

УДК 8Р2

А.Е. Аркатова

**«ЧУДО ДУХОВНОСТИ» ВЕРЫ ГАНГАРТ  
(О ПОЭТИКЕ ОДНОГО ЖЕНСКОГО ПЕРСОНАЖА  
В ПОВЕСТИ А. СОЛЖЕНИЦЫНА «РАКОВЫЙ КОРПУС»)**

Для многих мужских персонажей А. Солженицына взаимоотношение с женщиной становится важной вехой их внутреннего становления, переосмысления ценностей. В повести «Раковый корпус» одной из таких героинь изображена Вера Гангарт. Как персонаж Вера представлена и через видение главного героя – Олега Костоглотова, и через личное пространство, наедине с собой. И Костоглотов, и Вера являются жертвами истории и нуждаются в моральном исцелении. Вера играет важную роль не только в возвращении Олегу мужской энергии, но и в его духовном воскрешении. Она вновь вселяет в него ощущение важности жизни, обесцененной в ГУЛАГе. Костоглотов, в свою очередь, освобождает Веру от тяжести воспоминаний, позволяет перейти на иной уровень постижения себя как женщины. Жизненное соединение героев оказалось невозможным. Однако светлая динамика отношений наполняет их жизнь смыслом и надеждой.

*Солженицын А.И., «Раковый корпус», героиня, повесть, женское пространство, телесность, персонаж.*

В прозе А.И. Солженицына мужские персонажи нередко переживают переход от одной стадии жизни к другой, сопровождающийся внутренним возрождением и переоценкой ценностей. Нередко своеобразным «нравственным проводником» в этот период для них являются женщины. В рассказе «Матрёнин двор» (1959) возвратившийся из ссылки Игнатич постепенно открывает для себя праведность Матрёны, которая на время осветила его нелёгкий жизненный путь. В романе «В круге первом» (1955–1968) переосмысливающий свою жизнь и отношение к государству возвращающийся к семейным истокам Иннокентий Володин встречает поддержку и понимание со стороны юной, тянущейся к справедливости Клары. В повести «Раковый корпус» (1963–1967) бывший зэк Олег Костоглотов, приехавший на лечение из ссылки, оказывается в окружении женщин-врачей онкологического диспансера, которые не только излечивают его смертельную болезнь, но и помогают моральному выздоровлению. После лагеря, где жизнь Костоглотова была абсолютно обесценена, в больнице о нем заботятся. Заведующая лучевым отделением Людмила Донцова, студентка Зоя и лечащий врач Вера Гангарт каждая по-своему борется за его спасение и способствует обретению уверенности героя в своей человеческой и мужской значимости. Особую роль в нравственном исцелении Костоглотова играет Вера. В отношениях героев присутствует хрупкость и недосказанность.

В повести прослеживаются два взаимодополняющих аспекта репрезентации Веры как персонажа: во-первых, ее образ представлен через видение и восприятие главного героя – Олега Костоглового, во-вторых, в главе 25-й показано замкнутое личное пространство героини, в котором она остается наедине с собой, что дает возможность читателю проникнуть в ее сокровенные мысли и чувства.

Отношение Костоглового к Вере многогранно. Оно основано и на чувственно-эротическом восприятии, и на глубокой потребности в общении. Наиболее ярко любовные чувства Костоглового выражаются в свойственной ему тенденции визуально фрагментировать лицо и тело Веры. Хотя герой часто обращает внимание на ноги, спину и талию, для него в облике Веры все же выделяются губы: «Ещё вот: зачем она губы красила? Это было грубовато для неё, это нарушало её тонкость»<sup>1</sup>. По замечанию А.В. Урманова, губы Веры «автономизированы», что позволяет литературоведу говорить о них как о «метонимическом замещении» женских персонажей (Веры и Зои) в произведении: «Губы существуют словно бы сами по себе, отдельно от человека, которому принадлежат»<sup>2</sup>.

