



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-167-177

УДК 821.161.1

ОБРАЗЫ СВЕТА И ТИШИНЫ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ЭПОПЕЕ ОЛЕГА ВОЛКОВА «ПОГРУЖЕНИЕ ВО ТЬМУ»

М.Б. Абдокова

Московский финансово-промышленный университет «Синергия»
Карачаево-Черкесский филиал
Российская Федерация, 369001, Черкесск, пр. Ленина, 83

В статье рассматриваются выразительные особенности, характеризующие поэтическую палитру автобиографического повествования О.В. Волкова — «Погружение во тьму». Главный труд писателя, проведенного в сталинских лагерях около 30-ти лет жизни, до сих пор не исследован как литературно-художественный артефакт. Богатейший документально-архивный материал не просто воспроизводится, а своеобразно конденсируется автором в галерею ярких портретных, пейзажных — видимых и слышимых — образов. В специфической «литературной живописи» Олега Волкова именно образы света и тишины становятся важнейшими средствами трансцендентного расширения имманентных свойств авторского мировосприятия. Последовательность, в которой чередуются или сопрягаются образы света и тишины, определяет сверхструктурную, метафизическую архитектонику книги О. Волкова.

Ключевые слова: Олег Волков, автобиографическая проза, поэтика света и тишины

Отечественная литература минувшего века представляется чем-то вроде грандиозного айсберга. Кажется, что исследован, воспет, критически сегментирован или развенчан каждый дюйм этого грандиозного пространства, соединившего идеи, образы, лица, судьбы и произведения, по самой природе своей несоединимые — сопряженные, при этом, не условно и механически, а во исполнение некоего креационного замысла. Как правило, наиболее привлекательными объектами для ангажированного литературно-исторического анализа становятся явления и факторы, связанные с так называемыми «магистральными» путями развития искусства и в еще большей степени — с тем, что искренне или конъюнктурно противостоит всякого рода «генеральным линиям». Лобовой, фронтально-линейный взгляд на отечественную литературу зачастую исключает из поля зрения все то, что по своей природе нацелено не на громкий общественный резонанс, рекламную шумиху или нормированную главенствующей идеологией дидактику, а на вслушивание в *свою* тишину, прикровенное сосредоточение и созерцание вездесущего Божественного присутствия — даже если происходящее вокруг испепеляет душу, вытравливает из нее последние остатки света и тишины. Иными словами, непознанной и, что самое важное — *неопознанной* остается несущая, «подводная» часть необъятного литературного ковчега, который при ближайшем рассмотрении представляется не стихийным явлением природы, а воплощением таинственного промысла о судьбах русской культуры.

Писателя Олега Васильевича Волкова (1900—1996), без риска впасть в агиографическое преувеличение, можно назвать одним из последних аристократов отечественной словесности минувшего века. Не по одному лишь праву родового преемства, кастовой принадлежности и соответствующего воспитания можно исполнить то, что реализовал в своей жизни потомок знаменитого адмирала Лазарева, выпускник Тенишевского училища, однокашник В. Набокова, прошедший около 30-ти лет в советских концлагерях и оставивший о страшной «русской Одиссее» одно из самых ярких литературных свидетельств. Увы, примеров чудовищного духовного и, как следствие — эстетического приспособленчества в литературно-художественной среде, принадлежавшей некогда родовой знати, презревшей под ударами судьбы не только сословные обеты, но и элементарные моральные устои, вполне достаточно. И все же, у нас нет права презреть память о русском дворянстве, даже если речь идет о его малoverной части предреволюционных десятилетий: хотя бы потому, что невозможно без ущерба для совести (равно личной и общественной) бросать камни в отнюдь не метафорическое море крови, пролитой отверженцами нового строя. Волков О. всегда это понимал и трагедию «своего класса» не ставил выше катастрофического и разрушительного для России — крестьянского, мужицкого апокалипсиса.

Природный аристократизм, рыцарское отношение к жизни, людям, природе, — все это для автора «Погружения во тьму» благословенные таланты, поразительным образом приумножавшиеся им в условиях, оскорблявших достоинство мыслящего человека, а подчас и подлинно мученических. *Благородство тона* — определяющая ипостась созерцательной души и наблюдательного ума О. Волкова, alter ego его литературного стиля. Собственно, именно это качество (без всяких сверх-литературных ухищрений) отделяет писателя от многих его коллег, включая тех, кто разделил с ним горькую чашу бытия на грани жизни и смерти.

