий о расколе русской культуры: с одной стороны, культ «идеализируемого народа», с другой — «моцартовская», лишенная национальной окраски поэзия. «Но ведь вот что любопытно: Бродский под пером Солженицына превращается в... Сальери (холодность, расчетливость и т. д.)! Именно Моцарта нашей поэзии конца века Солженицын переводит в „регистр“ Сальери»\*, чьи мелодии никогда не будут наигрываться уличным скрипачом.

---

\* Там же. С. 191.



Александр Солженицын в Троице-Лыкове  
1998

## СОДЕРЖАНИЕ

От автора . . . . .	7
ВЕХИ . . . . .	17
Крик и лавина . . . . .	55
ПОЛЕМИКА . . . . .	65
Континенты реальности . . . . .	83
Замки свода . . . . .	109
БОРЕЦ . . . . .	131
БОЖИЙ ВОИН . . . . .	143
ПИСАТЬ ПО-РУССКИ . . . . .	159
БЫТЬ РУССКИМ . . . . .	175
«С ТОГО БЕРЕГА» . . . . .	199
ГЕНИАЛЬНАЯ НЕУДАЧА . . . . .	209
РУССКИЙ МЕССИАНИЗМ, ЕВРЕЙСКИЙ МЕССИАНИЗМ . . . . .	241
Взгляд Солженицына на русскую литературу . . . . .	255
Ранние всходы и поздние плоды . . . . .	267
Ушел борец, остался вызов ( <i>Эпилог</i> ) . . . . .	274

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Заметки об одной встрече в Кавендише . . . . .	279
Указатель упоминаемых лиц . . . . .	286
Указатель произведений А. И. Солженицына . . . . .	328
Об авторе этой книги . . . . .	332