Тем не менее, интерес Костоглового к внешности Веры отнюдь не значит, что она представляет для него лишь объект вожделения. Он относится к ней как к целостной и самодостаточной личности. Несмотря на «метонимическую замещённость», губы Веры индивидуализированы. Внимательный взгляд Костоглового «вычитывает» в них подтверждение ее уникальности: «Все чувства Веры Корнильевны ещё прежде глаз выражались в её отзывчивых лёгких губах» [С. 65]; «Губы её никогда не оставались равнодушны к тому, что они произносили. Крохотными движениями – изгибом, не одинаковым слева и справа, чуть вывертом, чуть передёргом – они поддерживали мысль и уясняли» [С. 282]. Губы Зои герой ощущает исключительно телесно. Для него они не несут сильного отпечатка ее личностной неповторимости: «Она одними только алчными огневатыми губами протащила его сегодня по Кавказскому хребту» [С. 210]. Губы сюрреалистически «воспаряют» над ее телом, над пространством, в котором находятся персонажи. Кавказ – традиционный топос изображения страстей, место романтических сюжетов в русской литературе и живописи. Поцелуем Зоя как бы «впускает» Костоглового в этот локус, позволяя ему проникнуться страстью. Чувственное сотрясение, долго отсутствовавшее в жизни Олега, настолько овладевает им, что этот «Кавказский хребет» «страсти» образно срывается с ним, с его собственным спинным «хребтом»: «И пока это самое *либидо* ещё струилось в его ногах, в его поясице, надо было спешить целоваться!» [С. 210].

В течение долгих лет, проведенных Костогловым в лагере, он жил исключительно среди мужчин. Начав трудный процесс выздоровления, герой испытывает нарастающую потребность в общении с женщиной. Его отношения с Зоей – это

---

<sup>1</sup> Солженицын А.И. Раковый корпус // Собр. соч. : в 30 т. М. : Время, 2012. Т. 3. С. 194. (Далее произведение цитируется по данному изданию с указанием в скобках страниц; сохраняется авторская орфография и пунктуация.)

<sup>2</sup> Урманов А.В. Концепция Эроса в творчестве А. Солженицына // Между двумя юбилеями (1998–2003): Писатели, критики, литературоведы о творчестве А.И. Солженицына : альманах / сост. Н.А. Струве, В.А. Москвин. М. : Русский путь, 2005. С. 378.

в большей степени эгоистически-плотский порыв, необходимый для мужского самоутверждения после жизни в лагере и после болезни: «Все страсти жизни возвращались в выздоравливающее тело!» [С. 151]; «Как привязанный поднимался Олег за Зоей по лестнице. Он не думал о смертнике за спиной, каким сам был полмесяца назад, или будет через полгода, а думал об этой девушке, об этой женщине, об этой бабе, и как уговорить её уединиться» [С. 211]. Хотя и Вера, безусловно, привлекает Костоглотову как женщина, этим его отношение к ней не исчерпывается. Вера помогает восстановлению духовной личности героя и делает возможным прилив светлой, созидательной энергии, утраченной в ГУЛАГе.

Для Костоглотову Вера – воплощение духовной чистоты. Ее образным лейтмотивом становится газель (антилопа), являющаяся во многих мифологических системах священным животным, символом души, света или спасения<sup>3</sup>. В сцене посещения Олегом зоопарка (глава 35) увиденные там животные превращаются в галерею реализованных метафор, типажей ГУЛАГа, отягощающих душевное состояние героя. Лишь антилопа-нильгау, перевоплощенная его воображением в Веру, предстает как «чудо духовности»: «Нет, это было так похоже, что вынести невозможно! <...> Это – наваждение было, это – переселение душ...» [С. 426].

В античной мифологии образ газели присутствует в сюжетах, относящихся, например, к культу Артемиды и Дианы, где она является лунным животным<sup>4</sup>, что соотносится с астрономической образностью, сопутствующей героине в произведении. Погибший жених Веры отождествлял возлюбленную со звездой, носящей ее имя – Вега (*Вера Гангарт*). Теперь это личное любовное «определение» заимствует и Костоглотов: «– Скажите, как вас в школе звали? – вдруг спросил он. <...> Её газельки тонкие ноги он заметил ещё в первый раз... – Вега, – сказала она. <...> – Вега? В честь звезды?» [С. 201]. «Звёздная аура» Веры – источник исходящего от нее света, ее загадочности, которая имеет завораживающее, почти магическое влияние на Олега. Кроме того, как культовое животное Артемиды-Дианы, антилопа связана с символикой плодородия и деторождения<sup>5</sup>. Это отсылает читателя к мыслям Веры о материнстве и её желании иметь ребёнка, девочку: «Вот если бы собственную, настоящую дочь!» [С. 296].