Литературное наследие О. Волкова, все еще ожидающее всеобъемлющего анализа и самое главное — научно-систематизированного издания в полном объеме, весьма разнохарактерно по жанровому составу. Литературоведам еще предстоит оценить воистину чеховские аскетизм и многозначность коротких новелл писателя, феноменальные свойства блистательных литературных портретов и восхитительных пленэров, запечатлевших образы самых разных людей и природы в сочинениях, которые лишь с большой долей условности можно назвать краеведческими. И все же, в истории русской и мировой литературы О. Волков — и это ничуть не умаляет значимости всего им созданного — был и остается автором одной заветной книги, прочитать которую должен всякий образованный человек.

Нет нужды формально-механически сопоставлять «Погружение во тьму» с бесчисленными сочинениями на трагическую для отечественной истории тему. Если и есть что-то условно сопоставимое с автобиографической исповедью О. Волкова не в сюжетном, а так сказать, трансцендентно-поэтическом смысле, то это, как представляется, не знаменитый «Архипелаг ГУЛАГ» А. Солженицына, с его грандиозным охватом фактов, явлений, лиц и не обжигающие «Колымские рассказы» В. Шаламова, с их неподражаемой концентрацией мыслей, чувств и образов в предельно сжатых архитектурных границах, а произведение вовсе не прозаическое. Речь идет о гениальном стихотворении Н. Заболоцкого (круп-

нейшего поэта XX столетия с трагическим опытом жизни в неволе) — «Где-то в поле, возле Магадана» [2. С. 190]. В обнаженной простоте, кажущейся элементарности лексики Заболоцкого закодирован неизмеримый объем смыслов, для «прозаической расшифровки» которых, потребовались бы тысячи и тысячи страниц. В стихах Заболоцкого, как и в книге Волкова, знаковая тема дана не в лобовой однозначности прямолинейного сюжета, как может показаться на первый взгляд, а как бы с высоты созерцательного полета. Ощущение линейного хроноса преодолевается в пространственном углублении и перспективной многомерности поэтической палитры. Автора, который строго придерживается реальной хронографии, в большей степени волнует, все же, не предметно-фигуративная дотошность в размышлениях о пережитом, а возможность проникнуть в подлинную, как правило, скрытую от внешнего зрения, реальность заново переживаемых событий. Этим и объясняются непрерывные — неожиданные и неизбежные — смещения времен и пространств, восхищающие дух переходы от сокровенно-интимного к всеохватно-макрокосмическому.

Не нужно быть душеприказчиком писателя, чтобы понять: архитектурные границы и фактологический арсенал «Погружения во тьму» сознательно, волевым усилием сужены, сжаты. У автора, наделенного меньшим поэтическим чутьем и тектоническим дарованием, замысел книги мог бы остаться попросту нереализованным или размытым из-за необъятности материала, не столько вспоминаемого, сколько озаряемого духовной памятью писателя. Неслучайно отдельные образно-сюжетные линии зримо обрываются или кратковременно высвечиваются на своеобразных трансцендентных перекрестках повествования. Именно *высвечиваются*, поскольку в сложной образной драматургии книги концентрация боли и горя, неоправдавшихся упований, бесплодных грез, и всепоглощающего отчаяния — этих сгустков кинетически осязаемой тьмы — достигает таких пределов, когда кажется, что без коротких световых вспышек, озарений, всполохов или видений, можно ослепнуть. Проникая в пространство тьмы (можно лишь догадываться — какого мужества потребовало от писателя это погружение), автор высветляет сумеречную палитру воспоминаний в коротких, мимолетных, своеобразно «люминесцентных» эпизодах — своего рода световых отдушниках. Когда экспрессивный накал достигает мыслимых границ, включается еще один поэтический символ, органичность которого исключает его атрибуцию, как некоего внешнего механизма — образ всепроникающей и освобождающей, очищающей сердце и ум *тишины*. Образ горнего безмолвия в оглушенном стонами, криками, богохульной руганью мире.