Таким образом, отношение Костоглотову к Вере основано на духовной близости, сочетающейся с влечением. Однако чувство героя не воплощается в истинную, неизбывную любовь, в высшее проявление Эроса, основанное на «неразрывном соединении двух жизней в одну»<sup>6</sup>. В конце повести Костоглотов уезжает, посылая Вере прощальное письмо: «Но, Вега! Если б я вас застал, могло бы начаться что-то неверное между нами, что-то насильно задуманное! <...>

<sup>3</sup> Газель // Мифы нашего мира : большой мифологический словарь. URL : <http://ml.volny.edu/> (дата обращения: 09.05.2013).

<sup>4</sup> Мифы народов мира : энциклопедия / С.А. Токарев. М. : Советская энциклопедия, 1980. Т. 1. С. 107–108.

<sup>5</sup> Frazer J.G. The golden bough: a study in magic and religion. N.Y. : The Macmillan Company, 1960. С. 162–163.

<sup>6</sup> Урманов А.В. Концепция Эроса в творчестве А. Солженицына. С. 382.

Вы полжизни своей закололи, как ягнёнка, – пощадите вторую!» [С. 444]. Несмотря на желание быть вместе, он предотвратил возможность сближения, решив за двоих.

Для него Вера – неземное создание, чуждое материальности и быта. У порога ее дома Олега отталкивает вид «тяжёлых подушек» [С. 430], которые символизируют обыденность, мещанство, энтропию духовного и чистого. Они заслоняют тонкую, лучистую ауру Веги: «Всё это очень не подходило, чтобы здесь жила Вега. Слишком отяжелённые подступы. <...> если б ещё не подушки, он бы сообразил, решился на что-то... Но где женщина и мужчина сговорились быть вместе – эти пухлые мягкие морды ждут уверенно своего. Они знают, что не ошибутся» [С. 428, 430–431]. Неудивительно, что Олег, решая оставить Веру, вновь актуализирует мысли о плотской любви, очевидные в сцене поездки в переполненном автобусе: «А к беленькой его прижало всем телом, от колен и до подбородка он чувствовал её всю, и она тоже не могла его не чувствовать. <...> А потом хоть и тесно, но уже не столько жали сзади, и уже мог бы Олег немножечко и отклониться. Но он не сделал так: у него не стало воли оторваться и прекратить это блаженство-мучение» [С. 437–438].

В 25-й главе «Вега» героиня впервые представлена наедине с собой, в своей комнате. Читатель получает возможность «войти» не только в ее домашнее, но и «ментальное пространство». «Взгляд» Костоглотова на Веру вследствие профессиональной дистанции между пациентом и лечащим врачом, непродолжительности знакомства и отдаленности героя от женского мира фрагментарен и привносит в читательское восприятие этого женского персонажа элемент недосказанности. Глава «Вега» компенсирует «пустоты» мужского видения. Посредством несобственно-прямой речи мы узнаем о смерти матери и брата Веры, об ее учебе в университете, профессиональном пути, гибели жениха на фронте и долголетнем одиночестве.

Комната Веры – это характерно женское пространство. Большинство вещей, находящихся здесь, несут на себе отпечаток личности героини. Текстуально представленные в уменьшительно-ласкательной форме («вазочка», «стеклянная пирамидка», «рамочка», «флакончик», «чемоданчик электропроигрывателя»), они отражают грациозность и хрупкость Веры, утонченность ее мироощущения. Некоторые предметы интерьера свидетельствуют о сохранившейся душевной связи с матерью: «мамин комод» [С. 290], «глубокое мамино кресло» [С. 291].

В своем пространстве Вера частично воспроизводит один из сказочных архетипов женственности – типаж Золушки. Идя домой, она получает «удовольствие от каждого переступа туфелькой по сухому асфальту» [С. 288]. По приходу Вера начинает уборку, изображенную в виде изящного танца: «И каждый этот перелом Вера делала с удовольствием, как изменяющиеся в танце па» [С. 290]. Затем она, сидя в «мамино» кресле «до полуночи» [С. 296], погружается в мечтания. «Сказочные действия» налагаются друг на друга, преобразуя комнату Веры то в балетный зал, то в место для домашних дел и тайных грез. Астрономическая символика, сопровождающая образ Веги, и шкала приемника, светящаяся, распространяющая «звездную зелень» [С. 292], метафорически превращают комнату в малень-

кую Вселенную. Вера, слушая сюиту из балета Чайковского «Спящая красавица» (еще один основополагающий сказочный сюжет), мысленно разговаривает с Костогловым. Отталкиваясь от героев Хемингуэя и Мериме, она раскрывает воображаемому собеседнику «теорию о мужчинах и женщинах» [С. 292], выражает особое видение идеала мужественности и женственности: «Хемингуэевские сверх-мужчины – это существа, не поднявшиеся до человека, мелко плавает Хемингуэй. <...> Совсем не это надо женщине от мужчины: нужна внимательная нежность и ощущение безопасности с ним – прикрытости, укрытости. <...> А с женщиной запутали ещё больше. Самой женственной объявили Кармен. Ту женщину объявили самой женственной, которая активно ищет наслаждения. Но это – лже-женщина, это – переодетый мужчина» [С. 292].

Сидя в кресле матери, Вера представляет себя «победительницей»: «Она слушала много пластинок и самые щемящие из них выслушала легко. И – марши слушала. И марши были – как триумфы, во тьме внизу проходящие перед ней. А она в старом кресле с высокой торжественной спинкой, подобрав под себя бочком лёгкие ноги, сидела победительницей» [С. 296]. Существительные «марш» и «триумф», ассоциируемые с мужским началом, оттеняют хрупкость и незащищенность Веры, почти по-детски устроившейся в «мамино» кресло. С другой стороны, кресло подобно колеснице, в которой героиня, победоносно возвышаясь и обдумывая свои отношения с мужчинами, ощущает мудрость, уверенность и внутреннюю силу<sup>7</sup>. Чувство Костоглова, его мужественность, тяжелый опыт ГУЛАГа и борьба со смертельной болезнью побуждают ее опустить погибшего жениха как часть прошлого: «Но именно теперь она ощутила умершего как мальчика, не как сегодняшнего сверстника, не как мужчину, – без этой косной тяжести мужской, в которой только и есть пристанище женщине. Он не видел ни всей войны, ни конца ее, ни потом многих тяжелых лет, он остался юношей с незащищенными чистыми глазами» [296].

Костоглов и Вера, встретившие друг друга на дороге жизни, восполняют «пробелы», пустоты во внутренних мирах друг друга. В то время как своей душевностью и добротой Вера помогает исцелению его исстрадавшегося в ГУЛАГе «я», Костоглов дает ей возможность переосмыслить себя и начать жить по-новому. До встречи с ним Вера была эмоционально закрытой и пребывала лишь в мире воспоминаний: «Личная жизнь!.. Как личина какая-то сползающая. Как личинка мёртвая сброшенная. <...> Шли долгие годы обычной мирной жизни, а Вега жила и ходила как в постоянном противогазе, с головой, вечно стянутой враждебной резиной» [С. 291, 295]. Костоглов помогает открыться миру, освободиться от ностальгии и перейти на иной уровень восприятия себя как личности и как женщины.

Несмотря на то, что Вера надеется на дальнейшее развитие отношений, реализовать им не дано. По дороге домой Веру охватывает внезапное желание увидеть урюк: «Вдруг захотелось ей сейчас, в обгон весны, непременно увидеть хоть один цветущий урюк – на счастье...» [С. 288]. Дерево, как символ плодородо-

---

<sup>7</sup> Колесница – один из атрибутов богини Дианы.