Образы света и тишины нераздельны в сознании О. Волкова. Менее всего они выражают некий иллюстративный, изобразительный декор. Свет и тишина в людях, природе, мыслях и чувствах — драгоценность, игнорировать которую, по мысли писателя, преступно. При том, что книга четко структурирована (10 глав с коротким авторским предуведомлением и послесловием), есть в ней и скрытая — *сквозная* — образно-тектоническая топонимика, связанная именно с кратковременными, но действующими сильно и неотразимо, малыми и большими «свето-тембровыми» эпизодами. Из них, как из отдельных ячеек-звеньев формируется своего рода цепочка, не только связывающая повествование в сверх-

структурном, своеобразно симфоническом измерении, но и сообщающая книге неповторимый живописно-поэтический колорит. Мало кому, кто касался страшной темы лагерного бытия, удалось, не впадая в расхожие беллетристические условности, достигать не только беспрецедентной документальной правдивости, но и столь яркой, как у О. Волкова, художественной органики. Вот основные звенья обозначенной образно-поэтической цепи.

Темой для своеобразных «световых вариаций» становится размышление о мертвящих, убивающих свойствах искусственного — не живого — света в кратком предисловии («Распни его...»): *«Этот свет — наваждение. Источник неосознанного беспокойства. От него нельзя отгородиться, отвлечься... <...> ...сквозь проносющиеся полувоспоминания-полугрезы ощущаешь себя в камере, не освобождаешься от гнетущей невозможности уйти, избавиться от этого бьющего в глаза света. Бездушного, неотвязного, проникающего всюду. Наполняющего бесконечной усталостью... Эта оголенность предметов под постоянным сильным освещением рождает обостренные представления. Рассудок отбрасывает прочь затеняющие, смягчающие покровы, и на короткие мгновения прозреваешь все вокруг и свою судьбу безнадежно трезвыми очами. Это — как луч прожектора, каким пограничники вдруг вырвут из мрака темные береговые камни... <...>...при неотступно сторожившей лампочке, стершей грани между днем и ночи...»* [1. С. 7—8]. Уже на подступах к основному повествованию сказано, пожалуй, самое главное. Ясно и то, что вспоминать автору до крайности трудно — не потому, что изменяет память, а, напротив — память жива и выжигает душу, как «луч прожектора», стирающий грани между днем и ночью, минувшим и настоящим.

Именно мучительность мысленного воскрешения неизжитых образов продуцирует первую — робкую, как бы скрытую «световую вариацию» в 1-й главе («Начало длинного пути»): «Что за тоскливые, трудные воспоминания! ...хотя именно они не дают угаснуть огоньку (здесь и далее курсив — М. А.), еще не окончательно поглощенному потемками» [1. С. 23].

Плотно сгущающаяся тьма воспоминаний о пережитом кажется непреодолимой, когда в 3-й главе («В Ноевом ковчеге»), словно разверзается непроницаемая завеса и сумеречная палитра озаряется спасительным светом: «Сверкают белизной стены корпусов со средневековыми названиями: Отрочий, Рухлядный, Квасоваренный. Громада соборов Соловецкого ставропигиального монастыря как будто излучает свет...» [1. С. 80]. Эта неожиданная вспышка на мгновение ослепляет. Показательно, что первый отчетливый образ живительного света сопряжен с «громадой соборов» православного монастыря. Храмы, монастырские постройки — те же узники, что и населяющие их, гибнущие под их сенью люди. Стены, излучающие в восприятии униженного, почти раздавленного невольника, горний свет — замечательный по силе и простоте, олицетворенный образ вопиющих камней из Евангельского текста. Сияние вековых построек, освященных бесчисленными молитвами, помогает молодому узнику преодолеть тщету осмысления происходящего вокруг, а затем наполняет смыслом «кропотливый труд, предпринятый как раз с тем, чтобы дать потомкам правдивое свидетельство очевидца...» [1. С. 91].