дия и продолжения жизни, указывает на стремление Веры создать семью. Однако в тексте повторно, почти на уровне лирического рефрена, подчеркивается невозможность осуществления этих желаний: «Но – рано было для того. Деревья только чуть отзеленивали от серого... Было – рано» [С. 288]. Ранняя весна – знак преждевременности надежды на личное счастье. В главе 35-й «Первый день творения» Костоготов, только что выписавшийся из больницы, тоже мечтает увидеть урюк: «Все планы ломая, придумал Олег непутёвое: сейчас же, по раннему утру, ехать в Старый город смотреть цветущий урюк» [С. 406]. Оба персонажа совершают параллельные действия. Олегом и Верой движет один и тот же мистический порыв, свидетельствующий об их понимании друг друга и эмоциональной совместимости.

В отличие от Веры Костоготову удается найти урюк – дерево, тесно сросшееся с домашней и семейной жизнью: «Как в комнате северного дома стоит украшенная ёлка со свечами, так в этом замкнутом глиняными стенами и только небу открытом дворике, где жили как в комнате, стоял единственным деревом цветущий урюк, и под ним ползали ребятишки, и рыхлила землю женщина в чёрном платке с зелёными цветами» [С. 410]. Это открытие связано не только с более поздним периодом весны, но и с несовпадением жизненных фаз героев. В то время как Вера готова к семейной жизни, Олегу еще необходимо воссоздать и осознать себя как личность. Лагерный опыт и болезнь остановили для него ход времени. В главе 35-й он предстает как «ребенок», который первооткрывает мир, радуется «первому дню», данному Богом, и учится жить заново: «Всё было ново для него в этом первом дне новой жизни, всё надо было понять. <...> Ларёчнику лень было говорить, он одну палочку приподнял за конец, помахал ею Олегу как ребёнку <...> ведь он как ребёнок, ведь он родился только что» [С. 409, 411, 415].

Это «детское», «возрождающее» состояние Олега согласуется с тем, что Вера как врач выполняет функции «матери», выражающиеся в заботливом отношении к пациентам: «И она обоим им (Ахмаджану и Костоготову. – А.А.) улыбнулась и подняла палец, как предупреждают детей, чтоб сидели без неё тихо. <...> – Он стал у нас получать дополнительное, – голосом няни, нараспев, ласково вставила Вера Корнильевна и улыбнулась Дёме» [С. 41, 46]. Именно Вере в первый вечер их знакомства Костоготов представляется как «че-ло-век»: «– Кто вы такой? – спросила она. – Че-ло-век, – негромко, с безразличием ответил он» [С. 59]. Обессиленный ответ бывшего эка, умирающего на полу больницы, есть провозглашение высшей ценности человеческой жизни. В ранней версии повести, вышедшей в издательстве «ПОСЕВ» (1969), Вера в разговоре с Донцовой смягчает «человеческое» самоопределение Костоготова до уменьшительной версии «человечка», тем самым по-матерински подчеркивая хрупкость жизни и важность ее спасения: «– При таком запущенном исходном состоянии – такое блистательное начало, – сказала она. – Только очень уж упрямый человек»<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Солженицын А.И. Раковый корпус // Собр. соч. : в 6 т. Frankfurt/Main : ПОСЕВ, 1969. Т. 2. С. 73.

В ночь знакомства, наблюдая за спящим Костогловым, Вера замечает, как он укрыт и обут: «Мокрую шинель он снял, но всё равно ею же и накрылся: одну полу тянул на ноги, другую на плечи. Ступни сапог свешивались с краю скамьи. На подмётках сапог места живого не было – косячками чёрной и красной кожи латали их. На носках были металлические набойки, на каблуках подковки» [С. 62]. Эта сцена предвосхищает другую, заключительную – отъезд Олега из Ташкента: «Только когда дрогнул и тронулся поезд – там, где сердце, или там, где душа, – где-то в главном месте груди – его схватило – и потянуло к оставляемому. И он перекрутился, навалился ничком на шинель, ткнулся лицом зажмуренным в угловатый мешок с буханками. Поезд шёл – и сапоги Костоглового, как мёртвые, побалтывались над проходом носками вниз» [С. 447].

В этих двух эпизодах особое внимание уделено вещам главного героя. Через них прослеживается внутренняя трансформация персонажа, его перерождение. Эти вещи стали частью его самого: шинель – вариант образа телогрейки из рассказа «Матрёнин двор», напоминание о фронтовом и лагерном периодах, а также неоднократно фиксируемые в тексте «залатанные» сапоги, говорящие об уже пройденном долгом и трудном пути. Эта как бы сросшаяся с собственной кожей Олега, не имеющая «живого места» обувь – свидетельство многочисленности душевных ран и вызванного болезнью крайнего физического измождения. Тем не менее, её изношенность – это и стёртость прошлой жизни героя, преддверие новой. Начало больничного периода, запечатление почти умирающего Костоглового взглядом Веры на самом деле является и первой ступенью воскрешения персонажа, его возвращения к жизни.

Покидая больницу в свой «первый день творения», Костоглов, «на цыпочках ступая тяжёлыми сапогами» [С. 405], выходит из палаты. В сцене перед зеркалом в универмаге он едва узнаёт себя и свою одежду: «Только отдалённо была похожа эта шинель на шинель и эти сапоги на сапоги» [С. 419]. В момент же отъезда его сапоги «мертвеют», окончательно воплощая «исхоженность», законченность прежней жизни, свидетельствуя о движении вперед («поезд шёл»): «Другие не дожили, а он дожил. И вот от рака не умер. Вот и ссылка уже колется, как яичная скорлупа» [С. 447]. Образ «яичной скорлупы» также связан с идеей рождения, появления новой жизни, во многом обретенной благодаря Вере.

Вера нравственно и жизненно противостоит злу истории. Несмотря на выпавшие на ее долю несчастья, она сохранила тонкость душевного строя, гармонию мудрой и сильной женщины, осветившую путь главного героя. Атмосфера лагеря не способствовала открытым, искренним взаимоотношениям, атрофировала веру в возможность светлой жизни. Любовная стихия, захлестнувшая Костоглового после выхода из лагеря и в период выздоровления, оживила его мужскую силу. Однако Вера не только возродила в нём физическую энергию, но и воскресила духовно. Несмотря на несоединение персонажей, чувство Костоглового *приближено* к идеальному воплощению любви, сочетающей духовное

и физическое начала. Оно возвращает ощущение ценности жизни и помогает преодолению смерти.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ

1. Мифы народов мира [Текст] : энциклопедия / под ред. С.А. Токарева. – М. : Советская энциклопедия, 1980. – Т. 1. – 671 с.
2. Мифы нашего мира [Электронный ресурс] : большой мифологический словарь – Режим доступа : <http://ml.volny.edu/> (дата обращения: 09.05.2013).
3. Солженицын, А.И. Собр. соч. [Текст] : в 30 т. / А.И. Солженицын. – М. : Время, 2012. Т. 3 : Раковый корпус. – 552 с.
4. Солженицын, А.И. Раковый корпус [Текст] // Собр. соч. : в 6 т. – Frankfurt/Main : ПОСЕВ, 1969.– Т. 2. – 592 с.
5. Урманов, А.В. Концепция Эроса в творчестве А. Солженицына [Текст] // Между двумя юбилеями (1998–2003): писатели, критики, литературоведы о творчестве А.И. Солженицына : альманах / сост. Н.А. Струве, В.А. Москвин. – М. : Русский путь, 2005. – С. 371–384.
6. Frazer, J.G. The golden bough: a study in magic and religion. [Text] : monogr.– New York : The Macmillan Company, 1960. – 864 с.

#### **A.E. Arkatova**

Solzhenitsyn's fictions show many examples of male characters who undergo a life-altering change that is often precipitated by a relationship, whether romantic or platonic, with a woman. The article examines the poetics of femininity in the character of Vera Gangart in "Cancer Ward". As a character Vera is presented through the vision of the protagonist Oleg Kostoglotov as well as alone, in her private space. Both the protagonist and Vera have suffered the blows of history and need support. Vera helps Oleg reintegrate himself morally and psychologically. In turn, Oleg's presence in Vera's life frees her from the state of emotional stasis she has existed in since World War II. The family union between them is not realized. However, the dynamics of characters' relations fills their life with hope and meaning.

*female character, narrative, female space, corporality, personage.*