Образ горнего сияния монастырских камней сопрягается с воспоминанием о свете, излучаемом сердцем страждущего, но не теряющего веры человека. Совсем

не случайно в повествовании О. Волкова, пережившего именно в лагере сокрушительную духовную смуту, первым таким человеком становится соловецкий узник — Вятский епископ Виктор. Преосвященный, напоминавший писателю не князя Церкви, а мудрого крестьянина, был одним из тех прозорливцев, который еще до знаменательной встречи автора с другим знаменитым узником и исповедником — епископом Лукой (Войно-Ясенецким) — определил содержательный смысл его будущего литературного труда-свидетельства: «— Ты, сынок, вот тут с год потолкался, повидал все, в храме бок о бок с нами стоял. И должен все это сердцем запомнить... *Светлый лик Христовой Церкви — помеха, с нею темные да злые дела неспособно делать. Вот ты, сынок об этом свете, об этой правде, что затаптывают, почаще вспоминай, чтобы самому от нее не отстать. Поглядывая в нашу сторону, в полунощный край небушка, не забывай, что тут, хоть туго да жутко, в духу легко...*» [1. С. 117—118].

И только после описания этих — отнюдь не имманентных — источников живоносного сияния, автор варьирует тему в кратких картинах-озарениях, рисующих свет, разлитый как вездесущее Божественное присутствие в природе русского Севера.

Образы природы у О. Волкова — и это характерно для всех его сочинений, включая даже короткие «охотничьи зарисовки» — это не замкнутые на себе, пусть и феноменально исполненные пейзажи. Природа в поэтическом мирозерцании писателя воплощает образы потерянного рая. Небесные светила, деревья, цветы, животные и птицы, неподвластные человеческой воле природные стихии, — все это не интерьерная обыденность, а трансцендентные окна, сквозь которые и в тьму лагерной ночи пробивается отсвет первоначального Творения. Небольшой «ночной эпизод», сопровождающий рассказ о пути автора с Соловецких островов — один из подобных *световых зазоров*. Как это часто бывает у О. Волкова, визуальные образы гармонично сливаются со звуковыми. Многомерность поэтической палитры таких «микстов» можно уподобить живописно-тембровому рельефу подлинно оркестровой партитуры: «Ветер стих. Небо очистилось, и над головой повисли яркие, крупные звезды. Кажется, никогда я не видел их такими большими и висящими так низко. Слух поразил непонятно откуда шедший внятный перезвон — то матовый, то стеклянно четкий. Не сразу я догадался, что это сталкиваются, звенят, обламываясь и насовываясь друг на друга, плавучие льдины. *Там, под сияющим пологом неба, над пустынным простором моря, в глубоком безмолвии ночи, эти странно торжественные, мелодичные звуки отзывались в душе, как голоса неведомых вселенских пределов. Таинственный зов из непостижимых глубин мироздания...*» [1. С. 119]. И вот мгновения хрупкой свободы после первого (но увы, не последнего) лагерного срока. Как их выразить, не впадая в немислимую для О. Волкова, но столь распространенную в литературе о злочлечениях каторжников, аффектацию? «Когда рассвело, мы увидели берег. <...> *Льды сияли нестерпимо, ослепляюще...*» [1. С. 119]. В этом внутреннем ликовании есть что-то восхитительно тургеневское, обжигающее не болью, а радостью бытия.

В 4-й главе («Гаррота») свет вспыхивает на кратчайшие мгновения, успев высветить, казалось бы, микроскопические, а на самом деле — узловыи точки воспоминаний. Один из мимолетных спутников автора с горечью замечает: «Знаем,

хорошо знаем, что засосали нас подлые страхи, но даже покосить глазом в сторону, где еще, быть может, *светит лучик, боимся, не то что к нему потянуться...*» [1. С. 124]. Отражением, своего рода эхом этого самосокрушения звучит (на ошутимом, осознанно спроецированном архитектурном расстоянии) внутренний голос автора, пытающегося измерить пространство одной конкретной ночи, воплощающей, без всяких сомнений, космогоническую безграничность окутавшей его тьмы: «Ночь беспредельна и непроглядна. Сколько я ни всматриваюсь, нигде не светит и самый малый огонек. Огонек, что и в самую глухую пору бодрит путника, говорит, что не в пустыне он, что бьются неподалеку живые человеческие сердца...» [1. С. 149]. В этой же главе раздается отчаянный, как бы безгласный вопль — «Ночь, ночь над Россией...» и здесь же, без каких либо аппликативных переходов-склеиваний — неожиданный «пенэр», рисующий рассвет, как вожделенный выход из пугающей тьмы: «Исподволь за окном начинал брезжить свет, и из потемок возникал сад, неживой, притихший. Наступало утро...» [1. С. 155]. *Неживой сад*, высвобождающийся из плена ночи — один из бесчисленных у О. Волкова, иероглифических символов.

Не единожды писатель оказывается, по слову Заболоцкого, «с опрокинутым в небо лицом» [3. С. 138], прозревая в движении и сиянии небесных светил не сентиментальные отголоски чувственных мечтаний, и уж конечно, не какой-то отвлеченно-эзотерический смысл, а вполне отчетливый зов вечности: «Большие, чистые звезды, усеявшие небо, поразили меня. *Выбираясь из подвала* (тюремного каземата — М.А.), *мы словно поднимались к ним...*» [1. С. 162].

В 5-й главе («В краю непуганных птиц») световые зазоры практически исключаются, а точнее, как бы заполняются непроницаемым, вязким мраком. День перестает быть днем, а утро утром, как если бы и природные стихии — спасительные видимые и слышимые образы — перестали проникать в меркнувшее сознание: «Надо мною наглухо сомкнулась глухая беспросветная соловецкая ночь. *Lasciate Omnia speranza* (Оставь всякую надежду...)» [1. С. 180]. Кратное, как бы ненормированное усиление образа — *наглухо-глухая, беспросветная ночь* — делает мрак тактильно ощущаемым. В 6-й главе («На перепутье») примечательна «люминесцентная» сентенция в кратком рассказе о сюрреалистической картине безвестного армянского живописца, которого писатель называет «ссылным Босхом»: «*В ровном безжизненном свете* простерся пустой, слегка всхолмленный луг...» [1. С. 250]. Заканчивается изложение сюжета картины не криком, а сказанным как бы про себя, не вслух: «*Спасения нет*» [1. С. 250]. Только измученное сознание, изнуренное беспросветностью происходящего, способно различать тончайшие оттенки окружающего света. В характеристике световой палитры описываемой картины неслучайно акцент делается на вводном — *ровный. Ровный — безжизненный — свет*: только так можно уравновесить, превратить в нераздельный сплав столь несоединимые «элементарные частицы» распадающегося бытия. И вновь, когда свет в душе и окружающей природе почти гаснет, становится ирреально-призрачным, неуловимым, зажигается спасительный огонек. Теперь это не величественная громада Соловецкого монастыря, а неприметная кладбищенская церковь на окраине Архангельска: «И как ни убога была эта старенькая церквушка с облезлыми главками и закопченными сводами, она, как Онуфриевская цер-

ковь на Соловках, оставалась символом, маяком, возвышающимся над жалкой, бесправной жизнью. *Светит, несмотря ни на что...*» [1. С. 254]. Как только душа откликается на подобный свет, высветляются и образы окружающего мира, в том числе — лики отдельных героев, как бы выхваченных из окружающей тьмы. Вот лишь один удивительный по краткости и метафизической полноте портрет: «Был этот Вася чист как младенец, кроток и светел. Из тех, к кому никакая ржа не пристает» [1. С. 261]. *Кроток и светел* — это и судьба, и биография, и молитвенная «вечная память». Двух этих слов достаточно, чтобы образ неведомого персонажа обрел черты персонажа гомеровского эпоса.

В 7-й главе («Еще шестьдесят месяцев жизни») образы света мгновенны и неожиданны, как сверкающие и оглушающие выстрелы в ночи. Это залитая солнечным светом мостовая Архангельска; убивающий, «режущий свет» в следственном кабинете; горькое наблюдение о том, во что превращается человек от *беспросветного* голода. Почему от беспросветного, а не от бесконечного, тотального, вездесущего, изнуряющего? Неожиданный и чрезвычайно сильный эпитет, судя по всему, не придуман нарочно. Он рефлексивно естественен для человека, который и в адском мученичестве стремится сохранить «преграды..., сдерживающие животное начало» [1. С. 295]. Именно в 7-й главе фиксируются две образно-смысловые вершины всей книги. Речь идет не о сюжетно-драматургических кульминациях, связанных с завершением той или иной линии сложно-составного, полифонически многомерного рассказа о пережитом, а о своего рода вспышках-озарениях, освещающих не малое пространство вокруг, а кажущиеся безграничными — сверх-сюжетные просторы повествования. Первая из этих вспышек — светлый гимн природе, в котором нет и намек на пантеистическую космофилию: «И это целительное и заживляющее воздействие природы, осознанное мною впоследствии как Божественное начало жизни, я еще неопределенно, без осмысления, стал постигать именно тогда: вдруг ловил себя на том, что не вижу идущего в трех шагах вооруженного охранника, забыл про ожидающие меня лагпункты, а поглощен красотой окрапленных багровыми брызгами зарослей черемухи над гладью укромного озера, покрытого желтыми язычками опавших листьев...» [1. С. 301]. И уже через несколько мгновений — обжигающее размышление о смерти (собственной смерти), где между строк читается не страх физического небытия, а мысли об непостыдном уходе, чаемом в молитвах: «Умереть хочется так, чтобы в последний хмурый час склонилось над тобой дружеское лицо, а не стояли бы у смертного одра шакалы, караулящие, когда можно будет воспользоваться недоеденной пайкой или завладеть теплыми портянками; чтобы нагой труп не сбросили в безымянную яму... Вернее всего, к тому неизвестному дню не останется дружественных лиц, а “бесчувственному телу равно повсюду истлевать”, так что резоны, какими я себя убеждаю *not to flinch* — не дрогнуть, стоять твердо, — вовсе неосновательны. Но пока что я вот так — сопротивляюсь...» [1. С. 306].

«*Темна ночь, и нет просвета*» [1. С. 308] — эта мысль звучит как рефрен, как ирреальный отголосок гулко набата. Но просветы все же есть — мимолетные, почти иллюзорные, спасительные. С глаз, ослепленных темнотой лагерной жизни, словно спадает пелена, когда взору открывается вечный покой природы, слов-

но страдающей изнемогающим людям. Вот один из узловых эпизодов 7-й главы и в целом книги, в котором воскрешается мгновение *выхода из тьмы*, благодаря созерцанию красоты северной природы: «Стоит околдованный зимой лес. Да не какой-нибудь жиденький, просвечивающий, а нетронутый от века северный бор — глухой, нескончаемый, с великанами соснами и лиственницами. Его впервые потревожили люди... Деревья плотно укрыты снегом. Ели стоят, как торжественные сверкающие свечи. Там, где не достает солнце, скопились яркие синие тени. Не заросшие подлеском поляны и прогалы в плавных мягких буграх, похожих на белые волны: они искрятся и блестят в тени. И так тихо, так неподвижно кругом, что мерещатся какие-то волшебные чертоги из сказки. Я поддаюсь очарованию, даже отвлекаюсь от своего дела — такой первозданной красотой довелось любоваться! — но не настолько, чтобы забыть, зашагать между деревьями. Уйти в эту красоту куда глаза глядят...» [1. С. 312]. Этот нестеровский пейзаж ритмичен, как стихотворение в прозе, и мог бы претендовать на самостоятельную художественную жизнь. Но для О. Волкова — и это выдает в нем не только выдающегося литератора-живописца, но и редкого психолога — восхитительный зимний пленэр является не только картиной-отдушиной, позволяющей читателю перевести дух. Принципиально важно иное: в каком живописно-содержательном обрамлении (в какой рамке) дается эта безмятежная картина? Вот, что непосредственно предваряет «сказку зимнего леса»: «Справившись со здоровенным стволом — не менее двенадцати дюймов в отрубе! Это, пожалуй, без малого кубик (*часть дневной нормы лесозаготовок на одного заключенного — М.А.*), — я распрямляюсь, сдвигаю влажную шапку со лба...» [1. С. 312]. А вот то, что следует немедленно, встык за последними — «уйти в эту красоту...» — словами неожиданного лирического отступления: «Невдалеке сухо щелкает винтовочный выстрел...» [1. С. 312]. И пусть выстрел оказывается безопасным — это всего лишь охотничья забава надсмотрщика-конвоира — идиллия света и тишины нарушена, разбита. Свообразным антирефреном теме «беспросветной ночи» — как тихий благовест против заунывного набата — звучит мимолетное, почти сновидческое: «Высокое бледное небо над нами, *дружелюбная тишина* — и мы могли забыть про лагерь...» [1. С. 335].

Одна из самых пронзительных, духовно обнаженных, стержневых линий эпического повествования О. Волкова — сверкнувший молнией абрис трагической судьбы Любы Новосильцовой. Все, что связано с этим персонажем и тем, что лишь по приверженности к устойчивым штампам можно назвать «лагерным романом» — тема, заслуживающая отдельного, бережного и глубокого рассмотрения. Образ Любы, благодаря аскетичной, душевно целомудренной палитре О. Волкова, прекрасен и неизбывен. Пытаясь объяснить неординарность возникающих в неволе чувств, писатель делает примечательный для нас вывод: «Кто знает, бросились бы мы там — в большом мире, навстречу друг другу, если бы увиделись не в *беспросветных потемках* лагеря...» [1. С. 338]. Необходимо обладать изрядным духовным благородством, чтобы сделать такое признание. То, что автор, не единожды находившийся на грани жизни и смерти, испытывает необъяснимую (с рациональной точки зрения) вину перед теми, кто не выдержал испытаний и погиб, выдает в нем не чувственную аффектацию, а глубоко религиозный склад души.

В главе «И вот, конь бледный» образы света и тишины не просто чередуются, но гармонично сопрягаются, как если бы речь шла о тембровом микшировании в симфонической партитуре: «Яростный скрип полозьев смолк, и особенно глубокой и полной сделалась всеобъемлющая тишина тайги. *Белое безмолвие!*» [1. С. 383]. На исходе главы вновь воскрешается, как бы высвечивается из непроглядной тьмы трепетный образ Любы Новосильцовой, тоскливые раздумья о которой не отпускают писателя. Вспоминая о ней, он приводит поразительный по силе, как бы замкнутый на себе, небольшой рассказ о женском этапе на Кемьской пересылке. Этот небольшой текст был написан по-французски, еще в лагерную пору и был озаглавлен «Скорбный путь». Образы света, молитвенной тишины и здесь пронизывают безотрадную, страшную по своей сути картину: «Над пыльными улицами пригорода простерлось чистое светлое небо. Косые ласковые лучи солнца облили землю. Все вокруг — в розовых отсветах закатного золота. Что за диво эти лучи! Все выглядит празднично: даже вытоптанная тощая травка по обочинам дороги, даже вымостившие ее булыжники и бесконечно длинные заборы, увенчанные колючей проволокой, — все в этом ласковом свете оживает, окрашиваясь в теплые и нежные тона... <...> ...ведут женщин. Над ними висит каменное молчание. Смешок или обрывок шутки прозвучали бы кощунственно — богохульством, разорвавшим сосредоточенную тишину заупокойной службы. <...> Между движущимися ногами робко запутываются лучи заката: они мерцают как свечи, то гаснущие, то вновь вспыхивающие...» [1. С. 494—495].

В заключительной, 10-й главе («По дороге декабристов»), яркой вспышкой, озаряющей лагерную тьму, становится микроэпизод, в котором воскрешается образ «последней калмычки» — безымянной представительницы южного народа, чудом выжившей в ссылке: «Мне однажды пришлось видеть, как вырвалось у “последней калмычки” наружу сильное чувство, страстная тоска, на миг поборовшая всегда угрюмую замкнутость. Это было на восходе, когда должно было вот-вот показаться из-за лесов правобережья солнце. Перезябшая за ночь калмычка забралась на угор повыше, в полгоры, караулила первые лучи. И когда они наконец хлынули, ласковые и яркие, она внезапно оживилась, стала подставлять им, не жмурясь, лицо, запрокидывая голову, словно устремлялась навстречу их жару и свету...» [1. С. 517]. В книге, где свет и тишина обретаются в страшном борении с всепоглощающей тьмой, последние — *ласковые и согревающие* — потоки света отдаются не ключевым персонажам повествования, а неизвестному — самому нуждающемуся человеку. Определение сложной жанровой этимологии автобиографической исповеди О. Волкова — задача непростая. Отмеченное ранее смещение времен и пространств, используется писателем совсем не для того, чтобы искусственно эстетизировать повествование, основанное исключительно на реальных событиях. Преодоление линейного хроноса обусловлено тем, что как справедливо замечает Г. Калюжный, «свидетельствуя о событиях былого времени, Олег Волков не упускает настоящего — в трагической перспективе его развития» [4. С. 20].

Погружаясь во тьму, проникая в тайники трагической истории России, пытаясь осмыслить собственную судьбу, писатель не сгущает краски, а напротив — неперестанно высветляет сумеречную палитру повествования, что само по себе —

чудо. Пробиваясь через толщу беспросветных лагерных дней и ночей, О. Волков свидетельствует о высоте и низости человеческого бытия, о том, что непроглядность и оглушающий хаос мрака побеждаются гармонией света и тишины. Эти отзвуки горного мира помогли автору «Погружения во тьму» выстоять в тяжкие времена. Благодаря этому трагическая исповедь-свидетельство О. Волкова оставляет в душе не безысходно-отчаянный, а чистый и светлый след.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Волков О.* Погружение во тьму. Из пережитого. М.: Братство святого апостола Иоанна Богослова, 2014. 544 с.
- [2] *Заболоцкий Н.* «Где-то в поле, возле Магадана» / В кн.: Н. Заболоцкий. Стихотворения. Поэмы. М.: Эксмо, 2008. 800 с.
- [3] *Заболоцкий Н.* «Слепой» / В кн.: Н. Заболоцкий. Стихотворения. Поэмы. М.: Эксмо, 2008. 800 с.
- [4] *Калюжный Г.* Самостояние великоросса / В кн.: О. Волков. Два стольных града. М.: Энциклопедия российских деревень, 1994. 640 с.

© Абдокова М.Б., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 11 февраля 2018

Дата принятия к печати: 21 марта 2018

Для цитирования:

Абдокова М.Б. Образы света и тишины в автобиографической эпопее Олега Волкова «Погружение во тьму» // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2018. Т. 23. № 2. С. 167—177. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-167-177

Сведения об авторе:

Абдокова Марина Борисовна, доктор филологических наук, профессор кафедры западноевропейской филологии Московского финансово-промышленного университета «Синергия» (Карачаево-Черкесский филиал). *Контактная информация:* e-mail: abdokovgeorg@mail.ru

IMAGES OF LIGHT AND SILENCE IN OLEG VOLKOV'S AUTOBIOGRAPHICAL EPIC "PLUNGE INTO DARKNESS"

M.B. Abdokova

Moscow University for Industry and Finance "Synergy"
Karachay-Cherkess branch
83, Lenin Av., Cherkessk, 369001, Russian Federation

The article looks upon the expressive means characteristic of O.V. Volkov's autobiographical narrative "Plunge into Darkness". The writer's most important oeuvre has never been studied as a literary and artistic artifact. The vast archival material of the Stalin work camp era is not simply reproduced but is

condensed in a gallery of portraits, landscapes — visual and audio images. In his “literary painting” Oleg Volkov utilizes light and silence as his main means of transcendental expansion of writer’s immanent style. The order in which light and day alternate or link define the superstructural metaphysic architectonics of Oleg Volkov’s book.

Key words: Oleg Volkov, autobiographical prose, poetics of light and silence

REFERENCES

- [1] Volkov O. *Pogruzheniye vo tmu. Iz prozhitogo* [Plunge into Darkness]. M.: Bratstvo Sviatogo Apostola Ioanna Bogoslova [St Apostle John the Gospel writer’s brethren], 2014. 544 p.
- [2] Zabolotsky N. *Gde-to v Pole Vozle Magadana* [Somewhere in a field near Magadan]. From the book *Zabolotsky Stihi* [Poems]. M.: Exmo [Exmo], 2008. 800 p.
- [3] Zabolotsky N. *Slepoy* [The Blind]. From the book *Zabolotsky Stihi* [Poems]. M.: Exmo [Exmo], 2008. 800 p.
- [4] Kaluzhny G. *Samostoyanoye Velikorossa* [Self-standing Great Russian]. From the book *O. Volkov Dva Stolnih Grada* [O. Volkov. Two Capital Cities]. M.: Entsiklopedia Rossiyskih Dereven’ [Russian Village Encyclopedia], 1994. 640 p.

Article history:

Received: February 11

Revised: February 25

Accepted: March 21

For citation:

Abdokova M.B. (2018) Images of light and silence in Oleg Volkov’s autobiographical epic “Plunge into Darkness”. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23(2), 167–177. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-167-177

Bio Note:

Abdokova Marina Borisovna, doctor of philological sciences, professor of Department of Philology Moscow University for Industry and Finance “Synergy” (Karachay-Cherkess branch). *Contacts:* e-mail: abdokovgeorg@mail.ru